→ CEPKAYNAĞI

MODERN -İZM

20. YÜZYILIN KÜLTÜRÜNÜ ANLAMAK İÇİN ÇİZGİBİLİM



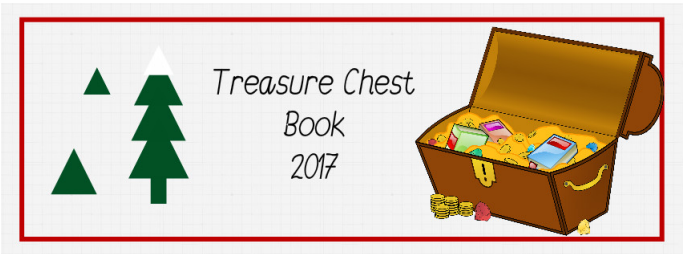
CHRIS RODRIGUES – CHRIS GARRATT

NTV

MODERNİZM

Chris Rodrigues — Chris Garratt

Çeviri
Algan Sezgintüredi



NTV

Modernizmi Kavramak

Bu kitapta modernizme dair aşağıdaki 15 temel soruya, özellikle sanatta modernizme yoğunlaşarak yanıt vermeye çalışacağız.

1. Modernizm nedir?
2. Modernizm ne zaman başlamıştır?
3. Modernizm ve "modernite" arasındaki fark nedir?
4. Modernizm sadece moderniteye bir tepki midir?
5. "Modernist" bir çalışmayı nasıl tanırız?
6. Uygulanabilir bir modernist teori var mı?
7. Modernizmin primitivizmle ilişkisi nedir?
8. Modernizmin psikanalizle ilişkisi nedir?
9. Modernizmde şehrin rolü nedir?
10. Modernistler niçin sıklıkla "sürgün"dür?
11. Elitlerin ve avangartların modernizmdeki rolleri nedir?
12. Modernistler hangi siyasi görüşleri benimsemişlerdi?
13. Modernizm popüler kültürle nasıl bağ kurar?
14. Sinemanın modernizmle ilişkisi nedir?
15. Modernizm sona erdi mi?



Modernizm Nedir?

Modernizmin genel kabul gören ilk özelliği nedir? Modernist bir çalışmanın zorluğu ve zorluğunun, alışılmamışlık ve farklılıkla ilintili olduğu üzerine genel bir kabul söz konusudur. Kendisi de modernist olarak sınıflandırılabilecek yazar **D.H. Lawrence** (1885-1930) bu zorluğun acısını ve zevkini şöyle ifade etmiştir: "...gerçekten yeni bir romanı okumak, daima bir ölçüde hırpalayıcıdır. Her zaman bir direniş olacaktır. Aynısı yeni bir resim, yeni bir müzik için de geçerlidir. Sahiciliklerini, belli bir direnme hissi uyandırmaları ve nihayetinde belli bir kabullenilişe zorlamalarından anlayabilirsiniz."



Modernizm şemsiyesi –ya da göreceğimiz üzere **modernizm ekolleri**– altına alınabilecek tüm çalışmalarla modern dünya arasında, önceki tüm kültür ve tarihi şartlara göre tamamen yeni ve sıra dışı bir ilişki mevcuttur.

Yenilik ve zorluk, özel bir *tarihsel* ittifak oluşturur. Özelliklerinden biri budur. Bir diğeri, çoğu insanın "modernizm nedir?" sorusuna vereceği yanıttır. Çoğunluk, büyük ihtimalle modernizmi, *ikonlarını* sayarak tanımlayacaktır.



Bu isimlerin akla gelişine -olumlu ve olumsuz- ilginç sebepler bulunabilinir. Şimdi, listeden sadece üç ismi ele alalım.

Medyatik İsim

Bir ikonu neler oluşturur? Pablo Picasso muhtemelen, sadece "büyük bir ressam" olmasıyla anılmaz. Medyada nam salmak çok önemlidir.



Arnold Schoenberg medyada çok fazla yer bulmamış olabilir. Alamet-î farikası modernist (klasik?) müzik, bütün modernizmlerin içinde en seçkin ve dönemin toplumunun duygularına en uzak olandır. Kompozisyonda "atonal" tarz ya da "seri" sistem bize ne ifade eder? Çoğumuz yine modern diye tanımlayabileceğimiz daha az entelektüel müzik biçimlerini yeğleriz.



George Gershwin (1898-1937) modern miydi? **Charlie Chaplin** (1899-1977) modernist miydi? Modernizm ile ana akım modayı karıştırma tehlikesine düşüyoruz.

Modaya Ayak Uydurmak

Moda, modernizmin *ne olmadığını*, neye *karşı tepki olduğunu*, neyin *yerini almaya* niyetlendiğini düşünmemize yarar.



Buysa bizi, sadece kişilerin ismini söylemek yerine, modernizme has akım ve eğilimler -Kübizm, Dadaizm veya Sürrealizm (Gerçeküstücülük) gibi- üzerine düşünmeye itebilir.

Bu **izm**ler -aslında bizzat modernizm- sıklıkla *Zeitgeist* olarak adlandırılan "çağın ruhu" hakkında ipuçları sağlar. Modernizm, 19. yüzyılın sonlarından itibaren baskınlaşan yeni enerjileri, Marx, Freud, Nietzsche ve diğerlerinin açığa çıkardığı devrimci potansiyelleri dışa vurur.



Yani modernizm sadece yenilik ve zorlukla değil, aynı zamanda toplumsal dinamiklerde değişiklikle ilgilidir. Ama hâlâ genellemelerin dışına çıkmadık. Modernizmin kendine *has özelliklerini* nasıl tanımlarız? Modernizmin **zamanlılığı** sorusu iyi bir başlangıç olabilir belki.

Kronolojiler ve tarihler sıklıkla kültür tarihinin sıkıcı parçaları olarak görülür. "Meselenin özüne" varmak acelesiyle atladığımız ya da şöyle bir göz attığımız şeylerdir. Ama modernizm konusuna gelindiğinde tuhaf şeyler olur. Tarihler ve başlangıç noktaları önem kazanmaya başlar. Kronoloji çıkarmak modernizmi tanımlarken karşılaşılan bir problemdir: *İlk* kim, ne yaptı? *Ne zaman* ve *nerede* yaptı? **Özgünlük** göstergelerini saptamak Modernizm için çok önemlidir.



Sınırlar aşarak birbirini dölleyen "özgünlüklerin" karmaşık ama her zaman bir büyük şehirden diğerine akan tarihsel sırası içinde kaybolabiliriz: Paris, Londra, Berlin, Moskova, Zürih, New York...

Modernizm, uluslararası bir komplo, kontrol altına alınamayan bir orman yangını, karşı konulamayan bir salgın hastalık gibi görünür. Ama bu durum, modernizmin kentsel merkezlerdeki "avangart" (öncü) elit (seçkinler) denen minik azınlığın başının altından çıktığını unutmamıza yol açabilir. Modernizmin şok dalgaları, boyutuyla orantılı değildi. Peki, modernizmin başarısının hızını ve yayılmasını nasıl açıklayabiliriz?



Elbette görsel sanatlar, edebiyat, müzik ve mimarideki köktenci modernist değişiklikler tamı tamına aynı anda geçekleşmedi. Ama tesadüfler, bütün bu alanlarda *ortak bir iklimin* varlığına bizi ikna etmeye yeterlidir.

Hâlâ üç sorun var önümüzde: (1) modern**izmler**, (2) **devamlılıkları** (3), çöküşleri ve **sonları**. Bir zaman cetveline ihtiyacımız var. Elimizde Henri Lefèbvre'nin kabaca hazırladığı bir tane var.

"Modernizmin mutlak egemenliği 1910 civarında, klasik ve geleneksel kelime dağarcığının bozulması ile başlamıştır. [...] Hükümdarlık, 1. Dünya Savaşı sonrasında Kübizm, Soyut Sanat ve Bauhaus'un yükselişi ve benzerleriyle güçlendirilmiştir. 60'lı ve 70'li yıllara kadar sürmüş, sonra başka bir hükümdarlık başlamıştır."

Modernizmin Kültürel Temelleri

y. 1890: *İlerleme, bunalım ve değişim* hakkındaki karşıt görüşlerin "modernizm" terimi altında birleşmesi.

1863: Charles Baudelaire'in "Modern Hayatın Ressamı" adlı sanat eleştirisinde modernizmin öngörülüşü.

1872: **Empresyonizm** (İzlenimcilik) deyiminin avangardın ilk örneğine dönüşecek bir sanat tarzı için türetilişi.

1879: *Et dukkehjem / Bebek Evi* ile Henrik Ibsen'in feminizmi sahneye çıkarışı.

1883: *Also Sprach Zarathustra / Böyle Buyurdu Zerdüşt* ile Friedrich Nietzsche'nin "üstün insanı" ilan edişi.

1888: August Strindberg'in *Fröken Julie / Matmazel Julie* adlı oyunuyla Ibsen'in feminizmine karşı çıkışı.

1893: Edvard Munch'un "Çığlık" adlı tablosunun **Ekspresyonizmi** (Dışavurumculuğu) muştulayışı.

1894: Claude Debussy'nin, Stéphane Mallarmé'nin *Prélude à l'après-midi d'un faune / Bir Kır Tanrısının Öğleden Sonrası* adlı Sembolist şiirini İzlenimci müziğe aktarışı.

1900: Sigmund Freud'un *Rüya Yorumları* ile psikanalizi başlatışı (kuantum fiziğinin doğuşu da aynı yıldır).

1901: Pablo Picasso'nun Kübizm öncesi "Mavi Dönemi".

1902: Alfred Stieglitz'in New York'ta Foto-Ayrılış grubunu kurup Avrupalı erken modernist sanat eserlerini sergileyişi.

1905: Paris'teki **Les Fauves** (Vahşi Havyanlar) grubunun sanata "ekspresyonist" bir öğe katışı...

Aynı yıl içinde modernist **Ekspresyonizm**in Dresden'de **Die Brücke** (Köprü) grubuyla başlatılışı.

1907: Picasso'nun modernist sanata ilk örnek eseri: *Les Demoiselles d'Avignon / Avignon'lu Kadınlar.*

1908: Picasso ve Georges Braque'ın **Kübizm** çalışmalarının başlayışı.

1909: Filippo Marinetti'nin Paris'te ilk **Fütürizm** (Gelecekçilik) manifestosunu ilan edişi.

1909-1911: Serge Diaghilev'in, Avrupa'yı dolaşacak modernist Ballets Russes'i kuruşu.

1910: T.S. Eliot'ın *The Love Song of J. Alfred Prufrock / J. Alfred Prufrock'ın Aşk Şarkısı* şiiriyle kültürel hoşnutsuzluğun modernist öğelerinin altını çizişi.

1911: Arnold Schoenberg'in "Altı küçük piyano parçası," Op. 19 Ekspresyonizmi müziğe atonallikle sokuşu ve kendisine ait 12'li nota sisteminin başlayışı.

1911: Wassily Kandinski ve diğerlerinin Münih'te Ekspresyonist **Der Blaue Reiter** (Mavi Süvari) sanat grubunu kuruşları (Schoenberg de grupla ittifaktaydı).

1912: Picasso'nun ilk kolaj çalışmasını ve Marcel Duchamp'ın "son resmi" mekano-kübist *Nu descendant un escalier / Merdivenden İnen Çıplak*'ı yapışı.

1913: Schoenberg'in öğrencisi Anton von Webern'in üç buçuk dakikalık atonal soyutlama "Altı bagatelle için yaylı sazlar kuarteti" Op. 9'u bestelemesi.

1913: Kandinski'nin *Du spirituel dans l'art / Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı eseriyle sanatta soyut kavramı prensiplerinin ana hatlarını belirlemesi.

1913: Igor Stravinski'nin Diaghilev'in Ballets Russes için bestelediği *Bahar Ayini*'nin Paris'te ayaklanmaya sebep oluşu.

1913: New York, Chicago ve Boston'da açılan "The Armory Show"da (Uluslararası Modern Sanat Sergisi) Amerikan halkına ve sanatçılarına Avrupa'nın devrimci avangart sanatının tanıtılışı.

1914: James Joyce'un deneysel kısa hikâyeleri *Dubliners / Dublinliler*'i yayınlaması.

1916: Savaş karşıtı ve anarşik **Dadaizm**'in, Rus Devrimi arifesinde Zürih'teki Cabaret Voltaire'de kuruluşu.

1917: Picasso'nun şair Jean Cocteau, besteci Erik Satie ve Diaghilev'in koreografı Léonide Massine ile "Parade" balesini hazırlayışı.

1919: Charlie Chaplin, D.S. Griffiths, Mary Pickford ve Douglas Fairbanks'ın Hollywood'da **United Artists** film stüdyosunu kuruşları.

1920: Arthur Honegger, Francis Poulenc ve Darius Milhaud'nun da dâhil olduğu **Fransız Altıları**'nın avangardın aşırılığına karşı cazibeli, nükteli ve kolay erişilebilir müziğe dönüşleri.

1921: Ludwig Wittgenstein'ın modernist mantığın önceki tüm felsefelere meydan okuyan mihenk taşı *Tractatus Logico-Philosophicus* kitabını yayınlayışı.

1921: Man Ray'in fotoğraf makinesi kullanmadan fotoğraflar (Dadaist "Rayograflar") üretişi.

1922: Modernist edebiyatın ikiz ağababalarının, James Joyce'un *Ulysses*'i ile T. S. Eliot'ın *The Waste Land / Çorak Ülke*'sinin yayınlanışı.

1924: André Breton'un ilk *Sürrealist Manifesto*'sunu yayınlayışı.

1925: Sergei Eisenstein'ın modernist film tekniği esaslarını *Bronenosets Patyomkin / Potemkin Zırhlısı*'nda uygulayışı.

1925: George Grosz, Otto Dix ve diğer Alman savaş sonrası ressamlarının aşırı kederli gerçekçiliklerini tarif eden **Neue Sachlichkeit** (Yeni Nesnellik) teriminin türeyişi.

1925-6: Modernizmin Amerikan yazımında çeşitli şekillerde ortaya konuşu: F. Scott Fitzgerald'ın *Great Gatsby / Muhteşem Gatsby*'si, John Dos Passos'un *Manhattan Transfer*'i, Ernest Hemingway'in *The Sun also Rises / Güneş de Doğar*'ı ve Gertrude Stein'ın deneysel çalışmaları.

1926: Edgard Varese'nin *Arcana* ile avangart müziğe, gelecekte John Cage ve Karl Stockhausen gibi sericilik-sonrası bestecileri etkileyecek yeni somut bir öğe ekleyişi.

1934: Sovyetler Birliği'nde Komünist Parti liderlerinden Zhdanov'un modernizmin "son" bulduğunu ilan edişi.

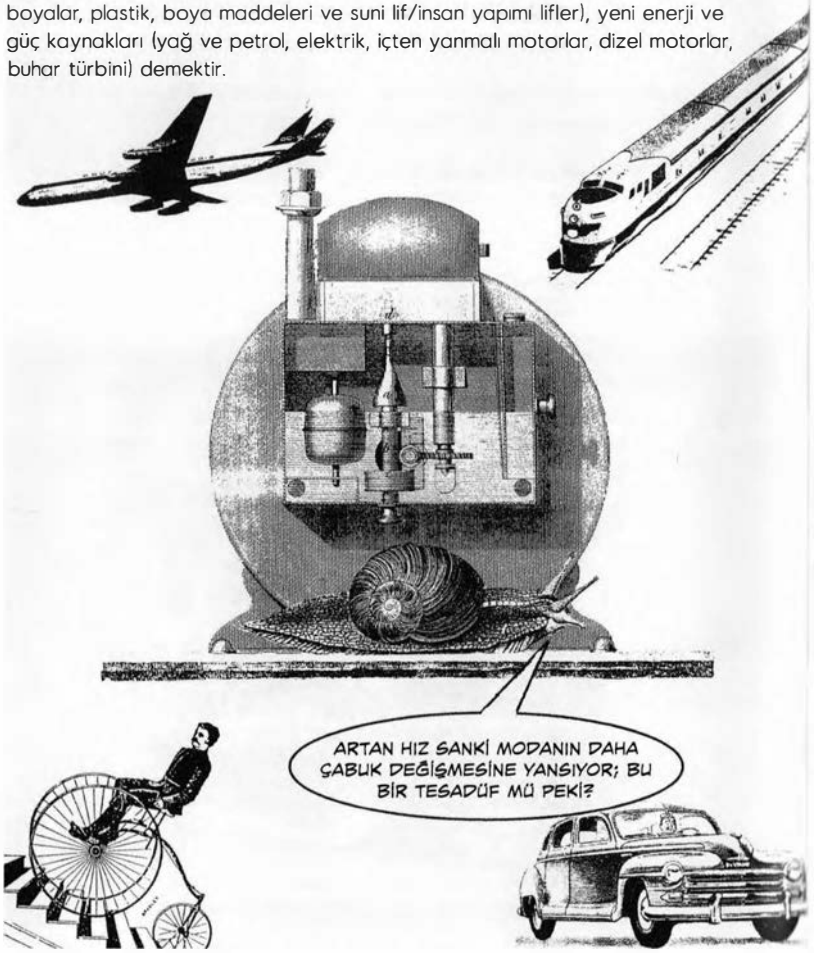
1937: Nazi sergisi "dejenere sanat"ın modernizmle alay etmesi ve onu suçlaması. Bu da modernizmin başka bir "son"u muydu?

1949: Senatör George Dondero'nun modernizmi Amerika'nın kuyusunu kazan bir komünist komplosu olduğunu ilan edişi. Modernizmin nihai "son"u bu muydu peki?



Modernizm ve Modernite Arasındaki Fark Nedir?

Moderniteyi tanımlamanın ve modernizmden ayırt etmenin ilk ve en basit yolu, toplu tüketim için büyük ölçekte üretilen yeni teknolojilerden geçer. Modernite somut terimlerde yeni ulaşım şekilleri (otomobil, otobüs, uçak, traktör ve metro), yeni medya (film, fotoğrafçılık, röntgen ışını, telefon, daktilo, ses kayıt cihazı), yeni materyaller (betonarme, çelik, cam levha, hazır karışım yağlı boyalar, plastik, boya maddeleri ve suni lif/insan yapımı lifler), yeni enerji ve güç kaynakları (yağ ve petrol, elektrik, içten yanmalı motorlar, dizel motorlar, buhar türbini) demektir.



Bütün bu teknolojiler "modern olma" hususunda niteliksel açıdan farklı bir deneyime yol açtı. 20. yüzyılın Batılısı, sadece coğrafi değil, aynı zamanda kişiler arası, duygusal ve kültürel açılardan hızla, tamamen yepyeni dünyalara geçti.



Gezginler ve kentliler, huzurlu kırsal ya da panoramik manzaraların yerine kaleydoskopik görüntü ve ses kolajı ile yüzleştiler. Daha önce farklı yerlere ait şeyler artık birbirine karışmıştı.

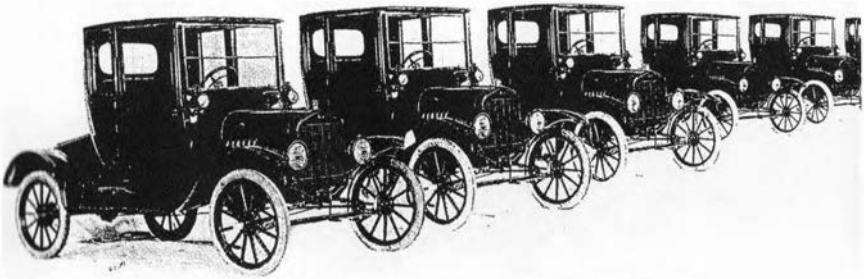
Zamanın Teknolojileri

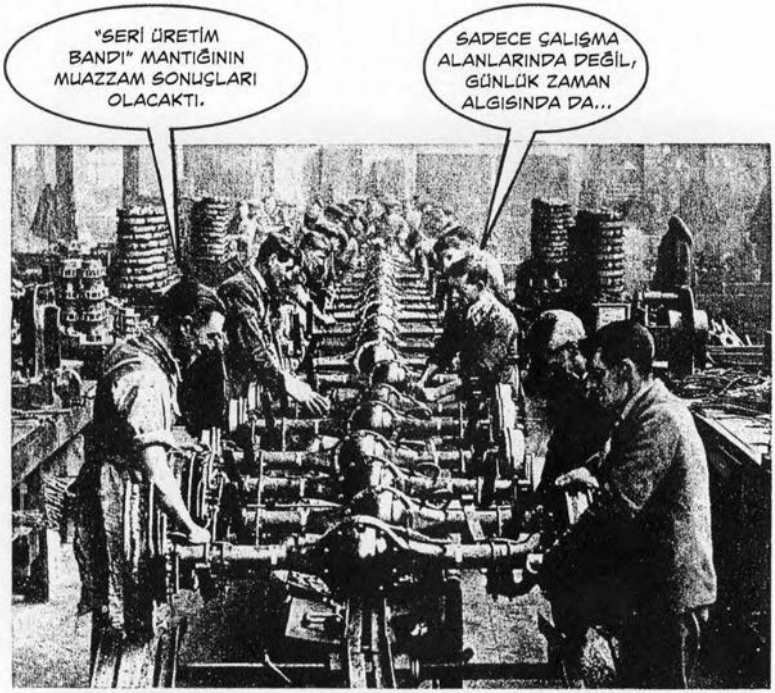
Modernitede zaman algısı kökten değişti. "Taylorizm" ve "Fordizm" gibi işletmeciliğin yeni teknolojileri, insan davranışını "emek birimleri" olarak değiştirdi.

Taylorizm, Amerikalı **Frederick W. Taylor**'ın (1856-1915) *The Principles of Scientific Management / Bilimsel Yönetim İlkeleri* (1911) kitabında detaylandırılan bilimsel ilkelerin çalışma alanlarında uygulamasına atıftır.



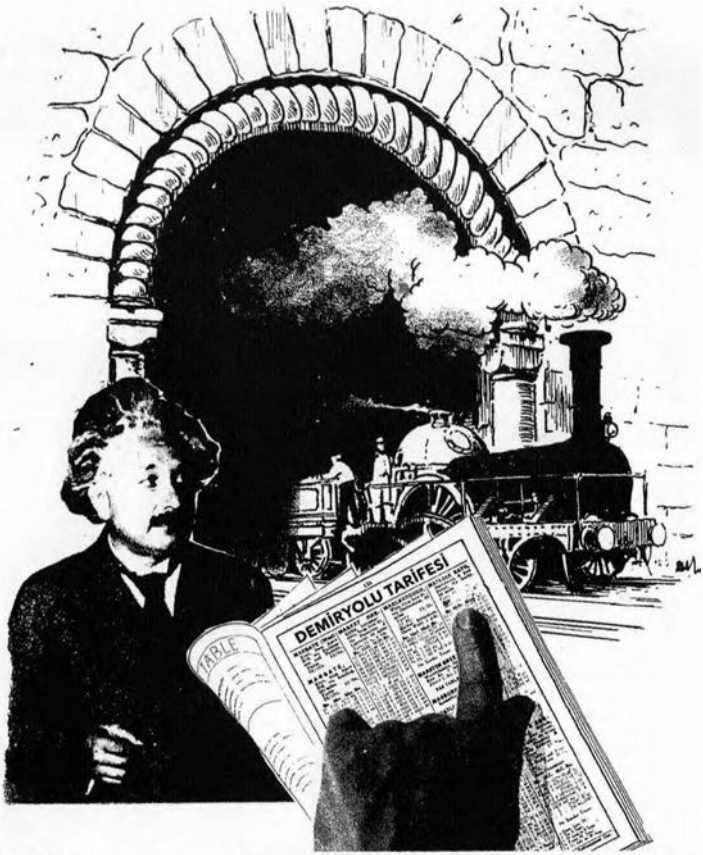
Fordizm terimiyse genellikle seri üretimdeki gelişmeleri kasteder. Araba üretiminde **Henry Ford**'un (1863-1947) kullandığı seri üretim bandının benimsenmesiyle Amerika'da doğmuştur.





