

MODERNİZMİN SİYASETİ*

RAYMOND WILLIAMS, (1921-1988) Galler doğumlu yazar, romancı, eleştirmen ve akademisyen. Cambridge Üniversitesi Trinity College'da öğrenim gördü, 1961 yılından itibaren Cambridge Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı dersleri verdi ve 1974 yılında aynı üniversitede tiyatro profesörü oldu. New Left hareketinin etkili temsilcilerinden olan Williams, politika, kültür, kitle iletişimi ve edebiyat alanında yazdıklarıyla ve Marksist teoriye katkılarıyla tanınıyor. Kültürel Çalışmalar alanının önemli yazarlarından olan Williams, Kültürel Materyalizm yaklaşımının da kurucusu olarak biliniyor. Türkçeye çevrilen bazı eserleri: *Anahtar Sözcükler* (çev. Savaş Kılıç, İletişim, 2011), *Marksizm ve Edebiyat*'tır (çev. Esen Tarım, Adam, 1990).

*SEL YAYINCILIK / DÜŞÜNSEL

***SEL YAYINCILIK**

Piyerloti Cad. 11/3 Çemberlitaş – İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

<http://www.selyayincilik.com>
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ – DAĞITIM:
Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat
Cağaloğlu – İstanbul
E-mail: siparis@selyayincilik.com
Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

***SEL YAYINCILIK: 907**
DÜŞÜNSEL: 37
ISBN 978-975-570-916-1

MODERNİZMİN SİYASETİ
Raymond Williams

Türkçesi: Barış Şannan

Özgün Adı:
Politics of Modernism

© The Estate of Raymond Williams, 1989
© Giriş, Tony Pinkney, 1989
© Verso (The Imprint of New Left Books) aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2010

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Dizi Editörü: Bilge Sancı
Editör: Yunus Çetin
Yayına hazırlayan: Mısra Gökaydız
Kapak tasarım ve teknik hazırlık: Gülay Tunç
Kapak görseli: Giuseppe Canella, Paris, Vue Du Théâtre Des Variétés Sur Le Boulevard Montmartre, 1830, detay.

Birinci Baskı: Şubat, 2018

Baskı ve Cilt: Yayıncılık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

Raymond Williams

Modernizmin Siyaseti

Türkçesi: Barış Şannan

İÇİNDEKİLER

Giriş: Modernizm ve Kültürel Teori.....	7
Modernizm Ne Zamandı?	43
Metropol Algıları ve Modernizmin Doğuşu.....	49
Avangardın Siyaseti	63
Dil ve Avangard.....	81
Siyasal Forum Olarak Tiyatro	101
Modern Trajedi'ye Sonsöz	117
Sinema ve Sosyalizm	131
Kültür ve Teknoloji	147
Sanat Konseyi Vakası.....	173
Kültürel İncelemelerin Geleceği	185
Kültürel Teorinin Kullanımları.....	199
Ek: Medya, Marjlar ve Modernlik	
Raymond Williams ve Edward Said	217
Notlar	241
Dizin.....	245

2. BÖLÜM

Metropol Algıları ve Modernizmin Doğuşu

20. yüzyılda avangard hareketlere rehberlik eden fikir ve pratikler ile 20. yüzyıl metropolüne özgü koşullar ve ilişkiler arasında kesin bağlantılar olduğu artık aşikârdır. Bu iddianın kanıtı hep ortadaydı, hatta birçok vakada da apaçıktır. Ne var ki yakın zamana dek bu özgül tarihsel ve kültürel ilişkiyi, “modern”in o kadar da özgül olmayan ama her fırsatta yüceltilmiş (ve de lanetlenmiş) anlamından ayırt etmek kolay olmamıştır.

Geç 20. yüzyılda “modern sanat”ın en önemli döneminin artık ne denli eski görünmeye başladığını tespit etmek gittikçe kaçınılmaz bir hal almıştır. Erken 20. yüzyıl metropol koşulları ve ilişkileri birçok bakımdan hem yoğunlaşmış hem de daha kuşatıcı bir nitelik kazanmıştır. Kentlerin iç içe geçmesini takip eden büyük metropol yığışmalarının (Üçüncü Dünya’da daha da büyük bir hızla) artması bugün de geçerli olan tarihsel bir olgudur. Eski sanayi ülkelerinde kalabalık ve çoğu zaman harabe halindeki “kent içi” ile genişleyip gelişen banliyö yerleşimleri arasında yeni türde bir bölünme kendini gösterdi. Üstelik daha eski metropollerde, yine çok benzer nedenlerle çeşitli türlerde avangard hareketler hâlâ varlığını koruyor, hatta serpilip geliyor. Yine de daha derin bir düzeyde metropollerdeki kültürel koşullar geri dönüşsüz biçimde değişmişti.

Halen metropollerde yoğunlaşmış olsalar da en etkili sanat teknolojileri ve kurumları dışarıya, ziyadesiyle muhtelif kültürel alanlara, hatta ötelere doğru uzanır; üstelik aheste bir etkileme süreci içinde değil, anında aktarımla. Esasen “modern sanat” addedilen şeyle (azınlığa hitap eden gazete ve dergilerdeki yazılar, küçük galeri ve sergilerdeki resim ve heykeller, kent merkezindeki tiyatrolar), geç 20. yüzyıl metropolünde halihazırda süregiden film, televizyon,

radyo ve müzik üretimi arasındaki tezat hâlâ son derece güçlüdür. Muhafazakâr yorumcular “sanat” ve “sanatlar” kategorisini bugün de münhasıran daha önceki teknoloji ve kurumlar için kullanıyorlar; bunları nişlerinde