Standart Zaman

Ulusal saat, 19. yüzyılda İngiltere'de yerel saatlerin kendine özgülüğüne karşılık "Tren Saati" olarak kabul edildi. Trenler belirlenmiş bir tarifeye göre hareket ediyorlardı ama zaman dilimi, mesela Londra'dan Bristol'e giderken değişebiliyordu.



1912'deki Uluslararası Zaman Konferansı'nda dünya standartlarının belirlenip kabullenilmesiyle zaman rasyonelleşti.

Modern teknolojinin bütün bu gelişmelerinin ardındaki itici güç, Amerikalı sanayiciler **Henry Rockefeller** (1839-1937), **John Pierpont Morgan** (1837-1913); İngiliz **William Lever/Lord Leverhulme** ve **Alman Krupp** ailesi gibi dev sermayeli girişimcilerdi.



Seri üretim yapan fabrikalar, yapay ışıklandırmalı ofis atmosferi, bir alay daktilonun uzaktan gelen gürültüsü, büyüyen ve doymak bilmeyen şehirli ve sanayileştirilmiş iş gücüne hizmet eden çarklardı.

Modernitenin Kilit İcatları

1843: I. K. Brunel, Atlas Okyanusu'nu geçmek için pervane ile çalışan ilk buharlı gemiyi tasarladı. Cunard gemicilik 1855'den sonra düzenli yolcu seferlerine başladı.

1857: Louis Pasteur mikrop teorisini açıkladı.

1858: Charles Nadar, havadan ilkfotoğrafı bir balondan çekti.

1858: Atlas Okyanusu'nu geçen telgraf kablolarının döşenmesine başlandı.

1864: Kitaplardaki resimlerin renkli reprodüksiyonları için kromolitografi (renkli taşbaskı) tekniği kullanıldı.

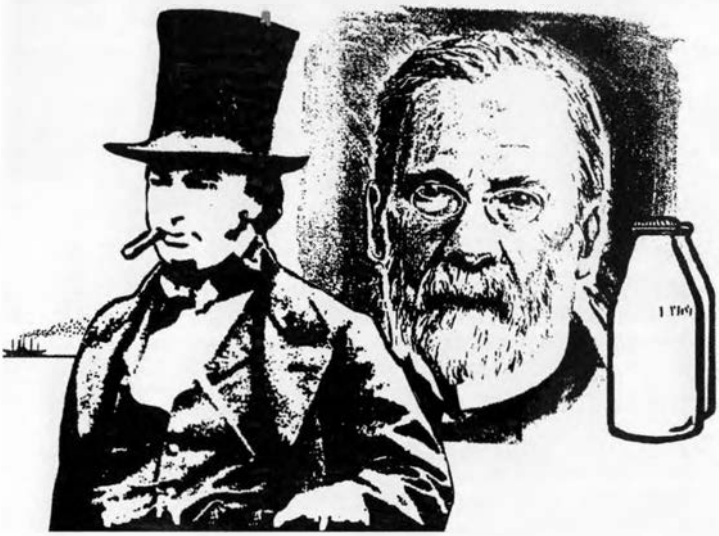
1865: Gregor Mendel, daha sonra "Alel" gen adını alacak genetik miras faktörleri üzerine bulgularını açıkladı.

1867: Alfred Nobel dinamiti icat etti.

1869: Amerika'da Trans-continental (Kıta aşırı) demiryolu açıldı.

1869: Süveyş Kanalı açıldı.

1872: Ferdinand Cohn bakteriyolojiyi kurdu.





1873: James Clerk Maxwell elektromanyetikle ışığı tek bir denklem serisinde birleştirdi.

1874: Wilhelm Wundt deneysel psikolojiyi kurdu.

1874: Remington & Sons ofis işlerinde devrim yapacak stenografi ve diğer icatlarının yanı sıra ilk ticari daktiloyu üretti.

1876: Alexander Graham Bell telefonu icat etti.

1877: Thomas Alva Edison fonografı icat etti.

1878: George Eastman kuru fotoğraf plakalarını icat etti.

1879: Edison ampulü icat etti.

1882: Standart Oil tröstü kuruldu.

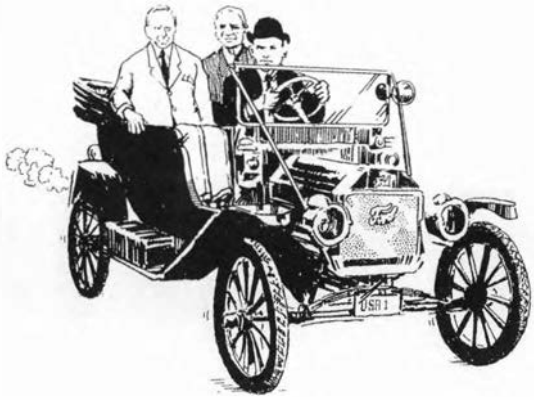
1884: Londra metrosu açıldı.

1885: G. W. Daimler içten yanmalı motoru icat etti ve 1890'da araba fabrikasını kurdu.

1888: George Eastman, Kodak "kutu fotoğraf makinesinin" patentini aldı.

1889: Edison kinetoskopu icat etti.

1889: Paris Dünya Fuarı için Eyfel Kulesi tamamlandı.



1890: Louis Sullivan, St. Louis'te ilk çelik iskeletli gökdeleni tasarlandı.

1892: H.A. Lorentz elektron teorisini açıkladı.

1894: Wilhelm Roentgen X ışınlarını keşfetti.

1895: Louis ve Auguste Lumière, Edison'ın icatlarını geliştirerek ilk halka açık "hareketli filmi" oynattı.

1895: Guglielmo Marconi kablosuz telgrafı icat etti.

1897: Joseph John Thomson deneylerle elektronu keşfetti.

1898: Marie ve Pierre Curie radyumu keşfetti.

1900: Max Planck elektromanyetik radyasyon enerjisi çalışmalarıyla kuantum teorisini başlattı.

1901: Marconi ilk okyanus ötesi radyo dalgasını yayınladı.

1903: Orville ve Wilbur Wright ilk başarılı uçuşlarını yaptılar.

1903: Henry Ford, Ford Motor Company'i açtı ve 1912'de Model "T"nin seri üretimine geçti.

1904: Ira Rubel ofset litografiyi (taşbaskı) icat etti.

1905: Albert Einstein Özel Görelilik Kuramını yayınladı. 1915'de de devrim yaratan "anti-Öklit dört boyutlu uzay-zaman modeli" ile Göreliliğin Genel İlkeleri'ni yayınladı.

1909: Louis Blériot Manş Denizi'ni tek kanatlı uçakla geçen ilk insan oldu.

1913: Niels Bohr atom yapısına kuantum teorisini uyguladı.

1914: Panama Kanalı'nın açılışı.

1926: R. H. Goddard sıvı yakıtla çalışan ilk roketi tasarlayıp uçurdu.

1927: Charles Lindbergh tek başına New York'tan Paris'e ilk okyanus ötesi uçuşu tek kanatlı bir uçakla gerçekleştirdi.

1928: Alexander Fleming penisilini keşfetti.

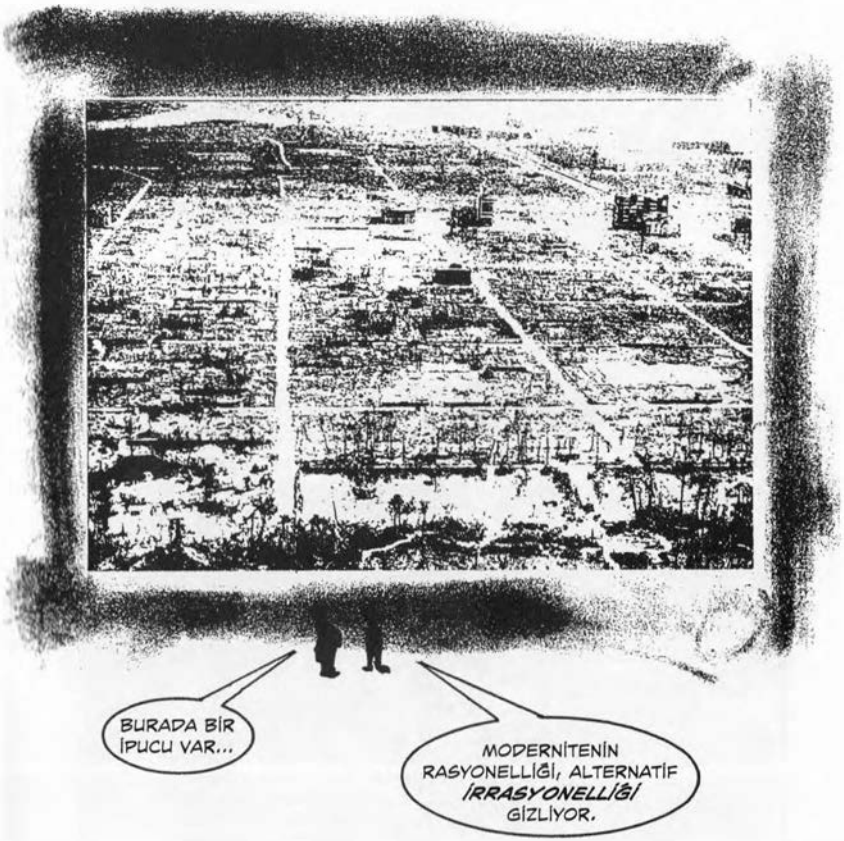


Yeni Endüstriyel Sanat

Reklamcılık, özellikle Amerika'da, sadece ticari bir yardımcılıktan çıkıp kendi başına bir sanayiye dönüşmekle kalmayıp bir arzular, hevesler ve suni kimlikler dünyasını da inşa ve temsil etmeye başladı. Büyük tüketici kitlesinin bu "gizli ikna edicileri" hızla, sinemanın montaj teknikleri, avangart tasarım, tek satırlık manifestolar, caz müzik ve özellikle psikanaliz gibi modernizmin bütün stratejilerini kendi çıkarları için kullandılar.



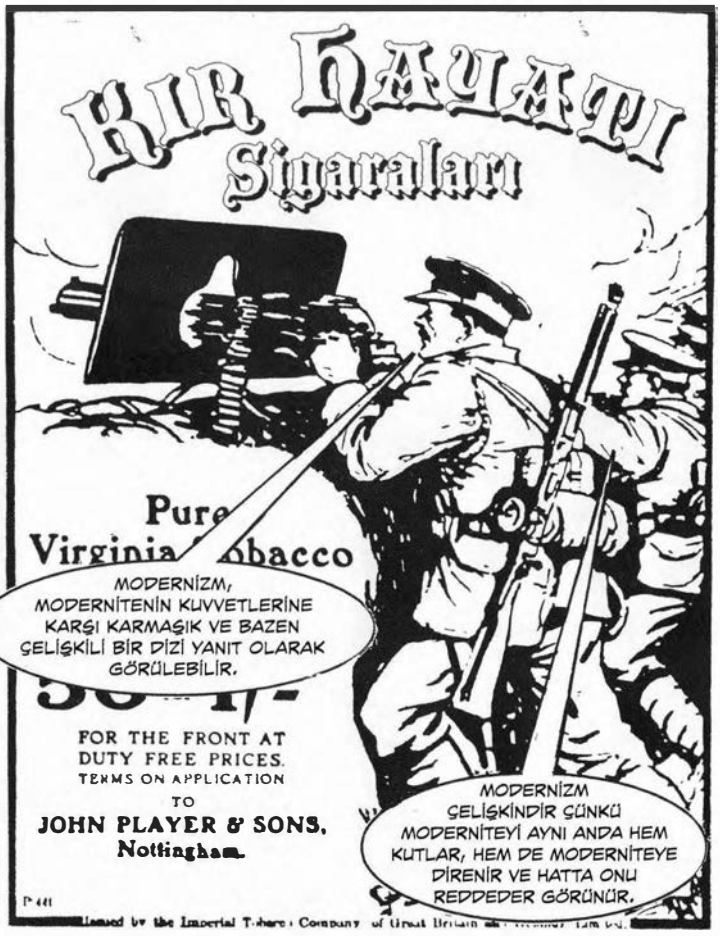
Ama "modernite"de sadece teknoloji mi var? 1917 Rus Devrimi'ni bir modernite deneyi olarak görebilir miyiz? Peki ya, Nazilerin 1940'lardaki soykırımını? Modernite Taylorizm'in işletmecilik uygulamasında ve Fordizm'in milyonları yok eden seri üretim bandında mı? Atom bombası modernitenin özü değil mi?



Modernite içinde yaşamak kişiyi "modern" kılmaya belki yeter ama mutlaka "modernist" yapmaz. Modernizm modernitenin bilinçaltı katmanlarının derinlerine dalar ve moderniteyi kendi saklı kaygılarıyla yüzleştirir.

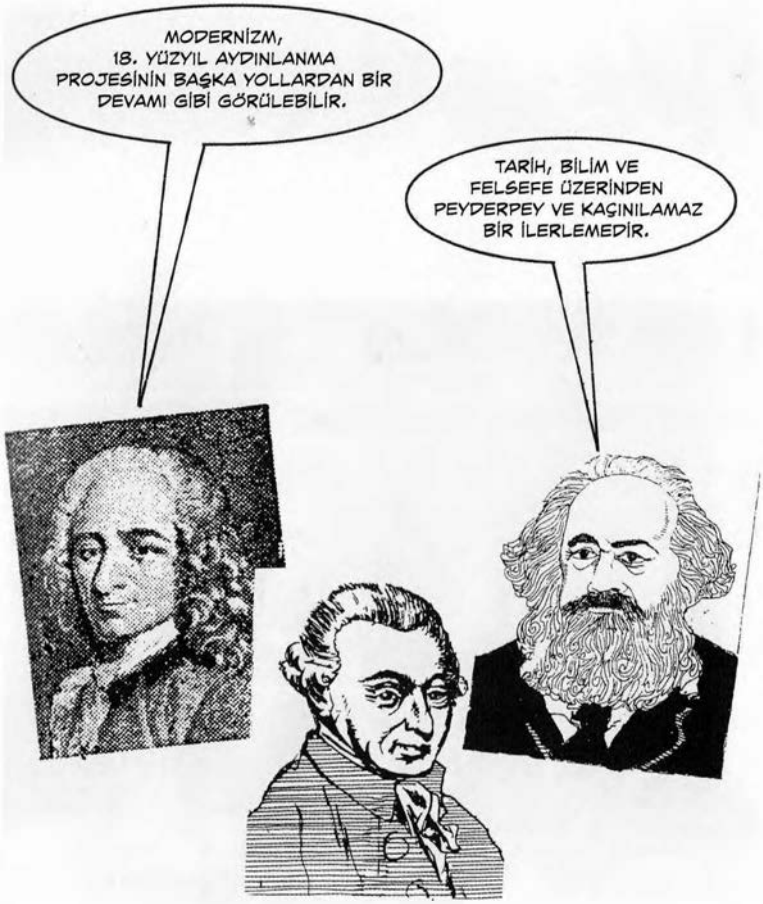
Peki, Modernizm Tüm Bunların Neresindedir?

Bu kilit bir sorudur ve cevaplaması kalay değildir. Madernizm moderniteye karşı bir refleks değildir. Sadece maderniteye tepkiyle kalmaz, aynı zamanda karşısına çıkar.



Şimdi, madernitenin nasıl müspet bir tavırla yola çıktığının örneklerine bakacağız.

Büyük modernistlerin çarpıcı tarafları sadece yeteneklerine, "dehalarına" değil, yapıtlarının devrimci ve ilerici kapasitesine duydukları güvendir.



Deneyci Tutum

Avangartlar modern dünya gerçeğinin ilerici bir açığa çıkarılışının parçası sıfatıyla keşifsel eserlerinin değerinden emindi. Bir dizi yeni hassasiyetin, dünyaya yeni bir bakışın parçası olması konusunda yüksek bir egoya sahiptiler. Çoğunun araştırmalarına yaklaşımı neredeyse bilimseldi: Sırf deney uğruna deney değil de, daha ziyade...



İtalyan **Fütürizm**'i devridaim, hareket, hız ve makinelerden yaratılmış modern ütopyayı içtenlikle kucaklamış ve hararetle savunmuş en erken modernist hareketlerden biriydi.

Fütürizm'in "köhnemiş Avrupa"yı reddi, idealize edilmiş bir ilerleme hayaline adanmış görünür. Ama gerçek rengini, tam mekanize savaşı öven divane "primitivizm"ini, bir elit üstün insanlar tabakasını ve 1920'lerde hevesle desteklediği diğer bütün postallı Faşizm bulgularını göstermesi için derinine inmeniz ya da çok beklemeniz gerekmeyecektir.



Eşzamanlı Fütürizm

F. T. Marinetti (1876-1944), Fütüristlerin coşkun yayıncısı, sözcüsü ve şairiydi. 1909'da Paris'te çıkan *Le Figaro* gazetesinde "İlk Fütürist Manifesto"yu yayınladı.

Emek, zevk yahut isyanla çalkalanan kitlelerin şarkısını söyleyeceğiz; modern başkentlerdeki devrimlerin çok renkli ve çok sesli dalgasının, elektrikli aylarının altında parıldayan cephanelik ve tersanelerin gece titreşimlerinin, dumanlı yılanları yutan obur garların, dumandan iplikleriyle bulutlara asılı fabrikaların, şeytanî bıçaklar gibi parıldayan güneşli ırmakların üzerinden dev jimnastikçiler misali aşıveren köprülerin, ufku koklayan maceraperest buharlı gemilerin, upuzun borularla gemlenmiş bağrı geniş lokomotiflerin ve motorları bayrakların dalgalanışına ve heyecanlı kalabalıkların alkışına sahip uçakların kayarcasına uçuşlarının şarkısını söyleyeceğiz.



İtalyan Fütürizm'i, müstakilliğine rağmen geniş çapta dallanıp budaklandı. Coşkulu tarzı, Kübizm, Fütürizm ve **Orfizm**'i (1911-1914) sentezlemeye niyetlenen **Rayonistler** (Bir Rus hareketi, 1913) manifestosunda yankı buldu.



Nesne ve makinelere yönelik nefes nefese çağrışımlarla bir kez daha eşzamanlı şimdide karşılaşıyoruz. Eşzamanlılık fikri modernist yazında, resimde, müzikte ve tiyatroda defalarca işlenmiştir. Eşzamanlılık, dikkat çekmek uğruna kenti dürtükleyen aşırı miktarda imge ve sesiyle modernizmin dışavurumlarından biridir.

Mimari: İşlevci Modernizm

Mimari, betonarme ve cam paneller gibi yeni inşaat malzemelerini kullanmanın yanı sıra modern çevreye tüm yeni taşımacılık ve iletişim biçimlerine, yeni toplu konutlaşmaya, işyerleri ve evlerde yeni ilişkilere işlevci yaklaşımıyla modernitenin teknolojik enerjisini tümüyle vücuda getirdi.



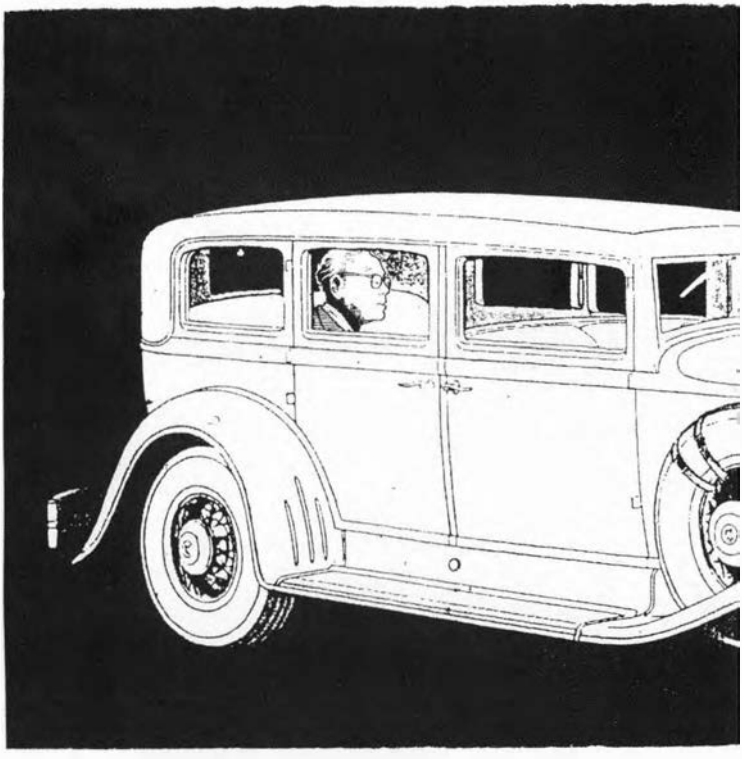
Adolf Loos (1870-1933), *Ornament and Crime / Süsleme ve Suç* (1908) başlıklı makalesinde mimari modernizmin özünü dillendirdi; dekorasyonla suçluluğu eşit ilan etti.

Modernist mimarların herhalde en ünlüsü Le Corbusier, *L'Urbanisme / Şehircilik* (*Yarının Kenti*, 1924) kitabının önsözünde kuvvetli bir mimari manifesto sunmuştur. Söz konusu önsözde Le Corbusier, 1924'de bir sonbahar akşamı gezintiye çıkışını ve Champs Elysées'deki trafik yüzünden karşıdan karşıya geçemeyişini anlatır: "Öğrenciliğimi düşündüm; o zamanlar bu cadde bizimdi; atlı otobüsler yavaşça yanımızdan geçerken biz orada şarkı söyler; tartışırdık..." Ama bu, bir ağıt değildi.



Giedion'un Kutsal Kitabı

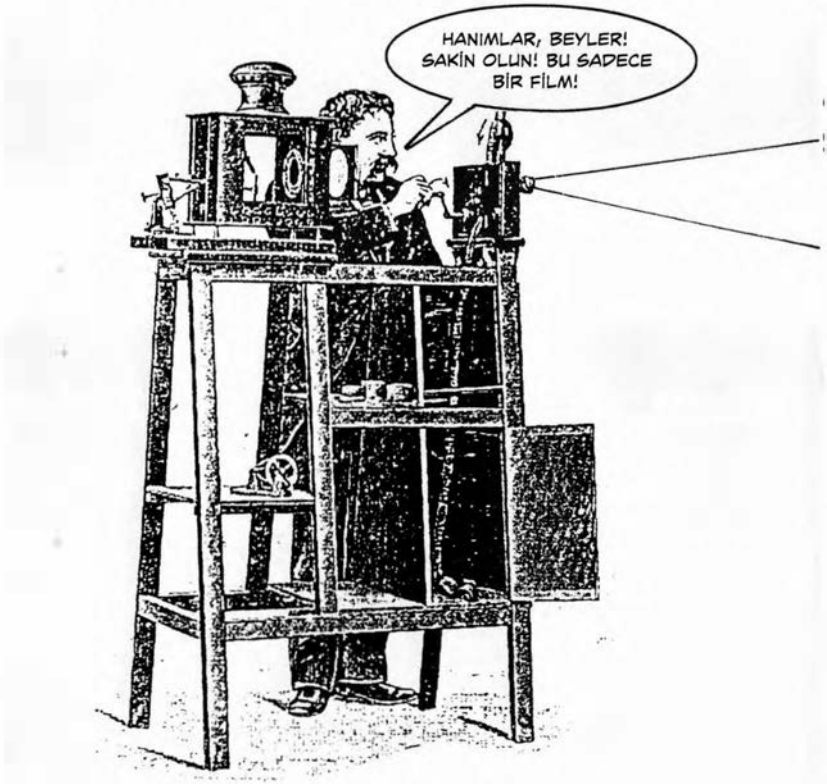
Makineli seyahat ve estetiğin birleştirilmesi çeşitli modernist sanat formlarının hazırlanışında sabit bir referans noktasıdır. **Sigfried Giedion** (1888-1968) modern mimarinin kutsal kitabı haline gelen *Space, Time and Architecture / Mekân, Zaman ve Mimari*'de, 1939'da New Yorklu şehir planlamacı Robert Moses hakkında şöyle yazar:



"Bu çağın ruhundan doğan pek çok eserde geçerli olduğu üzere, ağaçlı bir yolun anlamı ve güzelliği, zamanında Versailles'ın bir penceresinden mümkün olduğu gibi tek bir gözlem noktasından kavranamaz. Sadece trafik kurallarının öngördüğü düzenli akıntı boyunca giderek, hareketle açığa çıkarılabilir. Dönemimizin uzay-zaman hissi, araba kullanırken nadiren bunca hissedilebilir."

Modernliğin örnek sinema fenomeni, sadece dünyanın "hareketli resimlerini" yeniden üretmekle kalmaz, yeni *görme* teknolojileri de kurar.

İlk halk gösterimi yapılan filmlerden birisi **Louis Lumière**'in (1864-1948) *A Troin Entering to the Station / İstasyona Giren Tren* (1895) filmidir. Seyircilerin trenin perdeyi delip üzerlerine geleceği korkusuyla kaçışmaları efsanesine yol açmıştır.



Yeni ulaşım teknolojileriyle yeni eğlence tekniklerinin örtüşmesini, erken dönem filmlerinin lokomotife sabitlenmiş kamera aracılığıyla manzaranın içinden geçen tren filmlerine uyarlanmasında görürüz.

Şeyleri Birbirine Yapıştırmak

Kolaj tekniği modern yaşamın modernist çalışmalara sızışına bir başka örnektir. Picasso ve **Georges Braque** (1882-1963) yırtılmış gazete manşetleri ve diğer kentsel atık türü dış dünya parçalarını tablolarında madden birleştirdiler.



Kurt Schwitters (1887-1948) bütün hayatını, *Merz* adını ("Commerz" yazan yırtık bir kâğıt parçasından) verdiği günlük yaşam tortularını toplamaya ve onları kolajlamaya adamıştı.

Bu tür bir "kolaj" taktiği, **Guillaume Apollinaire** (1880-1918) ya da T.S. Eliot gibi yazarların çalışma şekilleriyle kıyaslanabilir. Apollinaire ve Eliot gibileri, kulak misafiri olunan diyalogların şiirin alanına girmesine yol verip gündelik sohbetlerin argo ifadelerini kendi düzyazı ve şiirlerine kattılar.

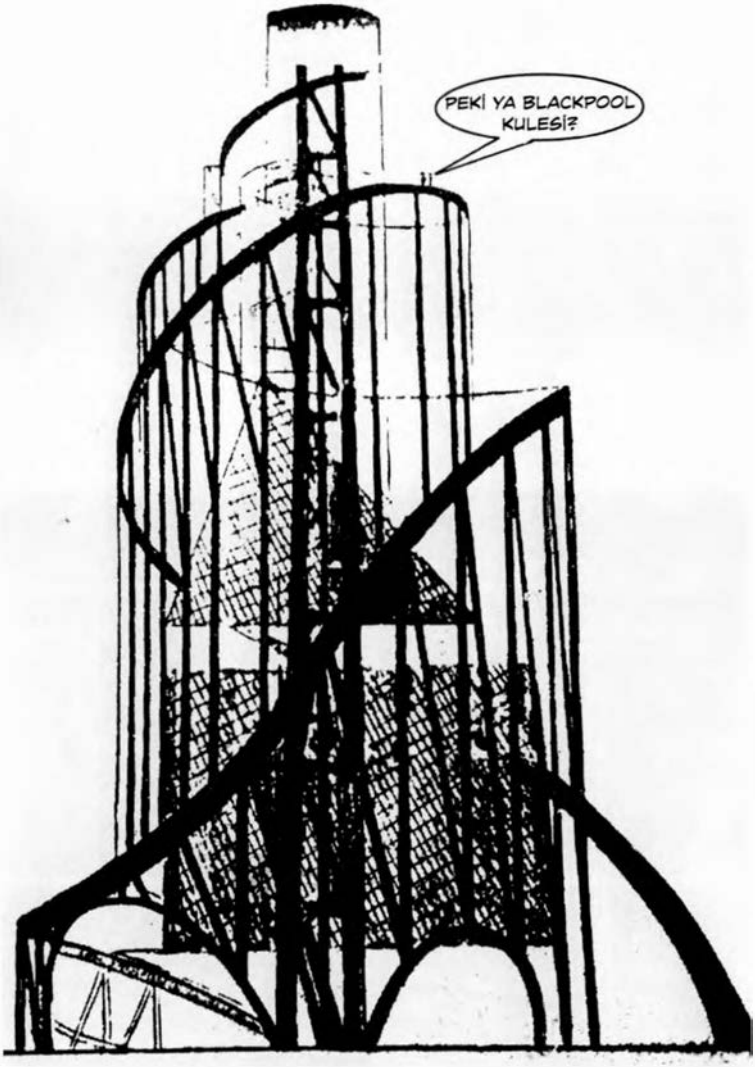


Tatlin'in Kulesi

Sovyet Rusya'da **Vladimir Tatlin** (1885-1953) sosyalizmin modern vizyonunu ifade eden bir eser üretti. *Üçüncü Enternasyonal'e Anıt* adlı kulesi 1919'da tasarlandı. Hiçbir zaman inşa edilmedi ama devrimci ideolojiyi, teknolojiyi ve estetiği aynı potada eritmeyi deneyen kahramanca modernizmin bir ikonu olarak kaldı.



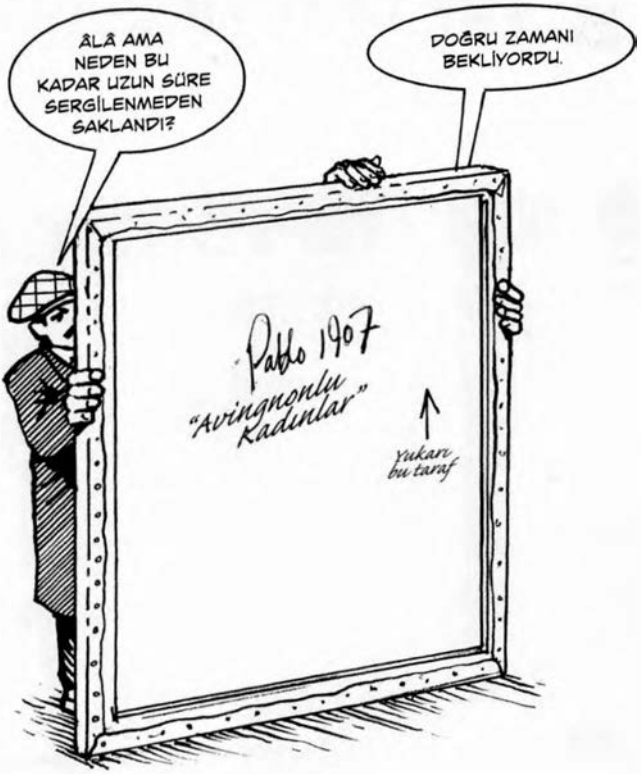
Bu gelecek hakkında müspet bir beyandı. Kulenin etrafını dolanan sarmal "çağın modern ruhunu" ifade ediyordu.


PEKİ YA BLACKPOOL KULESİ?

Modernist Bir Eseri Nasıl Tanırız?

Bir başka kilit soru daha. İşe Picasso'nun simgeleşmiş, modernizmin 1. Dünya Savaşı öncesindeki destansı ilk aşamasının öncü başyapıtı "kabul edilen" çalışması *Avingnonlu Kadınlar* (1907) ile başlayalım. Soru, söz konusu eserin *neden* özellikle modernist kabul edildiğidir.

Picasso'nun önceki tablolarından daha büyüktü. Modernizmin aracı olan manifesto ile ilişkilendirebileceğimiz bir niteliği vardı. Yeniliği ve radikalliğiyle güven veriyor, adeta kendini ilan ediyordu.



Sanat eleştirmeni, André Salmon 1912'de şöyle yazmıştı:

Bu tablo hiç gün ışığına çıkarılmadı. Tablo, şişman ve çıplak altı kadının keskin bir vurguyla betimlenmesinden ibarettir. Picasso ilk defa yüzlere ne trajik ne de duygulu bir ifade katmıştır. Neredeyse tamamen insanlıktan uzak masklardır. Ama yine de bu karakterler ne tanrı ne titan ne de kahramandırlar; hatta alegorik yahut sembolik figür bile değildirler.



Salmon'un son cümlesi, modernist resmin baskın özelliklerinden **soyutlamaya** geçişin özetidir. Figürler alegorik ya da sembolik değildir; anlamları tuvalden, resmin *yüzeyinden* okunmalıdır.

Geçmişin Sonu

Geçmişten uzaklaşma ile "İlk defa" ve "yeni" fikirleri, eserin kendisi eskinin, klasiğin ya da primitifin güçlü izlerini taşısa dahi her daim mevcuttur. Sürrealist **André Breton** (1896-1966) 1920'de Picasso'nun tablosu için şunu söylemişti:



Picasso'nun nihai biyografisini yazan, John Richardson şöyle der: "(...) Giotto'dan beri en yenilikçi tablo (...) yeni bir resimsel söz dizimi yarattı; insanların dünyayı yeni bir göz, yeni bir zihin ve yeni bir farkındalıkla algılamalarına olanak verdi. *Avignonlu Kadınlar* 20. yüzyılın tartışmasız ilk şaheseri, modern hareketin başateşleyicisi, 20. yüzyıl sanatının mihenk taşıdır."

Öncü modernist şair, Picasso'nun çağdaşı ve arkadaşı Guillaume Apollinaire, "Picasso bir nesneyi, cerrahların kadavrayı incelediği gibi inceler" diye yazdı.



Apollinaire'in de dâhil olduğu pek çok sanatçı Picasso ve Braque ile sanatın "maddeselliği" endişesini paylaşıyorlardı. "(...) eserin dünyaya bakan saydam bir pencere olmasının reddi (...) boyalar, çizgiler, kelimeler yeni bir cins kendine yeterliliği üstlenir ve açıklayacak yahut akla yatkınlaştıracak bir şey bulmak için eserin ötesine bakmamız istenmez."

Picasso'yu Okumak...

Picasso'nun "Kadınlar"ı hiç de kendine yeterli değildir. Bütün diğer modernist çalışmalar gibi, içerdiği anlamlar ancak üzerine yüklenecek diğer okuma ve yorumlama biçimleri ve referanslarla ortaya çıkar. Sanatın tarihsel ve kültürel bağlam ve tartışmalarına aşinalığınıza göre tabloyu sofistike ve anlamlı şekillerde "okuyabilirsiniz."



... ve Okuma Benzerlikleri

Diğer kilit modernist metinlerle benzerlikleri tanımlayabilir miyiz? Evet. Benzer bir yolla, iki başka eser de modernist hareketin başlarında sembolleştirildi ve öyle görülmeye devam edildi. T.S. Eliot'ın *The Waste Land / Çorak Ülke*'si (1922) ve James Joyce'un *Ulysses*'i (1922) küçük dergilerin, kitapçıların ve yatırımcıların karmaşık ve önceden tasarlanmış ağlarıyla edebiyat dünyasına girdi.



Daha da büyük bir ironi var: Başta kültürel bozulmanın ve dünyayı yorumlamanın yepyeni bir yolu olarak gösterilen bu eserler bugün dünya edebiyatının yerleşik bir geleneği, kutsal kitapları olarak tanınır ve üniversitelerin İngiliz Edebiyatı bölümlerinde "klasik" metin olarak okutulur.

Metnin Zevki mi?

Bu modernist çalışmalardaki ortak eğilimler, onları nasıl *anlayacağımızı* denemeye odaklandığımızda ortaya çıkar. Hepsi zordur. 19. yüzyıl roman ya da tablolarına kıyasla ne hakkında olduklarını keşfetmemiz için metinler üzerinde çalışmamız gerekir.



Ama sadece resmi ya da müstakil mana hakkında da değildirler; bir deneyimin "yoğunluğunu" kastederler.

Her üç çalışma da izleyici ya da okurdan özel taleplerde bulunur. Anlamaya başlamak için malzeme (kelime ve şekiller) üzerinde çalışmanız gerekir.



Sanat Formları Birbirleriyle Nasıl Bağ Kurar?

Farklı sanat formlarının birbirleriyle ilişkileri ve kıyaslanması eski tarihlere dayanır. Antik Latin özdeyişi, *ut pictura poesis* (resim şiir gibidir) yüzyıllar boyunca sanatsal uygulamaları çapraz döllemiştir. "Bütün sanat dalları müziğin şartlarının peşindedir" ifadesi 19. yüzyıl Romantizminin icat ettiği bir söylemdi. Ön-modernist şair **Charles Baudelaire** (1821-1867) bir duyguyu bir başka duygunun algısına çevirmek anlamına gelen sinestezi denemeleri yaptı.



Richard Wagner'in (1813-1883) muazzam operalarındaki *Gesamkunstwerk* (bütünlüklü sanat eseri) hırsı, sanatın modernist füzyonuna itici güç oldu.

Modernist sanat formlarının çapraz döllenmesi, **manifestonun** taktiksel programlanmalarında sıklıkla ifade edildi. Bu tarz manifestolar yeni estetik programın evrensel uygulanabilirliğini deklare edermişçesine, çoklu sanat formlarında hararetle dile getirildi. Dadaistlerin ardından Fütüristler de tanıtım faaliyetlerinde mananın görsel-işitsel kakofonilerini yaratmada mahirdiler. Akıllıca "spontane" faaliyetler kurguladılar. Bu taşkın ve kışkırtıcı "performans doğaçlamaları" avangart vodvillerin tanıtımları etkisindeydi.



Çoklu-Sanat Performansları

Çoklu sanat birlikteliklerinin en çarpıcılarının birçoğu siyasetten ilham almıştır. Tiyatro yönetmeni **Erwin Piscator**'un (1893-1966) Berlin Prodüksiyonları, Marksist oyun yazarı **Bertolt Brecht** (1898-1956) ve diğerlerinin işbirliğiyle sanatı devrimci bir noktaya getirdi. Oyuncular, müzik, dekor ve film arasında canlı bir kolaj ortaya çıktı.



El Lissitsky (1890-1941) devrimci "kelime-resim" afiş ve yerleştirmelerinde propaganda, fotoğraf ve sloganları bir araya getirdi. Modernizmin önde gelen sanat tarihçilerinden T. J. Clark, Lissitsky'nin 1928 Köln Uluslararası Basın Konferansı'nda Sovyet Pavyonu için hazırladığı afişinin "Gesamtkunstwerk'lerin en iyisi" olduğunu söylemiştir.

Halka açık sanat olayları, farklı alanlardaki sanatçıların arasındaki yaratıcı işbirliği için bahaneydi. Şimdi efsane olan 1917'deki "Parade" balesi bunlardandır. Eser birçok entrika ve arkadan vurmanın yanı sıra **Jean Cocteau** (1889-1963) ...



ve balede bizzat dans eden **Serge Diagliev**'in (1872-1929) Ballet Russes'i gibi müthiş yetenekleri bir araya getirdi.

Modernist İşbirliği Ruhu

Daha küçük ölçekte sayısız başka işbirliği vardı. Örneğin, **Blaise Cendrars** (1887-1961) şiirlerinin görsel tamamlayıcısı olarak **Sonia Delaunay** (1885-1979), **Francis Picabia** (1879-1953) ve **Fernand Léger** (1881-1955) gibi oyuncuları kullandı. Daha sonra, *Paris'in Banliyöleri*'nde (1949) **Robert Doisneau**'nun (1912-94) fotoğraflarına eşlik eden şiirler yazdı.



Sanat formları arasındaki karışımlar sıklıkla neşeli sonuçlar doğurdu. Bu girişim özellikle fotoğrafları taklit niyetiyle tipografi düzenlemesi yapılan şiirlerde çarpıcıdır. Apollinaire'in icadı, cepheden yollanan fotoğraf-şiirler ufak çaplı modernist ekollerden "somut şiir"in esin kaynağıydı.

Avangart Film Yapımı

Film özünde imece bulunan bir sanat formudur. Avangart işbirliğin en ünlü örneği, meşhur *Un Chien Andalou / Endülüs Köpeği* (1928) ve *L'Âge d'Or / Altın Çağ* (1930) filmleri için sürrealist ressam Salvador Dali ile yönetmen **Luis Buñuel**'in (1900-1983) bir araya gelişidir.



Oskar Fischinger (1900-1967), **Len Lye** (1901-1980) ve **Norman McLaren** (1914-1987) gibi soyut animasyon film yapımcıları, müziği hareketli görüntü dizilerine aktardılar.

Soyutlama ve Atonalliğe Doğru

Müzik ile resmin arasındaki sinestezik (duyu eşliği, birleşikliği) bağ, Romantikler tarafından zaten kurulmuştu. Modernistler bu fikri daha da ileri götürdüler. Ses ve rengin artık aynı "tonal özgürlükten" karşılıklı beslendiği kabul ediliyordu ki bu da, her ikisinin de soyutlamaya gidişini açıklıyordu.



Arnold Schoenberg 1911'de *Klangforbenmelodie* (ton-renk melodi) terimini üreterek tonalitenin geleneksel müzik sentaksını kırdı. Aynı zamanlarda **Wassily Kandinski** (1866-1944) resimde ilk soyut "kompozisyonunu" yarattı.

Schoenberg, 1911'de Münih'te Kandinski, **Franz Marc** (1880-1916), **Paul Klee** (1879-1940) ve diğer sanatçılar tarafından kurulan ekspresyonizm ekolü *Der Blaue Reiter* (Mavi Süvari) ile birlikte anıldı. Marc, Schoenberg'in atonal denemesi ile Kandinski'nin soyutu arasındaki uyumu derhal fark etmişti.

"Tonalitesi, yani herhangi bir anahtara bağlılığı, tamamen muallâkta bir müzik hayal edebilir misiniz? Sürekli aklıma Kandinski'nin hiçbir tonalite izine müsaade etmeyen büyük Kompozisyon'u geliyor (...) bir de bu müziği duyduğumda, Kandinski'nin, her tonun kendi başınaymış gibi (renk lekeleri arasında bir cins beyaz tuval gibi!) duyulmasına izin veren 'sıçrayan lekeleri.' Schoenberg, ahenk ve ahenksizlik kavramlarının hiç var olmadığı ilkesinden hareket ediyor."



Pratiğe Dökülmüş Bir Modernist Teori Var mı?

Modernist sanatların birbirlerini nasıl açıkladıklarını ve ayakta tuttuklarını görebiliyoruz. Ama ortak bir felsefeden çıktıklarına dair daha derin bir his var mıdır? Bütün sanatların genelinde tutarlı birleştirici bir bağ var mıdır? Sanatın "kurgulandığı" fikri -görüntü ve sözcüklerin dünyayı bir pencereden bakılıyormuş gibi apaçık temsil etmediği- tekrarlanan bir temadır. Kübist ve Fütürist ressamlar, değişmiş bir modern çevredeki bakış süreçlerine odaklanmışlardı.



Ressamlar bu soruya tek bir yanıt sunmadılar ama farklı resimsel stratejilerle dünyanın görsel anlamının verilmediğini, inşa edildiğini ve **kurgulandığını** öne sürdüler.

Benzer soru dizileri, Schoenberg gibi bestecilerin ve avangart mimarların çalışmalarını doğurdu. Ama bu durum, özellikle **James Joyce** (1882-1941) ve **Gertrude Stein** (1874-1946) gibi yazarların, Blaise Cendrars ve Ezra Pound gibi şairlerin eserlerindeki dile yönelik tavırlarında ve Fütüristlerin "özgürlükteki kelimeler" projesinde çok belirgindi.



Ve sanki başlamak için başlamak gibi. Yapıt orada değil, ama orsada olacak ve biz buradayız. Bu doğal olarak bir süre önceydi. Sonrasında eklenmesi gereken şeyler var.

Yapısal Dilbilimi

Modernist avangartların yaratıcı çalışmalarının **Ferdinand de Saussure**'un (1857-1913) *yapısal dilbilimi* ile bağlandığı görülebilir. De Saussure, 1916'da basılan *Cours de Linguistique Générale / Genel Dilbilim Dersleri* kitabında, dilin gerçekle ilişkisinde nasıl yapılandırıldığını analiz etmişti. En temel fikri, **tanımlayan** ve **tanımlananın** ilişkisiyle ilgiliydi.



Bir başka Saussure ilkesiyse dildeki anlamın sadece tanımlayan zincirinin farklılıklarından ve ilişkilerinden doğduğudur. Dilin geleneğini yıkan modernistler, Saussure'ün "keyfi inşa edilmişlik" bakış açısı ile aynı görüştedir.

Saussure'ün dilbilimi ile pek çok modernist yazarın yaratıcı kelime oyunları arasında basit bir nedensel uyuşma yoktur. İşin ironi tarafıysa hiçbir modernistin, yapısalcılık, semiyoloji ve yapısalcılık sonrası gelişmelerle ölümünden sonra önem kazanan Saussure'ü tanımamasıydı.



Sonraki nesilden bir başka etkili dilbilimci, **Roman Jakobson** (1896-1982) yazılarında dilbilimi ve modernist şairlerin semantik kaydırmalarını birleştirdi.

Modernizmin Felsefe ile ilişkisi

Teori ile yaratıcı uygulama arasındaki karmaşık etkileşim, modernist uygulayıcılarla modern felsefecilerin temel çalışmaları arasındaki bağda da görülebilir. Bazen amaçlanandaki tesadüfün üstü örtülüdür. Brecht, Marx hakkında şöyle demişti:



Ludwig Wittgenstein (1889-1951), **Henri Bergson** (1859-1941), **Edmund Husserl** (1859-1938), **Martin Heidegger** (1889-1976) gibi filozoflar ve diğerleri, modernist entelektüeller ve sanatçılar üzerinde bazıları derin, bazıları yüzeysel etkiler bıraktılar.



Fenomenolojiyi ilk geliştiren Husserl idi. Fenomenoloji her şeyin algılanışına yoğunlaşarak temelde **rasyonalizm** ve **idealizmden** ayrılır. Şimdilerde daha çok Nazi Partisi ile kuşkulu ilişkisiyle bilinen Heidegger, hocası Husserl'in çalışmalarını anlaşılması güç ve cevabı belirsiz meşhur "var olma" sorusuna yaymıştır.

Bilim ve Sosyoloji

Duygunun modernist yapısına sadece felsefeciler katkıda bulunmamıştır. 20. yüzyıl bilimcileri, sosyologları ve diğer düşünürlerden oluşan devasa bir grup vardır. Kilit isimlerden biriyse **Albert Einstein**'dır (1879-1955).



Émile Durkheim (1858-1917) ve **Max Weber** (1864-1920) sosyolojinin kurucularıydı. Mussalini'nin, aklını 20 yıl hapsetmek istediği **Antonio Gramsci** (1891-1937) Marksist politik ve kültürel düşüncenin özgün yeni yorumlarını yazdı.

Peki ya, Marx, Nietzsche ve...

Marshall Berman'ın modernizm hakkında ufuk açan kitabı *All That Is Solid Melts Into Air / Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (1982) modernizmin öncü ve önde gelenlerinin 19. yüzyılda yer aldığını öne sürerek tartışma yarattı. Goethe, Marx, Baudelaire ve Dostoyevski'nin modern topluma soldırmakla birlikte, çelişkilerine açık olduklarını iddia etti.



Etkilerin Çapraz Akımları

Bütün bu kilit düşünürlerin çeşitli entelektüel ve yaratıcı faaliyetleri etkilediği düşünülebilir. Ama bu etkilerin form ve doğaları karmaşıktır ve saptanması da her zaman kolay değildir. Bazen etkinin alanı coğrafya ile sınırlıdır.



Alman fiozof **G.W. F. Hegel** (1770-1831) sadece Almanya'da felsefenin yönünü değil, **Alexandre Kojève**'in (1902-1968) seminerleri üzerinden Fransa'da bir nesil modern filozofu da derinden etkilemiştir. Benzer bir şekilde, Husserl ve öğrencisi Heidegger'den çıkan fenomenoloji anlatısı **Maurice Merleau-Ponty** (1907-1961) ve **Jean-Paul Sartre** (1905-1980) gibi Avrupalı filozof ve yazarlar üzerinde derin bir etki yaratmış ama İngiltere'de büyük ölçüde görmezden gelinmiştir. Bergson da *l'élan vital* kavramıyla Fransa üzerinde baskın bir etkiye sahipti. Gerçek, mantık ve dilin birbirleriyle ilişkilerine odaklanan Wittgenstein ve Viyana'nın Mantıksal pozitivizm geleneğinin tamamıysa öncelikle İngilizce konuşan dünyada nam saldı.

Edebi Çapraz Geçişler

Teori ve eleştiriyle uğraşmış pek çok modernist yazar, romancı ve şair vardır. **Henry James** (1843-1916) son dönem kitaplarının önsözlerinde romanda işlediği modernist hassasiyeti dışa vurmuştur. **Virginia Woolf**'un (1882-1941) "Bay Bennett ve Bayan Brown" ve "Modern Kurgu" adlı denemeleri, modern ruhun modern dünya ile nasıl etkileştiğinin iç yüzünü anlatır. T.S. Elliot'un denemeleri, şiirlerini tamamlar. Fransız yazar **Raymond Queneau** (1903-76) ve Meksikalı yazar **Octavio Paz** (1914-1998) tek hamlede teoriden şiire geçmişlerdir. Arjantinli **Jorge Luis Borges**'in (1899-1986) çalışmaları modernist felsefenin kısa öykülere dönüşümü olarak görülebilir.



Teori ve yaratıcılık arasındaki görevdeşlik çift taraflıdır. Örneğin, Fransız antropolog **Claude Lévi-Strauss**'un (1908-2009) yazıları, akademik kayıttan öte işlevdedir. *Tristes Tropiques / Hüzünlü Dönenceler* (1955) felsefi ve antropolojik bir araştırma kadar, otobiyografik bir yolculuktur. Octavia Paz, Lévi-Strauss'un kitabı *Le Cru et le cuit / Çiğ ve Pişmiş*'i (1964) okumak üzerine şu yorumu yapmıştı:



Modernizm ile Primitivizmin İlişkisi Nedir?

Teoriye başka, özenle tasarlanmış felsefelere değil, duygu ve fikirlere "derinden" bir bağlantı daha var. Bu duygu ve fikirler "primitivizm" ve irrasyonel etrafındaki kavramlar kümesindedirler.



Örneğin, bir nevi primitivizm aykırılığı olan teosofik okültizmden kaynaklanmasına rağmen bir **Piet Mondrian** (1872-1944) resminden daha klasik (ya da klişe) modernist hiçbir şey yoktur.

Primitivizm Etnosentrik midir?

İnsanlar ve değerleri dâhil her şeyi göz önünde bulundurduğumuzda sosyal ve kültürel bakış açınıza göre primitivizm etnosentriktir (budun merkezli) ve bir sürü başka şeyin yanı sıra cinsellik ve cinsel dürtüler hakkında meşguliyet ve endişeye işaret eden **sömürgeci söylemler**de yer bulmuştur diyebilirsiniz.

"Primitifi" en belirgin haliyle Picasso'nun 1907'de yaptığı "Avingnonlu Kadınlar" tablosunda görebilirsiniz.



Primitif, **Igor Stravinski**'nin (1882-1971) bale müziği *Bahar Ayini*'nde mevcuttur. Eliot'ın *Çorak Ülke* üzerine notlarındaki **James Frazer**'ın (1854-1941) primitif mitlere dair kitabına göndermelerinde (bizzat Eliot'ın 1950'de itiraf ettiği üzere) sahte biçimiyle mevcuttur.

Fauves adıyla bilinen bir grup ressam, özellikle **Henri Matisse** (1869-1954), **André Derain** (1880-1954) ve **Maurice de Vlaminck** (1876-1958), Afrika sanatını kendi eserlerine ilk katanlardır.



Bu diğer "naif" sanat, nazarlarında hem çocuksu şeylerin masumiyetine dönmek hem de ilkel ve cennetsi "luxe, calme et volupté"ye ("lüks, sakin ve şehvetli": Matisse'in tablolarından biri) dalıştı.

Ekspresyonist Primitivizm

1905'te Dresden'de Afrika ve Okyanus sanatının yanı sıra **Vincent van Gogh** (1853-1890) ve **Paul Gauguin**'in (1848-1903) tablolarının da derinden etkilediği Ekspresyonist ressamların ekolü **Köprü** (*Die Brücke*) kuruldu. Bu akım Dresden Etnografya Müzesi'nde izlenebiliyordu. En tanınan üyeleri **Ernst Kirchner** (1880-1938) ve **Erich Heckel**'di (1883-1970).



Bu gerilim ya da çelişkiyi Heckel'in cam kırıkları gibi keskin hatlı parçalardan oluşturduğu bir manzaranın içine gömülmüş nü bir kadını (doğa ve "asil yaban" olarak bir kadın şifresi) tasvir ettiği *Cam Günü*'nde (1913) görebiliriz.

Primitifin erkek egemen cinsellikle birleştirilmesi, kolonicilik ve bir resim yaratmanın fiziksel aktivitesi, Kandinski'nin resmi öğrenme anlatısında fazlasıyla mevcuttur.



"Tuvalle savaşmayı, tuvali arzuma (=hayalime) direnen bir varlık sıfatıyla tanımayı ve bu arzuya boyun eğmeye zorlamayı öğrendim. Tuval başlangıçta parlak gözlü, göksel coşkuyla dolu tertemiz bir bakire gibi çıkar karşınıza (...) Derken önce şuraya, sonra buraya dokunan arzulu fırça gelir; tuvali kendine has enerjisiyle, el değmemiş, bakir vahşi doğanın bağrına baltasıyla, küreğiyle, çekiciyle dalıp doğayı arzularına göre şekillendirerek ilerleyen Avrupalı bir sömürgeci misali peyderpey fetheder."

Edebiyatta Primitivizm

Primitifin, Eliot'ın 1925'de, **Joseph Conrad**'ın (1857-1924) romanı *Heart of Darkness / Karanlığın Yüreği*'nin girişinden alıntılar yaptığı "İçi Boş Adamlar" şiirinin başlarında olduğu gibi dolaylı ve bilgece yollarla anlatıldığı görülebilir.



Ya da D. H. Lawrence'ın primitifi otantik ve atalara ait görerek övdüğü romanlarına göz atabiliriz.



Primitifin sunumu ve çağrışımları pek çok çelişki ile doludur. **Emil Nolde**'nin (1867-1956) manzara resimlerinde Ekspresyonist primitivizm varlığını yoğun ve akıcı renklerle ortaya koyar. Ama modernist politikanın karanlık yüzü kendini açıklayıcı bir tavırla gösterir.



Kafa çalıştırmayı gerektirmeyen Ekspresyonist tabloları ile duygulara ve derin kabile köklerine Faşist yaklaşımları arasındaki bağın izi sürülebilir. Aynı şekilde, **Leni Riefensthal**'ın (1902-2003) Hitler için hazırladığı sinematografik *İradenin Zaferi* (1933) marşı ve savaş sonrasında çektiği Afrikalı savaşçı fotoğrafları aynı yönde sayılabilir.

Modernizmin Psikanalizle İlişkisi Nedir?

Max Nordau (1849-1923) kapsamlı çalışması *Entartung / Soysuzlaştırma'da* (1892) yüzyıl sonu modernizminin saygın bir psikiyatrik teşhisini koymuş, Avrupa elitlerini resim, müzik ve edebiyatta iflah olmaz yozluk, organik zayıflık ve gelişim bozukluğu ile itham etmiştir.



Modern sanatlar, gelecekte akılcı-ilerici (yani sağlıklı) bir dünyayı zerre ilgilendirmeyecek yoz "atavizm" belirtileridir. Modernizme yönlendirilen olumsuz bakış açısı, moderniteden hayat bulan enerji olarak değil de *sefih bitkinlikten gelme bir uygunsuzluk* olarak baştan beri vardı. Kriminoloji ve soyarıtımı ile ilgili sosyal Darwinist teorilerle işbirliğindeki psikiyatri, Avrupa'nın ırksal "sağlık durumu" üzerine ağır kaygılar bildiriyordu.

Sigmund Freud'un Primitivizmi

Sigmund Freud (1856-1939) 19. yüzyıl sonu psikiyatrisinin biyo-deterministkasvetine modernist bir psiko-dinamik seçenek getirdi.



Freud'un bilimsel arayışı, insan davranışlarındaki sıklıkla irrasyonel görülen hususlara insancıl bir "tedavi" ve açıklama peşindeydi. Bu yolda, Oedipus mitini hastaların çocukluklarındaki cinselliklerini analiz etmek için kullanması ya da rüya yorumları ile eskinin sihirli kehanetlerine dönük kanal açması gibi, primitivizmin modernist taktiklerini kullandı.

Freud'un Etkisi

Freud'un devrim yapan bakış açısı modernizm ve moderniteye silinmez damgasını vurdu. Yazılarının psikanalizin bir tedavi olarak gelişmesinde, insan davranışları ve bilişinin araştırılmasında bilimsel bir sistem olarak kullanılmasında sayısız etkisi oldu.



Bilinçaltı ile ilgili fikirleri -neredeyse *icatları* diyebiliriz- (ilk kez *Die Traumdeutung / Rüya Yorumları*'nda -1900- yayınlandı) bebeklik cinselliği, Oedipus kompleksi, fetişizm ve daha pek çoğu, başarılı düşünür ve sanatçı nesillerine engin bir kaynak oldu.

Peki, Freud'un, **Thomas Mann** (1875-1955), **Franz Kafka** (1883-1924) ve **Georges Bataille** (1897-1962) gibi farklı yazarlarla, **August Strindberg** (1849-1912) ve **Alfred Jarry** (1873-1907) gibi karşıt oyun yazarlarıyla, **Edvard Munch** (1863-1944), **Max Beckham** (1884-1950), **Otto Dix** (1891-1969), **Hans Bellmer** (1900-75), **Joan Miró** (1893-1983), **Salvador Dali** (1904-89), **Giorgio de Chirico** (1888-1978) ve **René Magritte** (189-1967) gibi çeşitli ressamlarla alâkası nedir?



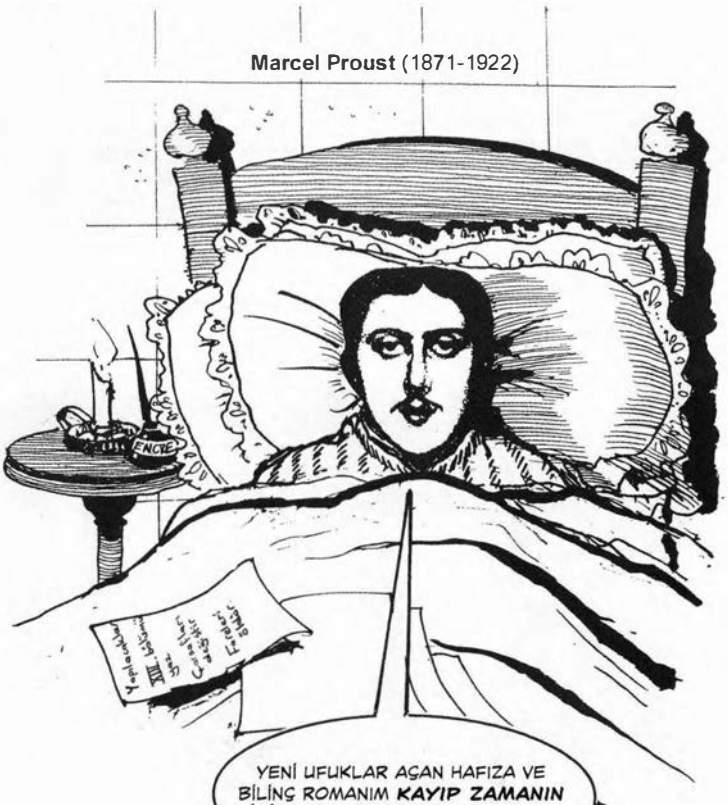
Freud'un, sadece bilimsel ve deneye dayalı kanıtlarla değil, mitoloji ve şiirin karmaşık yapılı kullanımına da dayanan ve Küçük Hans, Fare Adam, Dora ve diğerleri gibi vakaları içeren ilgi çekici anlatıları, sembolizm ve bellek, baskılama ve direnç temaları üzerine gider. Bu halleriyle her biri başlı başına birer modernist başyapıttır.

Freud Nasıl "Süzüldü"?

Freud'un sayısız ressam, yazar, felsefeci ve müzisyen tarafından kabul görüşü, seçici ihtiyaçlara göre keskin farklarla meydana geldi. Kimileri, İngiliz romancı D. H. Lawrence gibi, Freud'un fikirlerini, sadece kısmen ve sonrasında nevi şahıslarına münhasır bir yolla, cinselliğin derinliklerinin araştırılmasında psikanalizin keşiflerini kullanarak kabul etti.



Dorothy Richardson'ın (1873-1957) 13 ciltlik romanı *Pilgrimage*'de ve James Joyce'un simgeleşmiş *Ulysses*'inde (1922) kullandığı "bilinç akışı" denen yöntem, kökenini bir dereceye kadar Freud'un bilinçaltının benzeşmeyen imge ve duyguları bağdaştırması hakkındaki fikirlerine borçludur.



"Bilinç Akışı" bir karakterin, Virginia Woolf'un "psikolojinin karanlık bölgeleri" dediği derinlerindekileri ifşa eder. Günümüzde romancılığın en sık kullanılan yöntemlerinden biridir.

Yüzyılın En Müthiş Dinleyicisi...

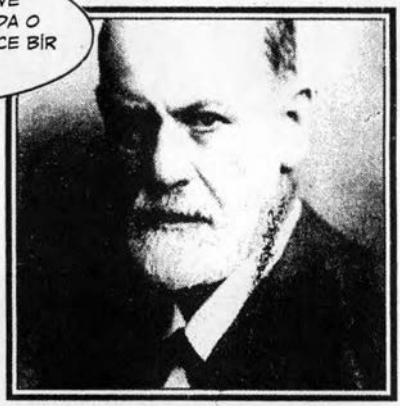
Adını psikolog **William James**'in (1842-1910) koyduğu "bilinç akışı" genellikle roman yazma tekniğine yorulmakla birlikte, diğer sanat formları da bu psikanalitik bakış açısını benimsemişlerdir. Rus sinemacı **Sergei Eisenstein** (1898-1948) James Joyce ile bir sinema projesinde beraber çalışma olasılığını tartışmıştı.



Freud'un etkisini sadece kültürel alanda ölçmek bile neredeyse imkânsızdır. Freud Nazi Avusturya'sından kaçtıktan sonraki Landra sürgününde 1939'da öldüğünde, W. H. Auden, onun "hoşnutsuzluk tekniğini" onurlandırdı.

ÜNLÜ PSİKİYATRİST ÖLDÜ





Dr. Sigmund Freud, famous for his controversial theories about the mind, has died at his London home aged 83. Dr. Freud, who had been ill for some time, recently moved to London from Vienna where he had spent much of his life treating rich neurotics and writing books. Perhaps the best known of these was *"The Interpretation of Dreams"*, published in 1900, which takes a pretty [illegible] probe into the murky world [illegible]conscious. Tributes from leading [illegible]e world of science and the [illegible] been flowing in all [illegible] news

Psikanaliz ve Sürrealizm

Ama Freud'un fikirlerini kendi yaratıcı amaçları adına açıkça ve canı gönülden destekleyen hareket, **Sürrealizm**'di.

1916 Zürih kaynaklı **Dada**, sürrealizmin habercisiydi.



Üyeleri ve ziyaretçileri arasındaki **Max Ernst** (1891-1976) Köln, **Hans Arp** (1886-1966), **Tristan Tzara** (1896-1963), **Francis Picabia** (1879-1953) ve **Kurt Schwitters** Hannover'dendi. **Marcel Duchamp** (1887-1968) resmen Dadaist sayılmasa da aynı ruha sahipti. Duchamp'ın "hazır nesneleri" -pisuar, şişe kasası ve diğer "bulunmuş nesneler"- sanatı oluşturan nedir sorusunu ortaya koydu.

Genelleme yaparsak Dada apolitik ya da nihilistti ama **Berlin Dada**'nın daha politik bir gündemi vardı. Üyelerinin bazılarının Alman Komünist Partisi (KPD) ile bağlantıları vardı ve gelecek yıllarda yıldızı parlayacak pek çok sanatçıya yuva oldu.



1922'deki Dada festivalindeki bir pankartta, "Sanat öldü. Yaşasın Tatlin'in yeni makine sanatı!" yazıyordu.

Sürrealizm'in Manifestoyla Doğuşu

Birçok Dadaist sonunda Sürrealizm'e döndü. Psikanalist dönüş de Sürrealizm'le alenileşti. Ancak Sürrealizm resmen 1924'te, Paris'te André Breton tarafından kuruldu. Doğumu manifestoylaydı...



"...zihinsel dünyamızın artık ilgilenmiyormuş gibi yaptığımız kısmı -ve zannımca en mühim kısmı- tekrar aydınlığa çıkarıldı. Bu hususta Sigmund Freud'un keşiflerine minnet borçluyuz. Bu keşifler sayesinde nihayet, insan kâşifin araştırmalarını çok daha ilerletebileceği, artık kendini sadece gerçekliklerin özetiyle sınırlamak durumunda kalmayacağı yetkin bir düşünce akımı meydana gelmiştir. Hayalgücü belki de kendini tekrar ortaya koymanın, haklarını yeniden ele geçirmenin eşiğindedir."

Bu manifesto, sürrealistleri meşgul eden tema ve meselelerin çoğunu içermekteydi.

"Zihinsel dünya": Psikoloji ve onun gündelik dünyaya getirebileceği bakış açıları, özellikle Breton'un altını çizdiği, Freud'un incelediği bilinçaltı ve özellikleri sürrealistleri büyülüyordu.

"Kâşif": Bakir varlık alanını ve ilkel çekirdeğini inceleyen ama ayrıca etnografyayla olan bağlarını da ima eden sanatçı fikri.

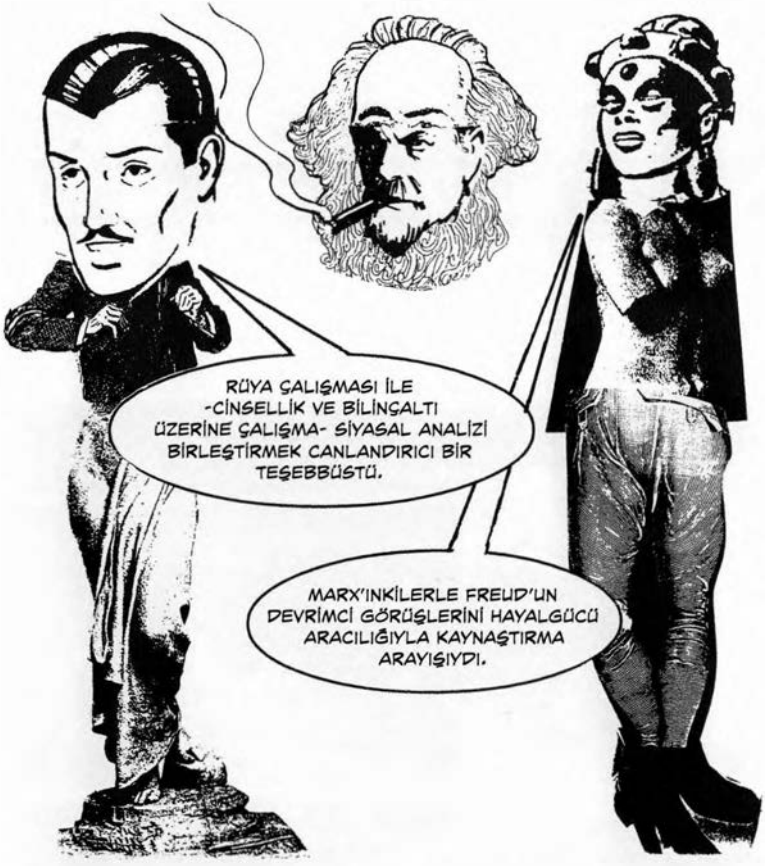
Hepsinin üstündeyse aklın buyruklarına karşı **hayalgücü**nün yüceltilmesi vardı.

Manifestoda bir de sürrealizm'in çelişkin yüzü, "yetke" arayışı vurgulanıyordu.



"İmkânsız Rüya"

Sürrealistlerin programında, sonunda gerçekleştiremedikleri olağandışı bir "iddia" vardı.



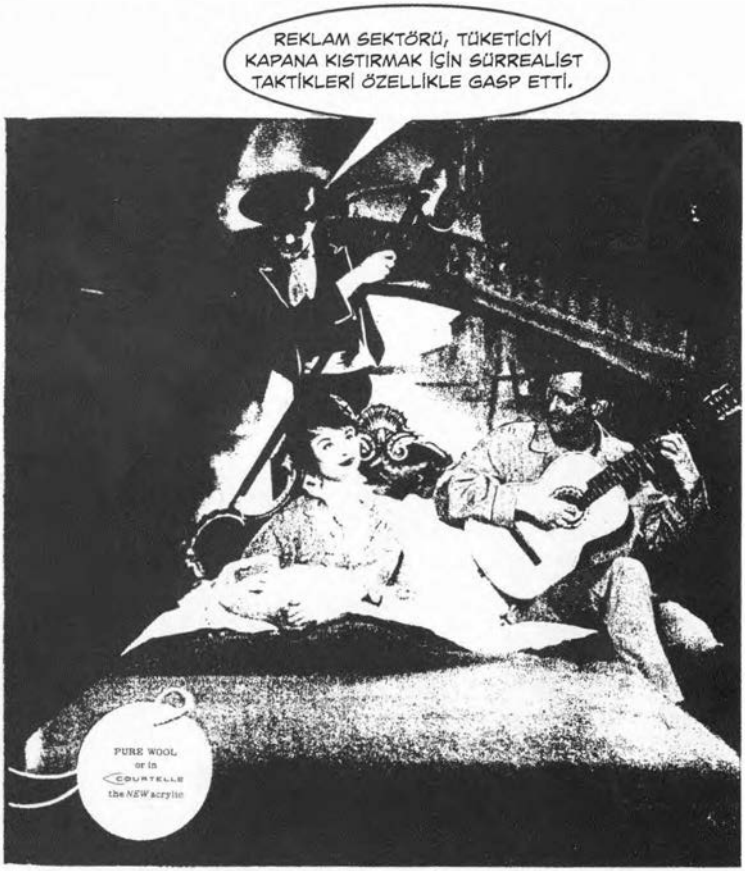
Yani mesele Oedipus figürü gibi Freud'cu sembol ve imgeleri sahiplenmek değil, bilinçaltı metinleri üzerinde çalışmaktı. Bu da siyasi bir boyuta, sadece kendi rüyalarını değil, toplumun ortak rüyalarını ve mitlerini incelemeye, gerçekliğin yüzeyini aşarak otantik, örtülü manaları keşfetmeye yol açtı.

"Sosyal suçluya" yönelik en güçlü ve rahatsız edici hamlelerin bazıları **Antonin Artaud**'dan (1896-1948) geldi. **Théâtre de la Cruauté / Gaddarlık Tiyatrosu** (1938) sosyal iblisler için öldürücü ve hezeyanlı bir şeytan çıkarma ayini gibi tasarlanmıştı.



Eski sürrealist **Georges Bataille** (1897-1962) pornografi, felsefe ve etnografya harmanıyla kültürel tabulara karşı geldi. Bugün bile büyük ilgi çeken olağandışı sürrealist araştırmalar yürüten "Kutsal Sosyoloji Koleji" icat etti.

"Gerçeküstü" günümüzde gündelik hayata girmiş, aykırı ya da tuhaf herhangi bir şeyi tanımlamak için alelade kullandığımız bir sıfata dönüşmüştür.



Hayalinizdeki lüksü ikiyle çarpın.

Sürrealist projenin esası, algımızda devrim yaratmak, sıradan şeyleri yeni bir ışık altında görmekken bugün tüketici toplumuna uygulanan en ticari yöntemlerden biri haline gelmesi ironiktir. Belki de 19. yüzyılın "Bütün sanat dalları müziğin şartlarının peşindedir" beyanı, artık "Bütün modernist sanatlar reklamcılığın şartlarının peşindedir" diye yeniden yazılmalıdır.

Birtakım sürrealist filmler doğrudan psikanalizden ilham almıştır. En ünlü ikisi, *Un Chien Andalou / Endülüs Köpeği* (1928) ve *L'Âge d'Or / Altın Çağ* (1932), Luis Buñuel ile Salvador Dali işbirliğiyle yapılmıştır.



Senaryosunu Antonin Artaud'nun yazdığı *La Coquille et le clergyman / Deniz Kabuğu ve Rahip* (1927) adlı **Germain Dulac** (1882-1942) filmi, bir kovalamaca anlatımı içinde gündelikle tuhafı bir araya getirir.

"Düş Fabrikası"

Bilinçaltının tuhaf rüyamsı anlatımları sadece bariz sürrealist filmlerde görülmemiştir. Hollywood'un "Düş Fabrikası"nda yapılan ticari filmlerde bile gerçeküstü sıklıkla kullanılmıştır. Bütün sinema türleri sürrealist uygulamaya yanaşmıştır...



Filmlerin sıklıkla rüya ile kıyaslanması tesadüf değildir. Sinema, yakın çekimlerle, montajlarla ve bütün sıradan, özel ve sıradışı efektler yoluyla taklitçi yüzeyinin ötesinde, derinlere inmeyi başarır. **Walter Benjamin** (1892-1940) "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" (1936) ile bu paralellikleri netleştirmiştir.



Haklı olarak ayrıca, bihaber seyircinin şaşkına döndüğü Dadaist çalışmaların (diğer "zor" modernist sanatlara da pekâlâ gönderme yapabilirdi) sinema sayesinde derhal anlaşılabileceğine işaret etti. Charlie Chaplin ve Groucho Marx komedileri "Dadaist"ti.

Modernizmde Kentin Rolü Nedir?

Modernite ve modernizm aslında kent kültüründe ve Paris (3 milyon), Londra (5 milyon), Berlin (2 milyon) ve New York (5 milyon) gibi büyük başkentlerde konumlanmıştır. 1. Dünya Savaşı öncesinde ekonomik ve demografik açıdan katlanan büyüme buralardaydı.



Bütün bu gelişmeler modada, eğlencede her türlü tüketim ürününe aç bir sanayi toplumunun doğmasına yol açtı. Sosyal tutku ve arzuların ateşlediği bu yeni kitleler, "bariz tüketim"e (hali vakti yerinde olanların maddi başarı ve sosyal statülerini gösterebilmesinin bir yolu) daldı.

Kalabalık

Kent kalabalığı, hem içinde bireyin saklandığı anonim bir fenomen hem de kimliğin (kimi zaman *politik* oluşu can alıcı önemdedir) yaratılabileceği bir yerdi. Kalabalık, modern kent ortamıyla ilintili çelişen değerlerin kilit imgesine dönüştü.



Lenin ve Troçki 1917'de devrimci kalabalıklara nutuklar attı.

Hitler'in disiplinli kitleleri 1933'teki Nürnberg Nazi Mitinglerinde adeta tapınıyorlardı.

Kalabalık, **King Vidor**'un (1894-1982) filmi *The Crowd / Kalabalık*'ta (1928) betimlendiği gibi ya da **Marcel Carné**'nin (1900-96) *Les Enfants du Paradis / Cennetin Çocukları*'nın (1945) sonundaki gibi kaotik bir taşkınlıktı.

İnsan Seli...

Kalabalık, kent insanlığının ve onun "uygun adım" tarihinin yoğunlaştırılmış kitlesinin kudretli bir sembolüydü. T. S. Eliot'ın Çorak Ülke'sinin bir bölümüne ilham oldu.



Akan kalabalık, şehrin özünün doğal ve kaçınılmaz güçlere teslim edilmişçesine üzerinden geçtiği nehrin hareketini benimser...

...ve *Aylak*

Charles Baudelaire (1821-1867) yazılarında kent aylağının ya da gezgininin kilit figürünü hayata geçirdi. Aylak, modern hayatın bir "kahramanı", bir katılımcı-gözlemcisiydi...



Benjamin'e göre modern şehir hayatının büyüleyiciliği ve çekiciliği, hikâyelerinde, gündelik, geçip giden, yeni olaylarındaydı. Paris merkezinden geçen cam çatılı yeni pasajlar, hem mahrem hem aleni ve hem iç hem dış olmaları hasebiyle kent görüntüsü ve tüketimin muazzam metaforlarıydı.

Anlatı Olarak Şehir

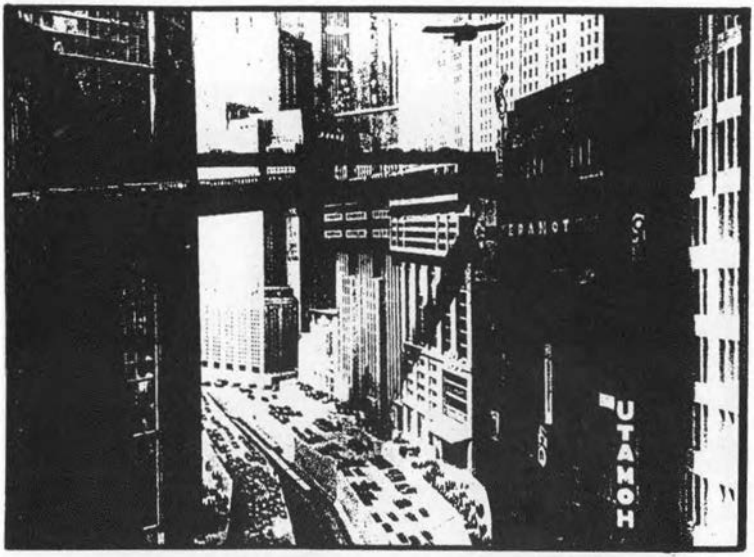
Modernist sanatları şehirsiz düşünmek imkânsızdır. Bir romanda ya da filmde ister arka plan ister başkarakter olarak gerçek ya da hayali bir şehrin yer almaması nadirdir. Şehirler, **Louis Aragon**'un (1897-1982) *Paris Peasant / Paris Köylüsü* (1926), **John Dos Passos**'un (1896-1970) *Manhattan Transfer*'i (1925), **Alfred Döblin**'in (1878-1957) *Berlin Alexanderplatz*'ı (1929), James Joyce'un *Ulysses*'i (1922) gibi önemli modernist romanların bizzat ana malzemesidir. Liste, uzar gider.



Aynı anda yapılan farklı faaliyetler, kesişen programlar, ulaşım şekilleri, insanların çevrelerindekilerle tesadüfî karşılaşmaları filmlere görsel fikir ve hikâyeler sağlamıştır.

Fritz Lang'in (1890-1976) *Metropolis* (1926) ve *M*'si şehrin dramatik ve dokunaklı potansiyelinden faydalanan ünlü filmlerdendir. Daha deneysel taraftaysa **Dziga Vertov**'un (1896-1954) *Chelovek s kino-apparaton / Kameralı Adam* (1929) ve **Walter Ruttman**'ın (1887-1941) *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt / Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi* (1927) filmleri şiirsel günlük şehir hayatını konu etmiştir.

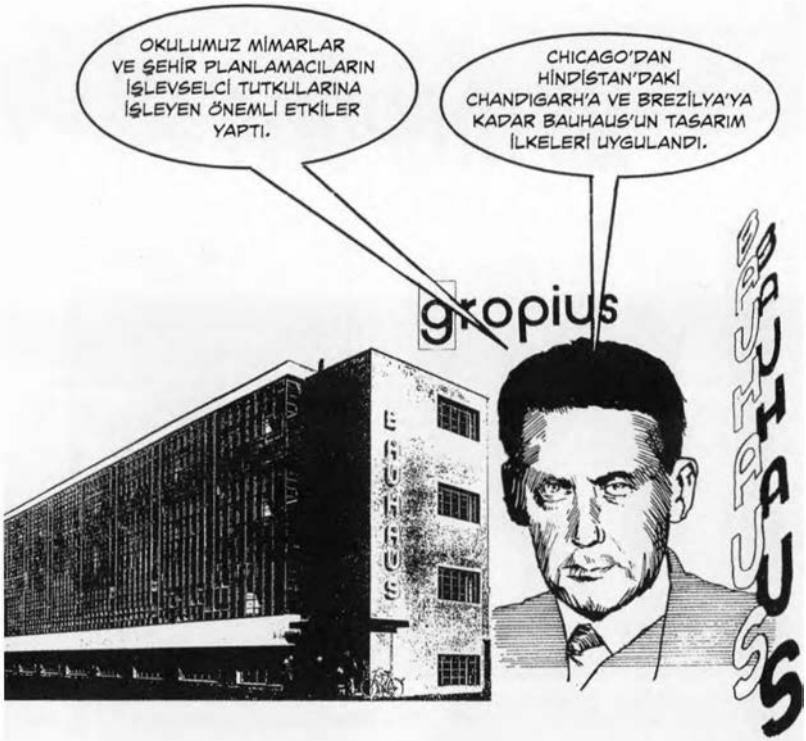
METROPOLIS



Hollywood şehir manzarasının kullanıldığı sayısız film üretmiştir. Özellikle "Kara Film" türü, distopik bir Amerika'nın karanlık köşelerini ve şiddetle dolu sokaklarını müthiş sunmuştur.

Mimarların Ütopyası

Şehir aynı zamanda ütopya haritası işlevini gördü. Fütürist mimar **Antonio Sant'Elia** (1888-1916), şehre dair büyük hayallerini, hiç inşa etmemekle birlikte, tasarladı. Etkili Alman tasarım okulu **Bauhaus**, mimarlar **Walter Gropius** (1883-1969) -1919'dan 1928'e kadar da yöneticisiydi- ve **Ludwig Mies van der Rohe** (1886-1969) tarafından kuruldu.



Bazen ütopya ile distopyayı ayırt etmek zordur. Sant'Elia'nın neşeli şehir panoramaları, Lang'in filmi *Metropolis*'teki kâbus hissi ile fazlasıyla benzer görünür.

Ama binaların ve şehirlerin ütopik görüntüsünü yaratmayı, her ne kadar yanlış yöne sapsa da, başaran biri varsa o da muhalif **Le Corbusier**'dir (1887-1965). "İçinde yaşanılan makine" olarak ev kavramı, sokakları "trafik makineleri" haline gelecek şekilde Sehir'e yayıldı..

Gelecek için ütopik tasarımları şimdi paye verilmeyen modernist rüya ile ilişkilendirilerek günümüzün şehir distopyası haline geldi.



Le Corbusier'in tasarısı, şehrin öngörülmeyen ve norm dışı olanı dışlayan bir yorumuydu: "Çelişkin kalmayacak. Her şey gereğince ve hiyerarşiyle düzenlenerek yerli yerinde olacak."

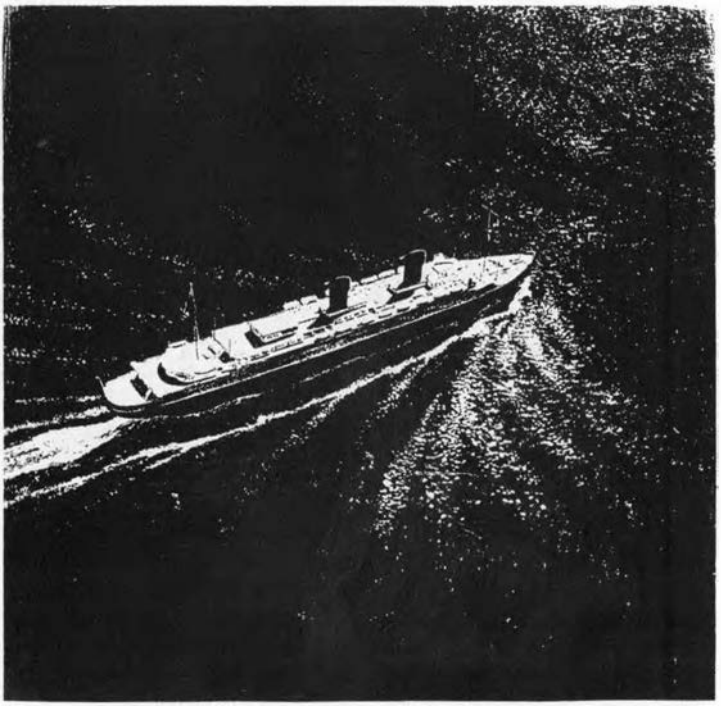
Modernistler Neden Genelde "Sürgün"dür?

Şehir, yetenekleri ve enerjiyi kendine çekerek modernizmde merkezcil güç rolü oynar. Avrupa'nın büyük başkentleri bu modernist göçmenlere "sığınak" sunmuşlardır. Büyük başkentleri keşfetmiş taşra kökenli bu sanatçıların birçoğu, kendi topraklarında sürgün sınıfa mensup (kübist ressam Braque gibi) göçmenlerdi.



Kitlesel göçleri taklit ederek ülke değiştirmeyi tercih edenler de vardı. Önde gelen modernistlerin büyük çoğunluğu aslında bu tür gönüllü sürgünlerdi. Picasso ve **Juan Gris** (1887-1927) Fransa'da yaşayan İspanyollardı. Ezra Pound, T. S. Eliot ve imgeci şair **H. D.** (Hilda Doolittle, 1886-1961) İngiltere'de yaşamak için Birleşik Devletleri terk etmişlerdi.





Modernist Göçebeler

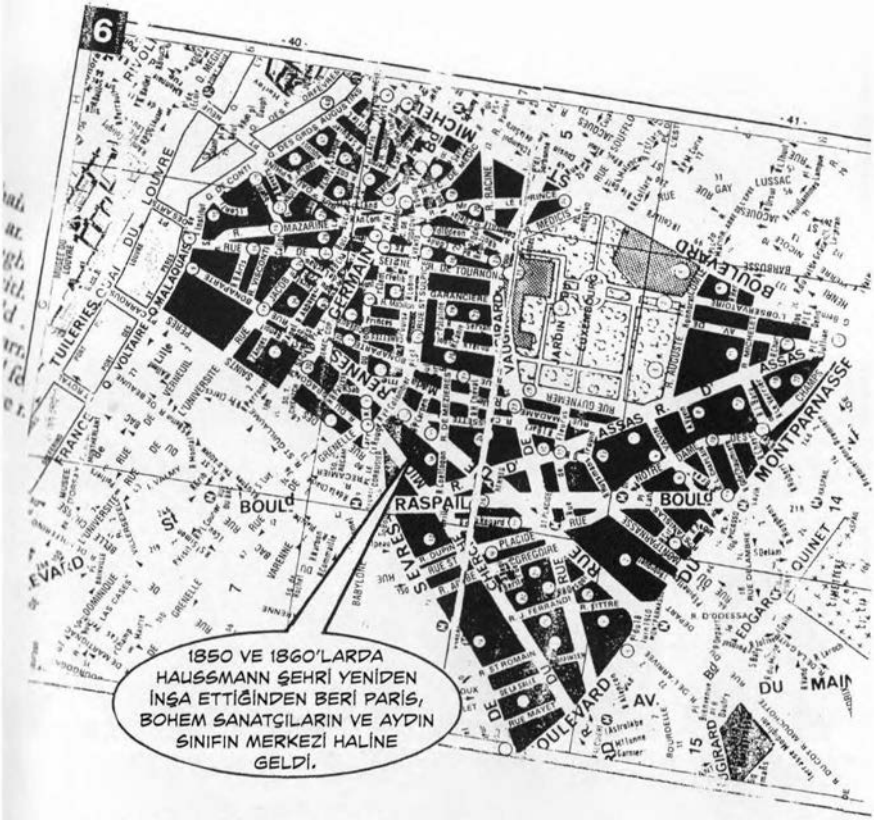
Amerika dışında yaşayan "kayıp kuşak"tan **Ernest Hemingway** (1899-1961), **F.Scott Fitzgerald** (1896-1940) ve Gertrude Stein, Avrupa ve Paris'te sürgünle flört ettiler.

Örnek sürgünse, İrlanda'ya kasten sırt çeviren James Joyce'tu.



Guillaume Apollinaire aslen Polonyalı'ydı. Blaise Cendrars Çin, İran ve Amerika kıtasında maceracı gezintiler yapmak için İsviçre'yi terk etti ve sonunda Paris'e yerleşti. D. H. Lawrence 1920'de İngiltere'nin kısıtlayıcı sınırlarından kaçıp Avrupa ve Meksika'ya seyahatler yaptı.

Öyle çok yolculuk Paris'te son buldu ki... Paris, ressam ve yazarları mıknatıs misali çekti. Aslında modernizmin erken ya da "destansı" dönemi, 20. yüzyılın ilk 30 yılında Paris kültür hayatının tarihinin yazılmasıyla anlatılabilir.



1903 yılında Henry James tarafından yazılan (pre-)modernist romanların en önemlilerinden *Ambassadors / Büyükelçiler*'de Paris'e neredeyse ruhani çağrışımlar yapılmıştır. James'in bütün eserleri, atılgan ve ticari, dinamik ve iyimser Amerikalıların Avrupa'dan yahut "eski memleketten" büyülenişlerinin incelenmesiyle uğraşmıştır.

Paris, New York'un dünyanın önde gelen kültür başkenti sıfatını devraldığı 40'lı ve 50'li yıllara kadar emsalsiz kalacaktı. 2. Dünya Savaşı'na yaklaşılırken, istikamet Avrupa'nın zehirlenmiş kıyılarından ABD'ye doğruydu. **W.H. Auden** (1907-73) ve **Christopher Isherwood** (1904-1986) İngiltere'nin harap kıyılarını terk ettiler. 1930'larda yüzlerce Alman Yahudi ve anti-faşist ressam, yazar ve film yapımcısı da ABD'ye göç etti. Sürgünlerin çeşitli nedenleri vardı.



Henry James'in muhteşem romanları *Portrait of a Lady / Bir Kadının Portresi* ve *Ambassadors / Büyükelçiler*'in temel konusu, Amerikan hassasiyeti için Avrupa'nın barındırdığı çelişki ve tesellilerdi. Ezra Pound için kendini taşra ve gezgin ozan şiirlerine gömme zevkiydi. T. S. Eliot için endüstri devriminden ve makine çağından önce, 17. yüzyıldaki gibi kültür ve toplum birliğinin olduğu (ya da öyle inanıp savunduğu) zamanlardaki dünyanın izleri ile temas etmekti. Eliot Harvard'da Yunanca ve Latince öğrendi, İtalyanca, Fransızca ve Almanca okudu; ilk şiirsel aşkı Montevideo, Uruguay doğumlu "çökmüş" Fransız şair Jules Laforgue'du.



Dile Sürgün

Sürgün coğrafi bir biçim alabilir. Bazense dilseldir. Ya da bazen ikisi birliktedir. Joseph Conrad'ın İngilizce'sinin temizliğinin ve derinliğinin Lehçe ve Fransızca'dan sonra öğrendiği üçüncü dil olmasından kaynaklandığı sıkça vurgulanmıştır.



Modernitenin bilinci ele geçirmesini incelemekle ilgili kadın yazarlar "dil sürgününde" bir başka görevi üstlendiler. İngiltere'de Dorothy Richardson ve Virginia Woolf gibi yazarlar ve Fransa'da yaşayan hem coğrafi hem de eril dile çifte sürgün Amerikalı Gertrude Stein bunun iyi örnekleridir.



Gertrude Stein hayatının sonlarına doğru yaptığı bir söyleşide de bahsettiği üzere, belki de geçmişin maskülen yazı anlayışına çok yabancılaşmıştı.

"Genelde müze gibi kokanların kabul gördüğünü ve yenilerin reddedildiğini görüyorsunuz. Tam bir farklılığı, ayrımı kabullenmeniz gerekiyor. Yeniyi kabullenmek zor ve bir ayağı geçmişte tutmak çok daha kolay... James Joyce kabul görürken benim görmememem bu yüzdendir. Joyce geçmişe yaslandı; benim eserlerimdeyse yenilik ve fark elzemdir."



Elitlerin ve Avangartların Modernizmdeki Rolleri Nedir?

Elitlerin problemi, modernitenin başlarında saplantılı olmalarıydı. Nordau'nun psikiyatrik analizi aslında ilerlemeci Avrupa seçkinlerini çürümenin pençesine düşmekten kurtarmayı amaçlayan "toplumsal bir korumayla" ilgiliydi. **Vilfredo Pareto** (1848-1923), **Gaetano Mosca** (1858-1941), **Max Weber** (1864-1920) ve diğerlerinin sosyolojisi, elitlerin problemlerine ve toplumdaki işlevlerine odaklanmıştı.

Elit bir "taktiksel kuvvet" Lenin'in düşüncesinin merkeziydi ve anarşistler, Narodnik teröristler ve **Georges Sorel** (1847-1922) gibi hem sağdan hem soldan siyasi kuramcılar arasında çok yaygındı.



Avangardizm "Saf" Modernizm midir?

Avangart kavramı sıklıkla modernizm ile ilişkilendirilir. Pek çok yorumcuya göre çeşitli avangart hareketler modernizmdir. Modernizmin projelerini en saf ve coşkulu şekilde temsil ederler. Ama avangardın kendine özgü özellikleri (belli tarihi anlardaki kültürel uç noktalarda) ve modernizm (daha genel bir eğilimi tarif ederek) arasında, Ernest Hemingway gibi bir yazarı konumlandırabilmemizi sağlayan zıtlıklar bulabiliriz.



Hemingway, modernizm bir "duygu yapısı" olarak anlaşıldığı sürece modernist bir yazar olarak tanımlanabilir ama kuramsal söylemlerle bağıntılı pozisyon almış avangart ile ilişkilendirilemez.

Avangart, Fransızların öncü ya da ani baskın birlikleri için kullandıkları bir askeri terimdir. İlk defa 19. yüzyılda, kabullenilmiş fikir ve geleneklerin "ilerisinde" olan sanatsal hareketleri tanımlamak için mecazen kullanılmıştır. Askeri mecazın sakıncaları vardır.



Avangart sadece referanslarından, son moda olmasından kuşkulanılmadığı sürece başarılıdır. Bir stilin ya da tavrın kabul gördüğü ve olağan olduğu dakika sanat biter. O andaysa hassasiyetlerin topluca güçsüzleştirilmesine karşı savaş kaybedilmiştir.

Avangartların Birleşmesi

Avangart diğer yönlerden askeri yapılanmaya benzer. "Kurumsal" bir kimliği inşa ve idameyle bir dizi taktik ve manevrayı formüle eder. En dalgalı avangart grupta bile bir gruba aidiyet duygusu vardır. Ressam ve yazarlar girip çıkarlar ama en azından başlangıçtaki, kendilerini ilişkilendirmekten memnun oldukları ortak amaçları paylaşırlar.

Kurucu üye olmak çok önemlidir. Bir harekete ortasından katılmak zordur. İngiliz şair ve eleştirmen, Auden'in 1930'lardaki şairliğine ve kendine özgü tonuna hayranlığını yazan **William Empson** (1906-1984) şöyle der...



Belki de kendi *"kayıp zamanın izinde"*liğimizde, sadece bir Montparnasse kafesinin ya da belki Dome'un önünde çekilmiş birkaç fotoğrafa dayanarak ideallerimizin, kaçak öpücüklerimizin, ortak çabalarımızın hayali anlatılarını yaratmış ve kurgulamışızdır. **Paul Eluard** (1895-1952) kollarını Picasso ve sevgilisi Dora Maar'ın omuzlarına dolar. James Joyce, **Ford Madox Ford** (1873-1939) ve Sylvia Beach, Paris'teki Shakespeare and Company kitapçısının önünde poz verir.



Ezra Pound ile T. S. Eliot ya da bir zaman için Kübizm görüşünü paylaşmış Picasso ve Braque'ın arkadaşlıkları gibi su götürmez, sıradışı dostluklar vardı.

Picasso'nun ittifakları

Aslında bütün özgüvenine karşın Picasso'nun sıkça bir başka yaratıcı insanla -değilse yeni bir eş ya da sevgiliyle-, bir ikilinin parçası olarak görülmesi şaşırtıcıdır. Neredeyse başarıların yansımalarının anlatıcısı halefler inşa eder gibiydi: Picasso ve Apollinaire, Picasso ve Gertrude Stein, Picasso ve Eluard (burada bağlar sanatsal olduğu kadar siyasiydi de: Fransız Komünist Partisi)... Bu tüzel ikililer Picasso'nun reklamsal albenisinin ölçütleriydi.



Clement Greenberg'in "altın göbek bağı" diye adlandırdığı, sözde huzur kaçıran avangartlarla patronları, galeri sahiplerini ve zengin koleksiyoncuları birleştiren bağ, Picasso'nun kendi propaganda ve reklamını yapmaktaki dehasıyla daima kuvvetlenmiştir.

Ama bu yaratıcı arkadaşlıklar ve gruplaşmalar yepyeni bir şey miydi? Modernistlerin aidiyetlerini açıkça belirttikleri (burjuvazinin rahat hayatına ve çalışan sınıfın cehaletine karşıt olarak) en belirgin yol, basılı bildiriler ve düzenledikleri halka açık faaliyetlerdi.



Bazı avangart gruplara üyelik kolay ve bedavaydı. Diğerleri, örneğin manifestonun diktasından ayrıldıkları takdirde aforoz edilme tehlikesine karşın varlığını sürdüren sürrealistler, Fransız şiirinin ve polemikçi André Breton'un baskısı altındaydı (bu, Salvador Dali'nin başına geldi).

Modernistler Hangi Siyasi Görüşleri Benimsediler?

Modernistler, beyanat ve bildirilerinde yeni bir şey sunacaklarına ve bu yeninin onları sanatçı yapan ve diğerlerinden ayıran özellik olduğuna inanmışlardı. Söylemlerinde inandırıcıydılar.

Ezra Pound'un görüşü avangardın bu tarafının altını çizer...



Sanatçı avangartlar ile siyasi avangartların karşılaşması en heyecan verici kültürel olaylardan biriydi. Bu durum özellikle, deneysel hareketliliğin önünün Stalin'in "Sosyalist Gerçekliğinin" kültür komiserleri tarafından kesilmesinden önce, devrimci Rusya döneminde olağanüstü düzeydedi.



VkhUTEMAS ("Teknik ve Yüksek Sanat Atölyeleri", 1920) gibi sanatçı kolektifleri ve **Feks** ("Eksantrik Aktör Fabrikası", 1921-9) gibi film yapım grupları, bireysel sanatçıları imece işler yapmaya cesaretlendirdi ki bu da, yaratıcılığa meydan okumak kadar, siyasi olarak da ilham vericiydi.

Sağcı Modernizm mi?

Modernistlerin siyasi bağlılıkları, özellikle Anglo-Amerikan modernist yazarlar söz konusu olduğunda daima tartışmalı olagelmiştir. Modernizm en genel tanımıyla modern dünyanın yeniliğine yanıt vermek, kökten değişim ve yenilikçilikle ilgiliyse, büyük modernist yazarların birçoğunun ve kimi modernist ressamların siyasi alanda sağ görüş taşımaları sapkın görünecektir.



Pek çok standart modernist yazar ve ressamın yanlış anlaşılmalarını, konumlandırılmalarını ya da sadece taşkın siyasi tavırlarını anlamlandırmak istiyorsak D. H. Lawrence'ın "Sanatçıya asla güvenme. Hikâyeye güven" deyişini hatırlamak önemlidir.

T. S. Eliot'ın anti-semitizmi, "Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar" adlı şiirinde küçük harfle yazılı "yahudi"de görülür.

Sıçanlar yığınların altında,
Yahudi hepsinin.
Para kürklere bürünmüş...

Bu "dil sürçmesi", 1933'te (siyasi masumiyet iddiasının biraz zor öne sürülebileceği bir tarih) bir konferansta verdiği beyanatla belirginleşmiştir.



Öncesinde Anglo-Katolikliğe dönmüş ve tutucu siyasetin tüm uygulamalarını kabul etmişti.

Aşırı Sağdaki Modernistler

W. B. Yeats'in (1865-1939) İrlanda siyaseti ile daha da karmaşık bir ilişkisi vardı; aristokrasi sevdasını cüretkârca İrlanda'nın Anglo-İrlandalı kökenlilerinden yana sergilerken, 1930'larda aşırı milliyetçi İrlanda Faşist hareketi ile flört etti.



Vorticist (İngiliz Fütürizm ve Kübizm karışımı) akımın önderi yazar ve ressam **Wyndham Lewis** (1882-1957) görüşleri açısından cüretkâr bir faşistti. Şiddeti ve mekanik taşkınlığı yüceltmeleri göz önüne alınınca Marinetti'nin de dâhil olduğu pek çok Fütürist sonunda Mussolini'nin yanında yer aldı.

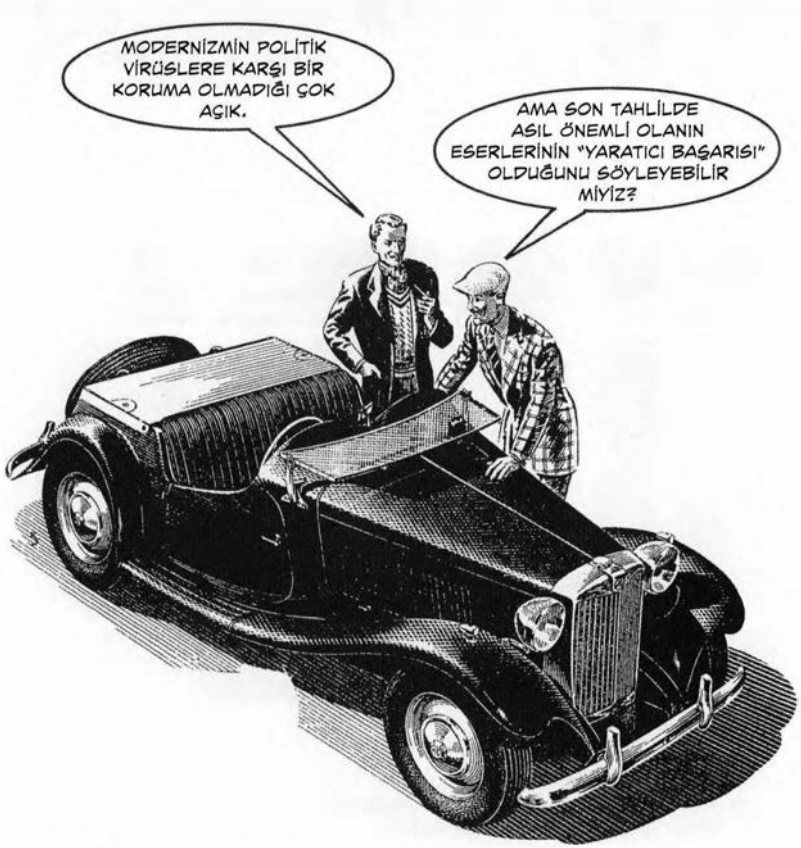
Politik açıdan yoldan çıkan modernist şairlerin en ünlü örneklerinden biri Ezra Pound'dur. İngilizce yazan şairler arasında çalışmaları modernist ruhun en mükemmel örnekleri olarak Eliot'ın çalışmalarıyla eş tutuldu. Ama koyu bir anti-semitistti ve 2. Dünya Savaşı sırasında İtalyan faşistlerin işbirliğinde Roma Radyosu'ndan Amerikan birliklerine fanatik duyurular yayınladı.



Daha sonra akıl hastası olduğu ilan edildi ve 12 yılını bir akıl hastanesinde geçirdi. Ortaçağ ozanları, taşra şiirleri, Çin şiirleri (odes), Konfüçyüs ve Japon No tiyatrosu, Yunan şairleri ve diğer pek çok kültürle yoğrulmuş bir şairdi...

Modernizmin Siyasi Yanlışları

Aşırı sağa yönelen diğer modernistleri de sıralayabiliriz. Salvador Dali, İspanya İç Savaşı'ndan döndükten sonra Franco'nun faşist rejimi yanında yer alarak eski sürrealist meslektaşı Buñuel'in nefretini kazandı. Savaş sonrası intihar eden **Pierre Drieu la Rochelle** (1893-1945) gibi Fransız yazar **Louis-Ferdinand Céline** (1894-1961) de anti-semitizmin aşağılayıcı dilini benimseyerek Nazi işgalcileriyle işbirliği yaptı. Göreceğimiz üzere yalan, ihanet ve abes katliamlar gibi 1. Dünya Savaşı tecrübeleri bu kararlarında rol oynamıştı.



Politik bölünüşün sol cenahında da dalalet vardı elbette. Aldatılmış birçok yazar ve aydın, 1930'larda, insanlığa karşı işlediği suçlar yeni duyulurken Stalin'i destekledi.



Paradoks iyice ortaya çıkmıştı artık. Aşırı sağ görüşlü modernistler sağcı damgası yerken solcu görünenler "sosyal ilerlemeci" sayılıyordu. Oysa gerçek bu kadar basit değildi.

İlerici Modernistlere Örnekler

Picasso kısa bir dönem Fransız Komünist Partisi'ni destekledi. Ünlü *Guernica* (1937) tablosu, İspanya'daki Franco karşıtı direnişe destekti. Ayrıca resmi, estetik seviyede yeniliği ilerici politik görüşleriyle bütünleşik tutan yazar ve ressamlar mevcuttu. Bu durum özellikle **Aleksandr Rodchenko** (1891-1956), El Lisstzky, Tatlin, **Vladimir Mayakovski** (1893-1930) ve **Vsevelod Meyerhold** (1874-1940) gibi 1920'lerin -Stalinist baskı, **Zhdanovizm** ve Sosyalist Realizm'den önceki yılların- örnek Rus ressam ve yazarları için geçerlidir.

Alman tiyatro yazarı ve şair Bertolt Brecht'ten söz etmiştik...





W. H. Auden, en azından ABD'ye göçüne kadar, solcuydu. Dönüşlü bedenlerle bezeli lirik makineli resimleriyle Fernand Léger, koyu bir Marksistti. Meksikalı ressam **Diego Rivera** (1886-1957) Troçkist Komünizmi benimsemişti.

Kimse Kusursuz Değildir...

Modernistler ve moderniteyi eleştirenler arasında ilerici görüş sahipleri ağır basar. Heidegger gibi çok önemli kişileri içeren istisnalar elbette vardı. Ayrıca sol görüşlüler de daima o denli "doğru" değildi.



H. D., Gertrude Stein, Virginia Woolf, **Tina Modotti** (1896-1942), **Frida Kahlo** (1910-1954), **Marina Tsvetayeva** (1892-1941)... Modernizmin uygulanışında belirgin kör noktalar olan cinsiyet ve ırk görmezden gelinirdi. Feminizmin yükselişi ve sömürgecilik sonrası teoriler, ana-akım ilerici ideolojiler dâhilinde kalmakla birlikte, bu sorunlarla uğraşma girişimleriydi.

Modernizm Kitle Kültürüyle Nasıl İlintilenir?

Modernizmin elitizminin (seçkinciliği), avangardizminin ve siyasetinin kitle kültürüyle ilişkisi karmaşık ve zorludur. Bu ilişkiyi anlamak, modernizmin moderniteye "karşı tepkisi" meselesini aydınlatmaya yarayacaktır.



Marx ve Freud'un öğretilerinden ilham alan etkili gruplardan biri **Frankfurt Okulu**'ydu. 1924'te kurulmuştu; estetikçi ve filozof **Theodor Adorno** (1903-1969), siyasi düşünür **Herbert Marcuse** (1898-1979) ve gayrı resmi olmakla birlikte Walter Benjamin gruba dâhildi. Grup, Nazi Partisi'nin 1933'te iktidara gelişiyle New York'a kaçtı, ancak sanat ve kültür dönüşlü ilerici politikaya dair görüşleri modernizmin modern hayata etkisini kavramakta gözden kaçırılamayacak referans noktalarına dönüştü.

Kitle Kültürüne Karşı

Adorno avangardı, özellikte müzikte **Arnold Schoenberg**'in (1874-1951) 12 tonlu serilerini ve **Alban Berg**'i (1885-1935) hararetle savundu. Bu tutumu yüzünden kimi zaman zor durumlara düştü.



Adorno'nun estetik savları karmaşık yapılıdır. Ancak, "elitizm"i basit haliyle savunmamakla birlikte, tarafgirliği yüzünden caz gibi müzik biçimlerini "primitif" ilan edivermiştir.


The Stars Turn on
PARLOPHONE
Parlophone
3/6
78 R.P.M
RECORD
KİTLE KÜLTÜRÜNÜN ARTAN SAYGINLIĞININ, SIRF BİR KLARNETTEN BİRKAÇ YANLIŞ NOTA ÜFLENDİ DİYE BİR POP ŞARKISINI MODERN SANATLA EŞ GÖRDÜRMESİNE İZİN VEREN...
...“KİRLİ NOTALARLA” BEZELİ BİR TİRADI ATONALLİK ZANNEDEN, KELLEYİ BARBARLIĞA KAPTIRMIŞ DEMEKTİR...

Kitle Kültürünü Anlamak

Görüşleri Adorno'nunkiler kadar karmaşık yapılı ve ince ayrıntılı olmakla birlikte, Walter Benjamin'in kitle kültürüne yaklaşımı daha olumluydu. 20. yüzyıl sanatına dair, günümüzde hâlâ büyük ilgi uyandıran sivri dilli ve müstehcen yazılar kaleme aldı. Hatta modernist eser ve hareketlerin ideolojik değerlerine karşı onun sayesinde eleştirel bakabildiğimizi söyleyebiliriz. "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri" (1936) ve "Yapımcı Olarak Yazar" (1934) başlıklı denemeleri 1930'ların kültürel politikalarına ufuk açtı.



Modernist eserlerin kendilerine odaklanabilir ve kelimelerle (ya da fırça darbeleri veya seslerle) tanımlanmış bu yaratıcı alanlarda ve okurun (ya da bakanın yahut dinleyenin) zihninde esas neyin söylendiğini keşfetmeye çalışabiliriz.



Modernizmin siyaseti meselesi, en baştan modernizmin neyi temsil ettiğini aydınlatmada önemli kabul edildi. Bazen reddi (Bloomsbury grubu ve Virginia Woolf'taki gibi) ve "sanat sanat içindir" tarzı söylemin yükselişi bile siyasi bir duruş anlamına geldi.

Kültürel Sanayiler

Siyaset, sanatçı ve eleştirmenlerin sıklıkla ele aldığı bir meseledir. Kilit tartışmalardan bazıları bizzat modernizmin dokusu ve tarihine işlemiştir. Örneğin Frankfurt Okulu'nun estetikle siyaset ilişkisi üzerine düşünceleri, geç modernizmin önemli bir bölümüdür.



Kitle kültürünün yeni teknolojilerin üretim ve dağıtımı (sinema, radyo, yayınlar, fotoğraf ve reklamcılık) üzerinden katlanarak büyüyüşü ve daha sonra "bilinç sanayileri" adı verilecek şeye dönüşmesi insanların hayat şekillerinde, inançlarında ve arzularında gerçek bir devrim etkisi yarattı.

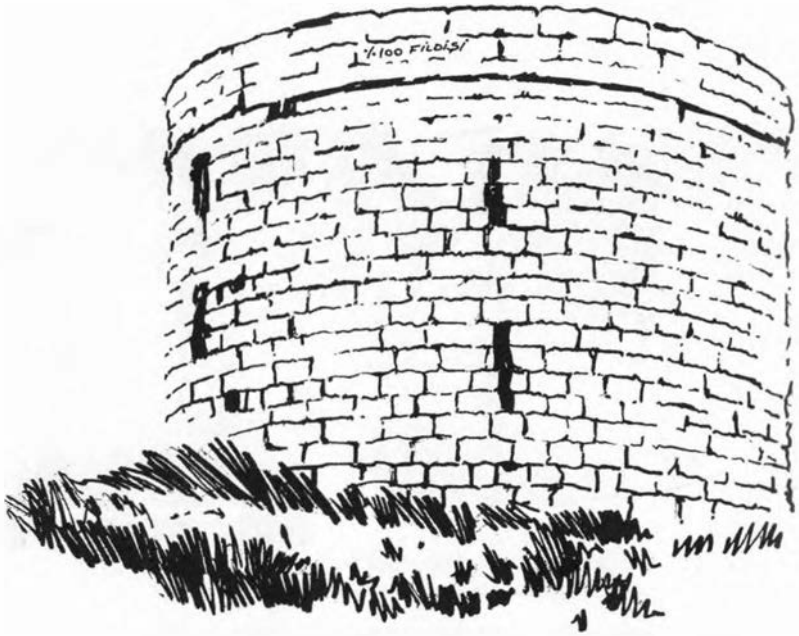
Erken avangart Kübistlerle, İtalyan ve Rus fütüristlerde de gördüğümüz yaklaşımlardan biri, modernleşmenin kuvvetlerini canıgönülden kucaklamaktı.



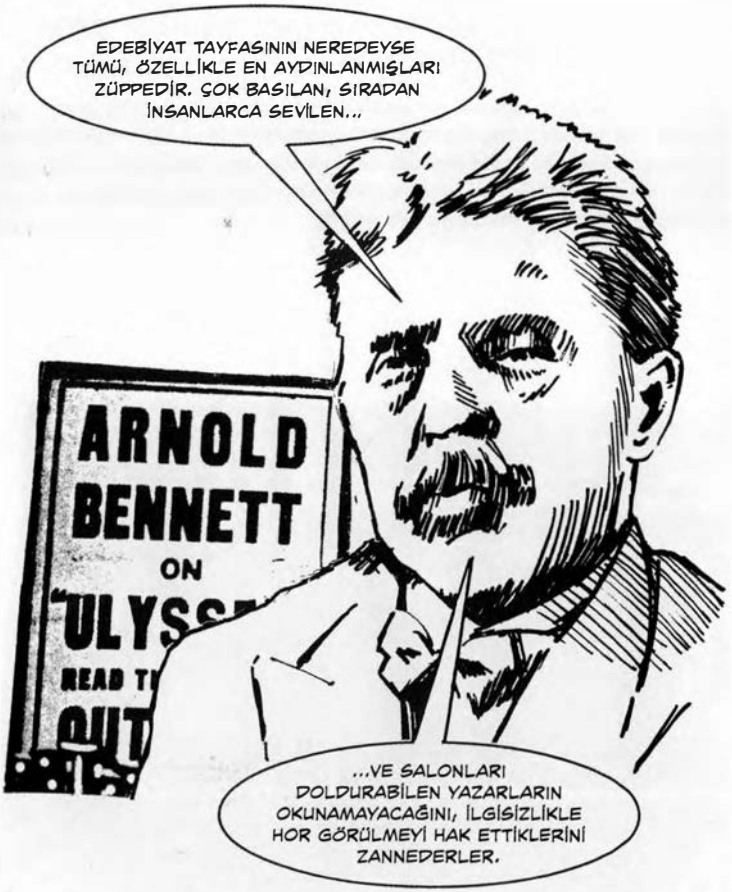
Bu senaryoya göre sanat, söz konusu enerjiyle bağlantı kurmak, sözcük ve imgelerle yeni yollar, duygunun yeni yapılarını bulmak durumundadır.

T. S. Eliot ve diğerlerinin muhafazakâr düşünüşlerinde örneğini bulan diğer yaklaşımsa modernleşmeye kötümser bakışa dayanıyordu. Bu yaklaşıma göre kentsel çevre yalnızlık, gürültü ve kimliği belirsiz kalabalıklar üretiyordu. Kitlelerin yemi, popüler sinemaydı.

Modernleşmenin bu yorumundan çıkan sanat sağcı ve elitist, anti-demokrat ve kitle kültürüyle çatışmada görülebilir. Sanata, değişen dünyayı yansıttığı ya da değişen dünyayla dinamik bir ilişkiye girdiğinden değil, nihai teselliyi, hayali kozayı sunduğu için değer veriliyordu. Wyndham Lewis'in "1914'lüler" dediği (Pound, Eliot, Joyce ve kendisi) grupta sözcüklerin montajı ve çakışmaları, farklı tını ve kültürlerden toplanmış gönderme ve alıntılar, sözcükleri dışarıdaki gerçeklikle ilintilendirmekten çok, eserin anlamına dönüşmüştü. Bu yaklaşımın popüler ve popülist eserlerin üretimine varmayacağı açıktı.



E. M. Forster'ın "yuvarlanmış karakterler" adını koyduğu öğelerle "duyarlı" öyküler yazan popüler romancı **Arnold Bennett** (1837-1931), 1928'de modernist meslektaşlarını şöyle azarlıyordu:



Kitle ve kitle kültürüne yönelik görünürdeki bu hor görmeyi kaçınılmaz bir olgu güçlendiriyordu: Modernist eserlerin sürekli ve bazen aşırı zorlukları...

1. Dünya Savaşı'nın Etkisi

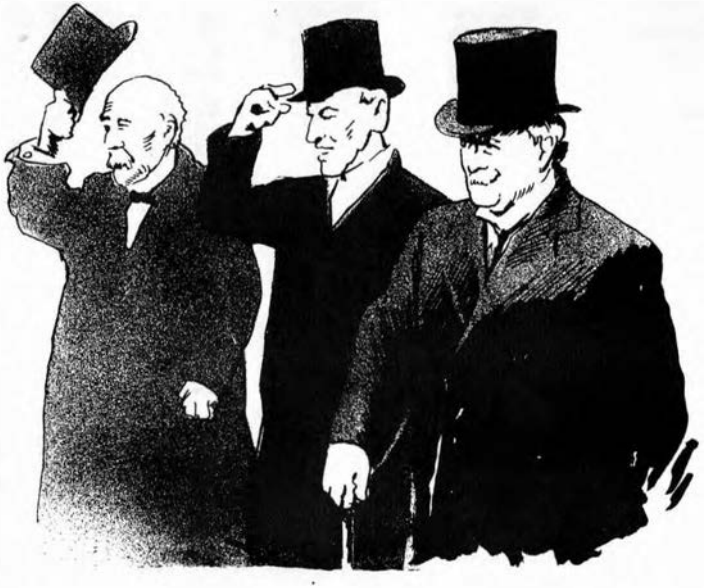
Bahsettiğimiz zorluklar konusunda yaşanan olaylarda dış gelişmelerin de payı var. 1. Dünya Savaşı sırasında sosyopolitik durum kötüye gittikçe moderniteye karşı "içkin" bir tepki alevlenip büyüdü. Muazzam sarsıntı yaratan savaş, halkın hassasiyetlerini değiştirdi. Avrupa medeniyeti intihara kalkışmadan önce İtalyan Fütüristler savaşa şöyle övgüler düzüyordu:

"Savaş güzeldir çünkü insanın esir makineler üzerinde egemenliğini gaz maskeleriyle, ürkütücü megafonlarla, alev makineleriyle ve ufak tanklarla kurar. Savaş güzeldir çünkü çiçekli çayırları makineli tüfeklerin alevli orkideleriyle bezer. Savaş güzeldir çünkü ateşi, top mermilerini, ateşkesi, kokuları ve çürümeyi birleştirip bir senfoniye dönüştürür."



1914'ten 1918'e süren siper savaşının yarattığı eşi benzeri görülmemiş 8,5 milyonluk gerçek kıyım karşısında bu tür bir söylem iğrençti. "Ne uğruna?" Modernizmin kendine sorması gereken soruysa tamı tamına buydu. Savaş boyunca sunulan resmi bilgiler, yüzsüzce yalanlardı. Yalanlar ve "ölü bağırlardan kopan kahkahalar" hakkında Ezra Pound'un öfkesini kustuğu şiiri *Hugh Selwyn Mauberley*'de dediği gibi "On binlercesi öldü orada (...) Dişsiz kalmış bir orospu, suyuna tirit bir medeniyet uğruna..."

Kimi öldü ulus uğruna
Ne "dulce" ne "şan"
Dosdoğru yürüdü cehenneme
İnanarak ihtiyar yalanlarına
İnanmayarak sonra
Döndü yuvasına, başka yalana
Başka aldatmalara
Eski yalanlara ve yeni alçaklıklara
Eski, köhne vurgunculuğa,
Her köşede yalancılara.



Dulce et decorum est pro patria mori*

Savaş öncesinde öğrencilere Romalı şair **Horatius**'un (MÖ 65-68) bu meşhur sözleriyle aşılanan kahramanca vatanseverlik Pound nezdinde grotesk bir şakaya, savaşta can veren şair **Wilfred Owen** (1839-1918) içinse acı bir yalana dönüştü...

Gaz! Zehirli GAZ! Çocuklar, çabuk! Acele, ivedi,
Takılıveriyor son anda hantal miğferler bir telaş,
Fakat biri hâlâ alev almış yahut kirece düşmüş misali
Tökezliyor, çırpınıyor ve haykırıyor canhıraş.
Loş yoğun yeşil ışıkta puslu camların ötesi,
Denizin dibinden bakar gibi, izledim boğulmasını.

Her rüyamda çaresiz bakışlarım altında,
Öğürerek, tıkanarak, boğularak uzanıyor bana.

Toz duman düşerse, dolanabilseydin sen de
Onu savurup attığımız kamyonun gerisine,
Bakabilseydiniz acıyla debelenen ok gözlerine,
Günahtan bıkmış şeytan misali buruşmuş yüzüne;
Duyabilseydin her kasılmada köpüğe bulanmış
Ciğerlerinden gargara misali gelen kanın sesini,
Masum dillerin kapanmaz yaralarından fışkırmış
Cerahat misali acı gevişini...
Dostum, söylemezdin beyhude şana
hevesli çocuklara
Yalanların en eskisini bunca coşkuyla:
Güzeldir ölmek vatan uğruna...



* "Güzeldir ölmek vatan uğruna" (ç.n.)

"Ne Uğruna?"

Soru, yanıtını çok geçmeden iki karşıt siyasi devada buldu. 1. Dünya Savaşı'nın "çamur ve ölümü"nden tarihin gidişatını belirleyecek iki olgu çıktı: Hitler'in Nazizm'iyle iyice büyüyüp tehlikeli hale gelen Mussolini'nin Faşizm'i (1922) ve Lenin'in Bolşevik Komünizm'ini getiren 1917 Rus Devrimi.



Sonuçları öngörülemez, kapitalizmin ekonomik toparlanması yahut faşizm veya komünizmin zaferi seçenekleriyle bezeli senaryo sahnedeydi. Hangisi olacaktı? Soruyu sadece 2. Dünya Savaşı'nın selefininkinden beter vahşeti çözebilecekti ki 1947'den itibaren ABD ve müttefikleriyle Komünist Blok arasında başlayan soğuk savaş yüzünden çözüm, kısmi oldu.

Siz Hangisini Seçerdiniz?

Bugün faşist yolu seçen Ezra Pound yahut Sovyet Komünizm'ini seçip elinde mahvolan pek çok diğeri gibi modernistlerin "körlüğü" görünen durumu ancak kendimizi yerlerine koymaya çalışarak anlayabiliriz. O durumda ne yapardınız? Marksist oyun yazarı Bertolt Brecht'in bakış açısına kulak verelim:



Kimileri modernizmin 1930'larda kötümserliğe düştüğüne inanır. Oysa tehlikeli ölçüde düşüncesiz bir iyimserliğe daldığını söylemek daha doğrudur.

İnsanlık Suçları

Olası tüm mutluluk yahut açık deva, 2. Dünya Savaşı'yla son buldu. Savaşın tarafları akla ziyan insanlık suçları işlediler. Nazizm'le gelen Yahudi Soykırımı, Stalin'in yok ettiği milyonlarla kıyaslanacak ölçüdeydi. Müttefiklerse Dresden'e yangın, Japonya'ya atom bombaları yağdırmak dâhil birçok savaş suçu işledi.



1940'ların sonlarından Komünizm'in 1989'da aşağı yukarı çöküşüne kadar dünya, ABD (ve Batılı müttefikleri) ile Sovyetler Birliği (ve Doğu Bloğu) arasında resmen ilan edilmemiş "soğuk" savaşın yahut eşikteki nükleer kıyametin psikozuyla yaşadı.

Modernizm Amerika'ya Göçüyor

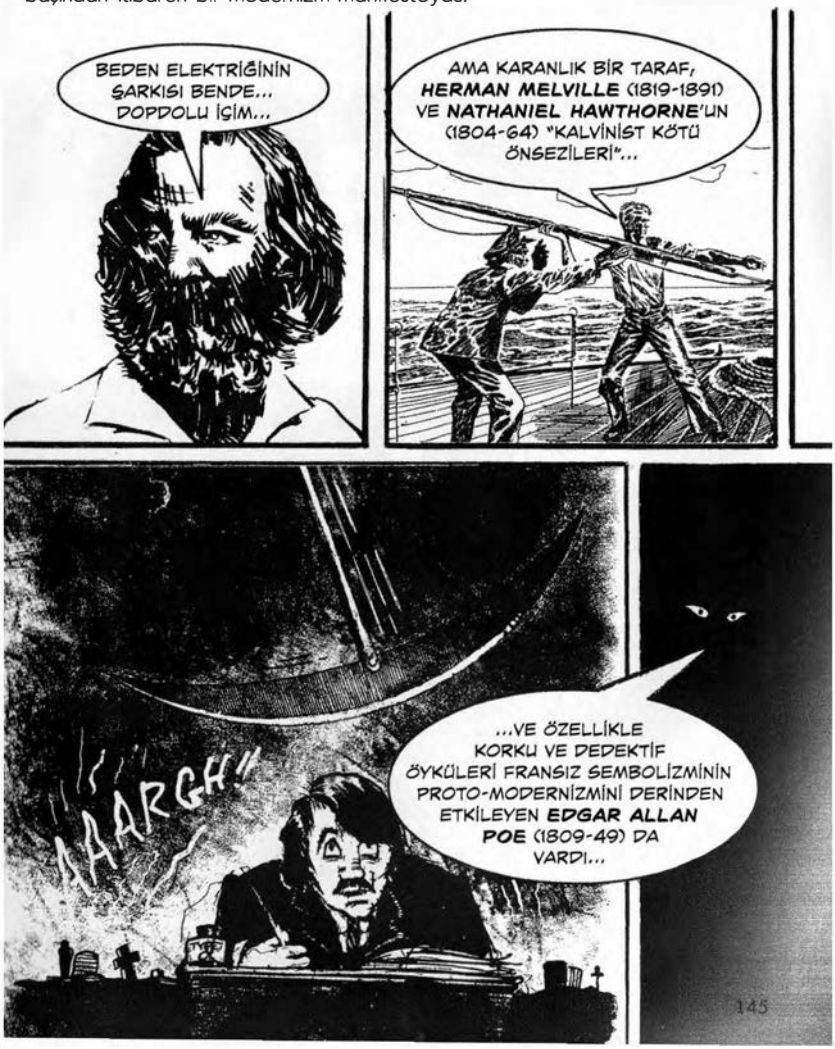
Modernizm, üçüncü ve son safhasında ABD'ye taşındı. 1940'ların sonu ve 50'lerde avangardın merkezi Paris'ten New York'a geçti ama bağlantı çok daha önce kurulmuştu. Alfred Stieglitz'in galerisi *291*, modern sanatı 1908'de sergilemişti. Esas dönüm noktasıysa aralarında Picasso'nun da bulunduğu Avrupalı modernistleri ABD'yle tanıştıran meşhur Armory Show (1913) ve kilit karakterlerden Marcel Duchamp'ın 1915'te New York'a yerleşmesiydi.



Sergi New York, Chicago ve Boston'da büyük ilgi görmüş ve Amerikalı koleksiyonculara satışlar yapılmıştı. Bu koleksiyonların çekirdeği, dünyanın en itibarlı müzelerinden New York Modern Sanatlar Müzesi'ni (MoMA) oluşturacaktı.

Amerika Modernizmin Doğal Yuvası mıdır?

Olabilir. Dünyada Amerika'nın muazzam modernist enerjisiyle, yeniye doymak bilmez açlığıyla boy ölçüşebilecek ülke yoktu. Modernite, devrimci Bağımsızlık Bildirgesi ve anayasasındaydı. **Walt Whitman**'ın (1819-1892) serbest vezniyse başından itibaren bir modernizm manifestoydu.



Büyük Çöküş ve Tedavi Programı

Amerika'nın sınır tanımaz iyimserliği "kükreyen 20'ler"de (içki, caz ve borsadaki meşhur bolluk ortamı) doruğa ulaştı ve 1929'da "çöktü". Wall Street finansçıları binalardan atlayarak intihar etti, bankalar kapandı ve ekonomik bunalım ABD ve dünyaya yayıldı.



Hükümet, Kamusal Kalkındırma İdaresi (1933) ve Federal Sanat Projesi (1935) vasıtasıyla sanata desteği örgütledi. KKİ tarzı kamusal sanat genelde Sovyetler Birliği'ndeki "Sosyalist Realizm"le kıyaslanacak ölçüde yavanken proje, çok geçmeden avangart yıldızlara dönüşecek Arshile Gorky, Willem de Kooning, Jackson Pollock ve Mark Rothko'yu ortaya çıkardı.

Modernizm: Anti-Amerikan Faaliyet

"Yeni Anlaşma"cılık, Amerikalı muhafazakârlar nazarında nefret yüklü "sosyalizm"di. Modernizme gelince... Modernizm tamamen "Anti-Amerikan"dı! Aşağıda Michigan Senatörü **George Dondero**'nun (1883-1968) Kongre'de yaptığı, "Modern Sanat Komünizme Zincirlidir" başlıklı konuşmasından bir bölüm alıyoruz:

İzmler sanatı, Rus Devrimi'nin silahı, Amerika'ya ekilmiş sanattır (...) Sevgili vatanımızdaki sözde modern yahut çağdaş sanat, ahlâksızlığın, çürümüşlüğün ve yıkımın tüm izmlerini barındırmaktadır (...)

Kübizm'in hedefi, tasarlanmış kargaşa yoluyla yıkımdır.
Fütürizm'in hedefi, makine miti üzerinden yıkımdır.
Dadaizm'in hedefi, gülünçlük vasıtasıyla yıkımdır.
Ekspresyonizm, primitif ve deliliği taklitle yıkımı hedefler.
Abstraksiyonizm (Soyutçuluk) beyin fırtınaları yaratarak yıkımı hedefler.
Sürrealizm, aklın reddi üzerinden yıkımı hedefler.

Asıl soru, biz sıradan Amerikalıların üstümüze böyle dehşetle çöken bu feci hastalığı hak edecek ne yaptığı, üstümüze bu laneti kimin getirdiği, mikrop orduları taşıyan bu sanat sürüngenini vatanımıza kimin soktuğudur.



Entartete Kunst

Hitler'in propagandacıları 1937'de, Nordau'nun psikiyatrik yozlaşma tanısını "Alman ırkını pisliklerden arıtmak" amacıyla çalan en kapsamlı modern sanat sergisini (*Entartete Kunst* ya da "Yoz Sanat") düzenlediler.



Sergi, modernizmi "delilerin hasta, beceriden yoksun zırvaları" olarak göstermek amacıyla zekice düzenlenmişti, sergiyi duyuran afişlerde modernist tekniklerin kullanılışı gayet dikkat çekiciydi!

Sovyet Sansürü

Nazizm'in modernizmi yasaklayışı Komünist Rusya'da uygulanan benzer engellemeyle aşağı yukarı aynı zamandadır. Avangart deneycilik "yoz burjuva kapitalizmin aracı" olarak aşağılandı ve Stalin'in çok korkulan kültür komiseri **Andrei Zhdanov** (1896-1948) tarafından resmen "bittiği" ilan edildi. Artık "insan ruhunun mühendisleri" Sovyet yazar, ressam ve müzisyenlerinin sarsılmaz inancı **Sosyalist Realizm** olacaktı. Vladimir Kemenov söz konusu "ideali" 1947'de şöyle vurguladı:

Halktan kopuk, demokratik kitlelerin çıkarlarına düşman, biyolojik bireycilik ve mistisizme bulanmış, sağcı ve halk karşıtı, yozlaşmış burjuva sanatına karşılık Sovyet sanatçıları; halk için yaratılmış, halkın düşünce, duygu ve başarılarından esinlenmiş bir sanat sunarlar...



Kutsallıktan Uzak Bir İttifak

Senatör **Joe McCarthy** (1908-57) anti-Komünist cadı avıyla ("Anti-Amerikan Faaliyetler"e yönelik Senato soruşturmaları) 1950'lerin başlarında Amerikalı sanatçı ve aydınlara dehşet saçtı. Dondero'ysa modernizmi Amerikan demokrasisini yoldan çıkarmaya yönelik Komünist komplosu sayan bu Soğuk Savaş dönemi "McCarthy'ciliğinin" temsilcisiydi. Modernizme saldırısı Nazizm yankıları taşıyordu ve söylem dili, Sovyetlerinkini taklit ediyordu! Ne oluyordu sahiden?

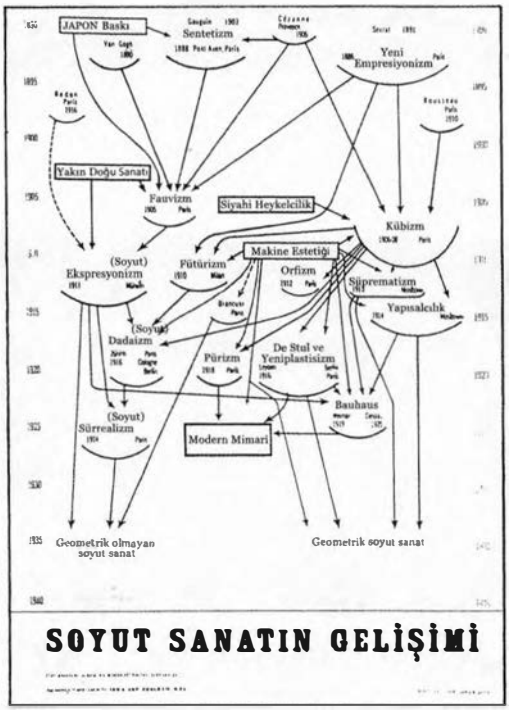


Görüldüğü üzere, birbirlerini modernist "komplo"yla suçlarken modernizme karşı düşmanlıkta ortaktılar. Bunu nasıl açıklamalı peki? Söylemleri bir kenara ayırdığımızda geriye avangart modernizmin **popüler kitle kültürüne** hizmet etmediğine dair ortak bir görüşün çıktığı açıktır.

Modernizmin Elit Savunusu

McCarthy'ci popülizme karşı saldırı Amerika'nın liberal iş dünyası kanadından ve soyut avangart sanatın, baskıcı "sahte-halkçı" kültürü dayatan totaliterci Nazi ve Stalinist rejimlerin engellediği özgürlüğü tamı tamına ifade ettiğini öne süren aydınlardan geldi.

MoMa'nın ilk müdürü **Alfred H. Barr** (1902-81) bu tartışmanın başını çekti ve soyut sanatın ilerlemede rasyonel bir gereklilik olduğuna dair fikrini onayan meşhur diyagramını çizdi.



Nazilerin yenilmesinin ardından Barr, liberal özgürlüğe aynı oranda düşman saydığı Komünizm ve McCarthy'cilikle mücadeleye odaklandı. "Modern sanatın Kremlin'in gizli silahı olduğunu öne süren yahut ima edenler, muazzam yalancılık suçu işlemektedir." (1952)

Kitsch, Yüksek Kültür ve Soyut Ekspresyonizm

Sanat eleştirmeni **Clement Greenberg** (1909-1994) geç modernizmin başpapazıydı. Fikirleri göçmen Yahudi sosyalizminden, "serbest düşünmeci" Marksizm'den ve **Immanuel Kant** (1724-1804) estetiğinden gelen Greenberg'ü T. W. Adorno'nun Amerikalı muadili saymak haksızlık olmaz. "Avangart ve Kitsch" başlıklı ünlü eserinde (1939) Kitsch'e (kolay haz ve edilgen tüketicilik) karşı Yüksek Kültür'ü (tepkisel, eleştirici ve talep eden) tanımlamıştır. Avangart yöntemlerin kültürün ilerlemesine olanak sağladığı fikri, Greenberg'ü "soyut pürizm"i savunmaya yöneltmiştir.



Greenberg'ün Soyut Ekspresyonizmi -**Jackson Pollock** (1912-1956), **Willem de Kooning** (1904-1997), **Mark Rothko** (1903-1970) ve diğerlerinin resimlerini- savunuşu modernist estetik kimliğin Amerikanlaşmasında kilit rol oynadı. Ancak teorisinin McCarthy'ci anti-Komünizm ortamında "siyasilikten uzaklaşması" kaçınılmazdı.

Soyut Ekspresyonizmi Çalmak

Soyut Ekspresyonizm Soğuk Savaş'taki uluslararası başarısına 1950'lerde, sadece Greenberg'ün öne sürdüğü estetik zeminle değil, ideolojik kullanılışı sayesinde ulaştı. CIA'nin liberalizmin "beyninin ürünü"nü Doğu bloğu Komünizm'ine karşı çalınışına karıştığına dair deliller mevcuttur.



Eşitlik hakkı üzerinden tüketilmekte özgürdü yalnız. Jackson Pollock'ın "damlatma" tabloları, son model Buick, Bendix çamaşır makinesi ve Lucky Strike sigaralarıyla birlikte Büyük Amerikan Rüyası'nın eşit simgelerine dönüştü. 1930'larda Avrupalı aydın mültecilerin Nazizm'den kaçarak sığınmaları, Amerika'nın "özgürlük kalesi" imajını ciddi ölçüde büyütmüştü sahiden.

Duchamp Merdivenden İniyor...

Marcel Duchamp Avrupalı bir mülteci değil, 1915'te, savaş döneminde henüz tarafsız olan Amerika'ya yerleşmeyi seçmiş bir sanatçıydı. Yaptığı seçim sayesinde Amerikan modernizminin, önce Paris'i New York avangardına bağlayan "okyanus aşırı bir köprü" ve sonra da post-modernizme geçiş sıfatlarıyla kilit kişiliğine dönüştü. *Merdivenden İnen Çıplak* (1912) Kübist bir tablo gibi görünüyordu ama aslında Duchamp'ın "mekantropomorfizm"ine atılan bir adımdı.



Duchamp'ın hedefi "göze hitap eden resmi" terk edip seri üretilmiş, makine yapımı nesnelerin yerine elde yapılmış sanat eserlerini koymaktı. Başyapıtı *Büyük Cam* ya da *Bekârların Çırılçıplak Soyduğu Gelin*'de (1915-1923) bile sanatı satrancın "mekanik yontusu" uğruna terk etmiş gibi yaptı.

Pop-Art mı, Neo-Dadaizm mi?

Duchamp, Avrupalıların sıklıkla yaptığı gibi, Amerika'yı yanlış değerlendirmişti ve 1950'lerin sonlarında sahneye çıkan "neo-Dadaist" Pop-Art'a feci bozuldu. 1962'de tüketici toplumu hazır ürünlerinden mürekkep Pop-Art "toplamalarını" şiddetle protesto etti.

Yeni Realizm, Pop-Art, Toploma, vesaire denen bu yeni-Dada, işin kolay yoludur ve Dada'nın bıraktıklarından geçinmektedir. Ben hazır nesneleri keşfettiğimde estetiğin hevesini kırmayı düşünmüştüm. Neo-Dada'da hazır nesnelerimi aldılar ve içlerinde estetik güzelliği buldular. Ben "şişe askılığı" ve "pisuar"ı suratlarına meydan okuma babında atmıştım; şimdiyse estetik ***güzelliklerine*** *hayran olunuyor!*



Burada mühim bir ironi var: Greenberg, "otantik" avangardı (Kübizm, Soyut Ekspresyonizm) küçümseyerek "avangartçılık" adını verdiği Dada'nın ve evet, Duchamp'ın "popüler" avangardına karşı savunmuştu. Greenberg'ün "pürizm"i sanatı, tüketimci kapitalizm içinde tasfiyesinden korumaktı. Tuhafı, Amerikan "pop kültürü"nü iyice sağlamlaştıran bir hamleye dönüşmesiydi.

Modernizmin "Sonu" mu?

Pop-Art kralı **Andy Warhol**'la (1928-1987) yapılan bir söyleşiden (1963):

Birileri, Brecht'in, herkesin aynı düşünmesini istediğini söylemişti. Ben, herkes aynı düşünsün istiyorum. Ama Brecht amacına bir açıdan Komünizm'le ulaşmak istedi. Rusya aynısını hükümet eliyle yapıyor. Aynısı burada, hükümet baskısı olmaksızın gerçekleşiyor (...) Herkes aynı görünüyor, aynı şekilde davranıyor ve gittikçe daha fazla bu yola giriyoruz.
Bence herkes makine olmalı.
Bence herkes, herkesten hoşlanmalı.



Haklı, değil mi? Duchamp'ın mekantropomorfizmi, **makineye benzemek**ten ibaretti. Modernizm (Marksizm gibi) derinlere dalmak istemişti ama sadece **yüzey** önemliydi. Ne görüyorsan o... Anlam suni yapılandırılmış işaretlerden okunuyordu ki bu da bizi, post-modernizmin, Barthes'ın, Baudrillard'ın, Derrida'nın alanına getiriyor. ABD'de "yeni", gündelik rutindir artık; anında eskir ve geri dönüşüm için çöpe atılıverir...

Sinemanın Modernizmle İlişkisi Nedir?

Bizzat Warhol'un itiraf ettiği üzere bu post-modern "yüzey" Hollywood sinemasından ve Marilyn Monroe, Liz Taylor ve diğer tüm pop ikonları toplayan "rüya fabrikası"ndan gelmektedir. Peki, bu durumda **filmi**, modernizmi post-modernizme bağlayan köprü olarak görmeli miyiz?

Kitle medyasının temsilcisi olan sinema yahut "7. Sanat", modernitenin bizatihi özüdür. Peki, kitlesel çekiciliği modernizmle uyumlu mudur? Modernizm sanatın tüm kesimlerinde, romanda, şiirde, resimde hatta müzikte "realizm"i devre dışı bıraktı ve bu yolla daha anlaşılmaz ve zor kılarak sanatın çekiciliğini sınırladı. Hollywood sinemasına egemen değerler dizisiyse tam tersini yaptı...



Modernist Tohuma Karşı

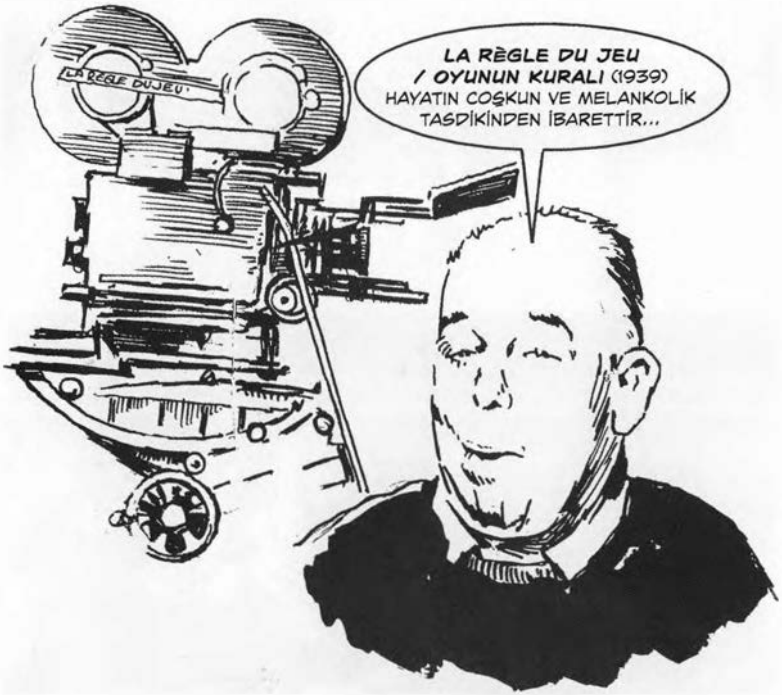
Sinema, tabiri caizse modernist çorbadaki sinektir. Ticaret sektörünün ürünleri çoğunlukla modernist estetiğin özüne karşıdır. Hollywood modernist ressamların, yazarların ve maceraperest yönetmenlerin yaratıcı yeteneklerini kendi çıkarına *kullanmıştır.*



Erich von Stroheim'ın (1885-1957) filmleri kırpıldı. Eisenstein'ın Hollywood ziyaretinden hiçbir şey çıkmadı. Renoir'ın Amerika'da yaptığı filmler yavandı. Stüdyo çarklarında dolanan Bertolt Brecht, F. Scott Fitzgerald ve daha birçok "ünlü" yazar senaryolara çok az karışabildi. Jean-Paul Sartre'ın **John Huston**'ın (1906-87) çekeceği Freud senaryosu reddedildi, vesaire, vesaire...

Avrupa Sanat Sineması

Hollywood'a önemli alternatiflerden biri, ulusal kültürel kimlik buyruklarınca hareket eden, yönetmenin "yazar" sıfatıyla varlığının öne çıkması yüzünden *auteur* sineması da denen Avrupalı "sanat sineması"ydı. Klasik auteur-yönetmense babası empresyonist ressam **Auguste Renoir**'ın (1841-1919) yaşama sevincini paylaşan **Jean Renoir**'dır (1894-1979).



Bu Fransız ekolünün diğer temsilcileri keyfe keder bir sosyalizm işleyen **René Clair** (18989-1981) ve **Marcel Carné** (1900-96) ile Almanya'da **Georg Pabst** (1885-1967), **Ernst Lubitsch** (1892-1947) ve filme sofistike bir "yazar" yaklaşımını benimseyen diğerleridir. Daha sofu modernist taraftaysa **Carl Dreyer** (1889-1968) ve **Robert Bresson**'u (1907-2000) sayabiliriz ama bu sanatçılar da popüler ana akımın içinde kalmışlardır.

Avangart Sinema: Sürrealizm

Egemen sinema tarzına bir diğer alternatifse Buñuel ve Dali'nin Sürrealist filmleri gibi diğer sanat dallarında eser verenlerinkine benzer avangart nitelikler taşıdıkları için sıklıkla "saf" modernist filmler olarak tanımlanan avangart filmlerdi.



Endülüs Köpeği gibi filmlerin ikonografisi ve cinsel alt-metinleri Sürrealist tablo ve şiirlerle, bu örnekte Dali aslında ressam olduğundan değil, diğer birçok örnekte de bağlantılıdır.

Filmlerde Ekspresyonizm

Robert Wiene'nin ürkütücü çılgınlığı *Cabinet of Dr Caligari / Dr Caligari'nin Muayenehanesi* (1920), F. W. Murnau'nun vampir *Nosferatu*'su (1922), Fritz Lang'in çatlak suç üstadı *Dr Mabuse the Gambler / Kumarbaz Dr Mabuse*'ü (1922) ve diğer Alman filmleri, Ekspresyonist resim, tiyatro, şiir ve Alman "Gotik Korku" filmlerini model almıştı. Caligari'de "Filmler hayata geçirilmiş tablolar olmalı" deniyordu. Ama bu filmler feci bir sorun saklıyorlardı.



Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler / Caligari'den Hitler'e* (1947) adlı klasikleşmiş incelemesinde Ekspresyonist sinemanın Alman film sanayi Ufa ile (Universum Film A.G.) ilişkisinin izini, Ufa'nın 1917'de savaş propagandası amacıyla kuruluşundan Nazilerin iktidara gelişine kadar sürmüştür.

Avangart Sovyet Filmleri

Alman film sanayii tehlikeli ölçüde Nazizm'e doğru kayarken Sovyetler Birliği'ndeki avangart durum, en azından başlarda çok farklıydı. Başını ufak bir elit grubun çektiği 1918 Ekim Devrimi, avangardın ufak bir estetikçi grup tarafından çoktan yerleştirildiği bir ortamda gerçekleşmişti. İki enerji bir süreliğine birleşir göründü. Malevich'in Suprematizm'i, Tatlin'in Konstrüktivizm'i, Mayakovski'nin Fütürist şiiri ve diğerlerinin yaydığı deneyci modernizm, devrimin *sanatıydı*. Görünürde.



Erken dönem Sovyet sinemasının üstadı, *Bronenosets Patyomkin / Potemkin Zırhlısı* (1925) gibi eserleriyle kuşkusuz Sergei Eisenstein'dı. Dziga Vertov'un cesurca kendine dönük filmi *Kameralı Adam* (1929), hareketli imgeyi oluşturan karelere teknik anlamıyla odaklanmak suretiyle sinemasal görme biçiminin doğasını ele aldı. Deneycilik 1932'de Zhdanov'un "Sosyalist Realizm"inin tüm sanat gruplarını dağıtıp yerlerine devlet kontrolündeki Sanatçılar Sendikası'nı getirmesiyle son buldu.

1960'lardaki avangart sinema -agitprop, yeraltı ve diğer gruplar- küresel ölçekte film yapımının ancak minik bir bölümünü oluşturuyordu. *Sinema*'yı temsil etmiyordu. Esas mesele ana akım sinemayı modernist projenin *ayrılmaz* parçası görebilmekti. Yazar, politikacı ve gayet hoş bir bağımsız film yapan **André Malraux** (1901-76) meseleyi eksiksiz kavramıştı.



Walter Benjamin, modernizmin kilit metinlerinden sayılan denemesi "Mekanik Yeniden Üretme Çağında Sanat Eseri"nde (1936) sinema ve yeniden üretilebilir vasıtaları, geleneksel sanatın "aura"sını ortadan kaldırmak suretiyle daha demokratik, siyasetle uğraşabilen eserleri teşvik edişi yüzünden savunmuştu. Kitle kültürü *daha fazla* demekti ama illa *en beter* kültür olması gerekmiyordu.

Hollywood'u Tekrar Değerlendirmek

Hollywood'u tümüyle ticari amaçlara yönelen sığ yanılsamaların sunucusu sayıp aşağılamak işin kolayıdır. Oysa Hollywood popüler fantezileri yakalayıp kuvvetli imge ve hikâyelere dönüştürüverme gücüne de sahiptir. Ticari Hollywood makinesince ezilmiş kimi "modernist" yönetmenlerin yaşadıklarını, Nazi Almanya'sından kaçmış Fritz Lang, **Douglas Sirk** (1900-87), **Max Ophuls** (1902-57), **Joseph von Sternberg** (1894-1969), **Billy Wilder** (1906-2002) gibi diğer göçmen yönetmenler dengelemiştir.



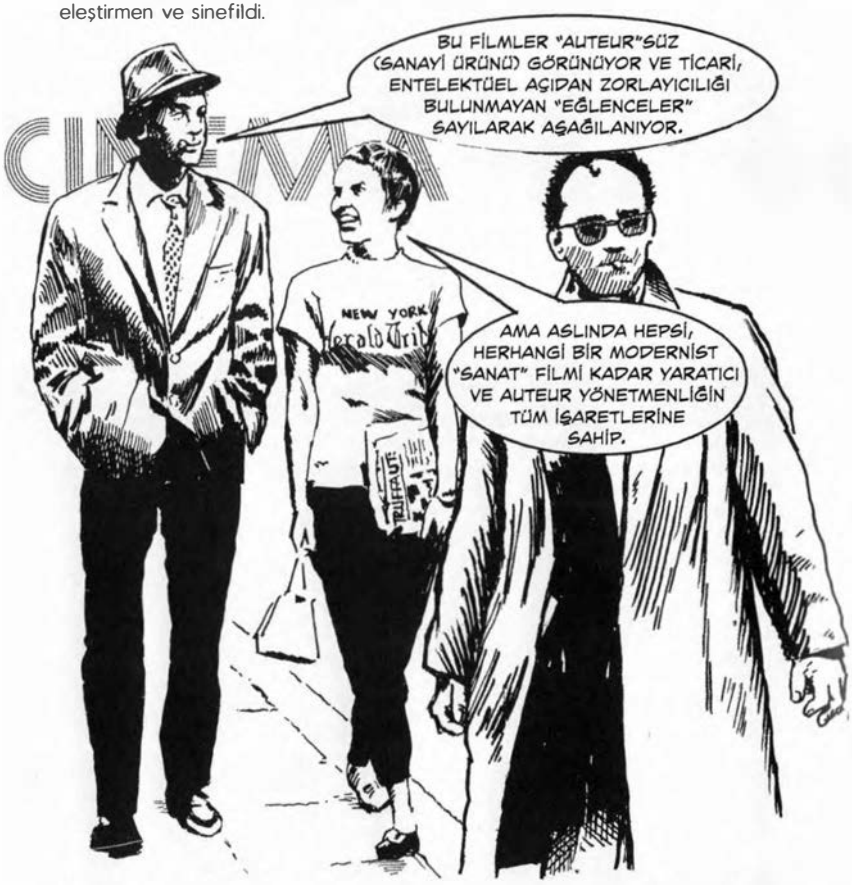
Hollywood'un, Ophul'un *Letter from an Unknown Woman / Meçhul Bir Kadından Mektup* (1948) veya Sirk'in *Magnificient Obsession / Mukaddes Azap* (1953) gibi melodramlarını, Lang'ın *The Big Heat / Ölüm Korkusu* (1953) gibi gerilimlerini, Billy Wilder'ın *Some Like it Hot / Bazıları Sıcak Sever*'i (1959) gibi komedilerini ya da von Steinberg'in *Shangai Express / Şanghay Ekspresi* (1932) ve *The Scarlet Empress / Kızıl İmparatoriçe*'si (1935) gibi fantezilerini görmezden gelemeyiz.



Popüler ve kitlesel eğlence biçimleri içinde -karşısında olmak yerine- yaratıcı olabilme becerisi, sadece Avrupalı *göçmen* yönetmenleri değil, tüm Hollywood sinemacılarını kapsamaktadır.

Yeni Dalga

Jean-Luc Godard (d. 1930), **François Truffaut** (1932-1984), **Jacques Rivette** (d. 1928), **Claude Chabrol** (1930-2010), **Eric Rohmer** (1920-2010) ve diğerleri 1950'lerin sonlarında Fransız "Yeni Dalga"sını (*Nouvell Vague*) yarattı. Başlangıçta hepsi, olağandışı Hollywood paradoksunu fark eden birer eleştirmen ve sinefildi.



Jean-Luc Godard, tıpkı resimde Marcel Duchamp'ın yaptığı gibi, film yapmanın kabul görmüş yollarını parçalamış ve modernizmden post-modernizme giden yolu çizmiştir.

Serseri Âşıklar...

Godard'ın *Â Bout de Souffle / Serseri Âşıklar*'ı (1960), Amerikan "B" filmlerine saygı duruşunda bulunuyordu ama anlatımdaki parçalanışıyla modernistti. Daha tuhaf ve potpurimsi *Pierrot le fou / Çılgın Pierrot* ise (1965) modernizm sınırından taşıyordu. *Weekend / Haftasonu* (1967) ve *Wind from the East / Doğudan Esen Rüzgâr* (1969) avangart işini çığırından çıkardı. 1960'ların sonları ile 70'lerdeki koyu siyasi filmleriyse agitprop taktiklerine dönüş gibiydi...



Godard, *Tout va bien / Her Şey Yolunda*'nın (1972) kendine bakışı ve süper-yıldızlarıyla (Jane Fonda, Yves Montand) birlikte post-modern alana girdi. Video röportajları ve *Histoire(s) du cinéma* (1989-2000), sinemanın "ölümüne" ağıt da, yeni teknolojilerle biteviye hikâyecilere yol açışın kutlaması olarak kabul edilebilmektedir.

Yeni Teknolojiler = Post-Modernizm mi?

Godard'ın videoya ilgisi başka bir ipucu sunuyor. Sinemayı post-modernizme "köprü" saymakta hatalı mıyız acaba? Sinema yerine televizyona, videoya, dijital devrime, internete, bütün yeni "telematikler" dünyasına bakmamız gerekmez miydi? Modernite ve modernitenin tepkisine payanda eski teknolojileri gördük; peki, *şimdi*de ne oluyor?



Modernizm "Bitti" mi?

"Modern" olmanın sonu yoktur. "Daha" modern olabilir miyiz? "Ultra" modern? "Supra" modern? Ya da "Daha az" modern olunabilir mi? Modernden daha modern olan nedir?

Dümdüz bakıldığında "post-modern" olmak pek anlamlı görünmüyor doğrusu.




MODERNİST RESİM, MARK ROTHKO, BARNETT NEWMAN, AD REINHARDT VE DİĞERLERİNİN RESİM-SONRASI YAYILIMLARIYLA SON BULDU...
...BİRÇOĞU MODERNİST RESMİN ÖLÜMÜNÜ ÖYLE CİDDİYE ALDI Kİ KENDİLERİNİ SÜRECE ATTILAR...
WARHOL'DAN İTİBAREN POP-ARTÇILAR, SANATIN SIRTLANLARIYDI. MODERNİZMİN LEŞİNDEN BESLENİP KAHKAHALAR ATARAK PARAYA BOĞULDULAR.


MÜZİKTE, ÇALMASI VE DİNLEMESİ FECİ ZORLU TOTAL SERİCİ KOMPOZİSYONLAR, JOHN CAGE'İN DÖRT DAKİKA 33 SANİYELİK ALEGORİK SESSİZLİK ÖTENAZİSİNE VARDI.*


SAMUEL BECKETT TİYATROYU ÇÖP KUTULARINDA CESETLER, KÜL VAZOLARI VE LOŞ ÖLÜM DÖŞEKLERİNE İNDİRGEDİ...
...VE 45 DAKİKALIK OYUNU "BREATHE / NEFES" (1970) İLE BİRLİKTE MODERNİZM NİHAYET SON NEFESİNİ VERDİ.

* *4' 33"* (1952)

Post-Modern MoMA

İronilerin ironisi! Bolca burun kıvrılıp hor görülen modernist mimari, modern sanatın "büyük kalıntılarına", Benjamin'in yok olacağını sandığı "aura"ya sahip fetişlere barınak sağlayarak son defa değer kazandı... New York Modern Sanat Müzesi (MoMA), Guggenheim Müzesi, Pompidou Merkezi, Bilbao Guggenheim, Le Corbusier'nin 1923'te duyurduğu, sönüp gitmiş ütopya projesinin kalıntılarıydı. Gibert Scott'ın (1880-1960) Londra'da, Thames kıyısındaki kapatılmış elektrik santralinde kurduğu Tate Modern, işlevselci modern mimarinin işlevsiz hizmete koşulmasının en güzel örneğidir. Dev bacasından adeta bir krematoryumun ruhları yükselir...



Babil'den Sonra...

Modernizmin modernitenin sonraki "post-modern" safhasınca dönüştürülmesi belki de kaçınılmazdı. Bir başka deyişle modernizm "bitmekten" çok kendisi sonu olmayan bir proje haline gelip süregiden modernite programına *karıştı*. Post-modernizme iki yoldan bakabiliriz...



Bunlar şimdiki durumumuzu düşünmede çelişen değil, birbirlerini tamamlayan yollar, modernizmin etiğin estetikle, politikanın tarzla, yüksek kültürün kitle kültürüyle, yenilikle geleneğin ilişkilerinde ve bizi hâlâ ilgilendiren tüm ivedi meselelerde karşılaştığı karmaşıklıları yeniden düşünmemiz yönünde bizi uyaranlardır. Sıfırdan asla başlayamayız ve modernizm hâlihazırdaki bir kaynaktır.

Modernizmin kökleri, tıpkı "sonu" gibi tartışmaya, üzerinde düşünmeye ve **geri getirmeye** açıklığını sürdürmektedir.

Bibliyografya

Benjamin, Walter, *Parıltılar*. Her postmodernistin kütüphanesinde bulunmalı.

Berman, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (Modernite Deneyimi)*. Modernite ye coşkun siyasal bir bakış.

Butler, Christopher, *Modernizm*. Çoklu-sanat formuna faydalı bir bakış.

Clark, T.J., *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*, New Haven ve Londra: Yale Univesity Press, 1999. Modernist hareketin en önde gelen sanat tarihçilerinden.

Conrad, Peter, *Modern Times, Modern Places*, Londra: Thames and Hudson, 1998.

Cook, Pam ve Bernink, Mieke (editörler), The Cinema Book, (2. Edisyon), Londra, BFI, 1999. Film çalışmalarına farklı bir bakış açısı sunan harika bir giriş kitabı.

Crow, Thomas, "Modernism and Mass Culture in the Visual Arts", *Modern Art in the Common Culture* kitabında, New Haven CN: Yale University Press, 1996. Kitle kültürleri ve sanat tartışmalarına kilit bir müdahale.

Donald, James, *Imagining the Modern City*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999. Modern şehrin zekâsı ve romantizmi ile ilgili harika bir keşif.

Hansen, Miriam, "The mass production of the senses: Classical cinema as vernacular modernism", Reinventing Film Studies, Londra: Arnold, 2000. Filmle modernizmin sorunsal ilişkisine ait kışkırtıcı bir inceleme.

Huyssen, Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press, 1986. Modernizm ve postmodernizm arasındaki bağlantıları gösteren bir çalışma.

Marvin, Carolyn, *When Old Technologies were New: Thinking about electric communication in the late nineteenth century*, New York ve Oxford: Oxford University Press, 1988. Modern teknoloji ve kültürü anlamada paha biçilmez "arkeolojik" bir metin.

Moretti, Franco, *Mucizevî Göstergeler*. Modernist kültürel fenomene dair özgün ve verimli bir dizi yorum ve okuma.

Nicholls, Peter, *Modernism: A Literary Guide*, Londra, Macmillan, 1995. Konuya giriş kitaplarının en iyisi.

Sparke, Penny, *A Century of Design: Design Pioneers of the Twentieth Century*, Londra: Mitchell Beazley, 1998. Modern Tasarım konusunda güzel bir çalışma.

Willett, John, *The New Sobriety: Art and Politics in the Weimar Period 1917-33*, Londra: Thames and Hudson, 1978. Modernizmin en gözde dönemlerinin hem sözlü hem de görselli bir anlatımı.

Williams, Raymond, *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*, Londra: Verso, 1989.

Wollen, Peter, "The Two Avant-Gardes", *Readings and Writings: Semiotic Counter-Strategies*, Londra: Verso, 1982.

Faydalı bazı antolojiler:
Chipp, Herschel B. (editör), *Theories of Modern Art*, Berkeley ve Londra: University of California Press, 1968
Frascina, Francis ve Harrison, Charles (editörler), *Modern Art and Modernism: A Critical Anthology*, Londra: Paul Chapman, 1982.
Harrison, Charles ve Wood, Paul (editörler), *Art in Theory, 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford: Blackwell, 1992.
Levenson, Michael (editör), *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.



Dizin

1. Dünya Savaşı 138-41
2. Dünya Savaşı 143

Adorno, Theodor 129-31, 152
Apollinaire, Guillaume 39
Artaud, Antonin 89
Auden, W. H. 83
avangart 30, 111-19
  ABD 144-6, 151-2
  Brecht 142
  Greenberg 155
  Kant 152
  kitle kültürü 129-130
  Rusya 149
  sinema 160, 162-3
aydınlanma 29

Barr, Alfred 151
Bataille, Georges 89
Baudelaire, Charles 50, 97
Benjamin, Walter 93, 132, 163
Bennett, Arnold 137
Bergson, Henri 63
Berman, Marshall 65
bilinç akışı 81
Braque, Georges 38
Brecht, Bertolt 62, 142

Dadaizm 84-6
Dilbilim 59-61
Duchamp, Marcel 84, 144, 154-5

Edebiyat 47-9
  ve primitivizm 74
Einstein, Albert 64
Eisenstein, Sergei 82, 158, 162

Eliot, T. S. 39
anti-semitizm 121, 123
Çorak Ülke 47, 96
primitivizm 74
sürgünde 107
Elit/ler 111, 151
ekspresyonizm *57*, 152-3
sinemada 161

Faşizm 122-4, 141
Felsefe 62-3
Fenomenoloji 63
Ford, Henry 19
Freud, Sigmund 79-80, 88
Fütürizm 31-4

Gideion, Sigfried 36
Godard, Jean-Luc 166-8
Greenberg, Clement 152, 155

Heidegger, Martin 63
Hemingway, Ernest 104, 112
Husserl, Edmund 63

irrasyonalizm *27, 69, 77*

Jakobson, Roman 61-3
Joyce, James *47, 59*

kadın ve modernizm 109
kalabalık/lar 95-6
Kandinski, Wassily 56-7
Kant, Immanuel 152
kitle kültürü 129-37
kolaj 38-9, *52*
Kübizm *45*, 135

Lawrence, D. H. *74*, 80
Le Corbusier *35*, 101
Lévi-Strauss, Claude 68
Lewis, Wyndham 122, 136

manifesto 32, 42, 86-7
Marinetti, F. T. 32
mekantropomorfizm 154, 156
mimari 34, 36, 172
ve şehir 100-1
modernizm
açıklaması 4-15
bitti mi? 169
ittifaklar 115-117
kronolojisi 9-15
nesi farklı? 58
teoriye karşı uygulama 58-68
modernistler
ilerici 126
örnek *5*
sürgün 102-10
moderniteye karşı
modernizm 16-21, 26-8
müzik ve resim 56-7
Mussolini, Benito 31, 64, 122

Nazizim 141, 149
New York 106, 146-7, 172
Nordau, Max *76*

Paris 105
Picasso, Pablo 6, 42-6, *52-4, 70*, 116, 126
postmodernizm 168, 173
Pound, Ezra 118, 123, 139
primitivizm *69-75*
Proust, Marcel 81
psikanaliz *76-80*
ve sürrealizm 84-93

rayonistler 33
Rus sineması 162

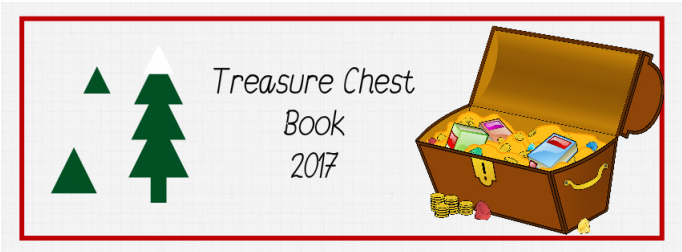
Saussure, Ferdinand de 60-1
Schoenberg, Arnold *7, 56-7, 59*
sinema *55*, 157-68
Fransız "Yeni Dalga"sı 166
sürrealist 91-3
ve şehir 98-9
Sosyoloji 64
soyutlama 43
Sürrealizm 117
sinema 160
ve psikanaliz 84-93

şehir/kent
hikâye olarak 98-9
rolü 94, 102
ve mimari 100-1

Tatlin, Vladimir 40
Taylor, Frederick 18
teknoloji *35-7*

Warhol, Andy 156
Whitman, Walt 145
Wittgenstein, Ludwig 63

Yahudi soykırımı 27
yazarlar ve modernizm 67
Yeats, W. B. 122


Treasure Chest
Book
2017

Modernizm, genellikle icat ve yeniliklerin, sanat, mimari, müzik, sinema ve edebiyatta yarattığı bir şok dalgası olarak görülür. Picasso, Joyce ve Schoenberg'in eserleri, Fütürizm ve Dadaizm gibi hareketler, Le Corbusier'nin mimarisi, T.S. Eliot'ın Çorak Ülkesi ve Bertolt Brecht ya da Samuel Beckett'ın avangart tiyatrosu akla ilk gelenlerdir.

Ama gerçekte modernizmi tanımlayan nedir? Neden başlamış ve ne kadar sürmüştür? Bitmiş midir?

20. yüzyıl kültürüne yapacağınız bu tur modernizmi, sanayileşme ve tüketim kapitalizminin yükselişinin getirdiği siyasi ve toplumsal çalkantıların; kitle demokrasisinin, kitle okuryazarlığının, kitle medyasının yükselişinin ve bilimle teknolojinin amansız ilerlemesinin temsil ettiği modernite olgusuna verilmiş bir dizi yanıt olarak yorumluyor.

Chris Rodriguez ve Chris Garratt'ın bu eseri geçtiğimiz yüzyılın en müthiş sanat eserlerini ve içyüzlerini araştırıyor...



NTV yayınları
17 TL
ISBN: 978-605-5056-86-
9 786055 056865

THG 10046 EFZ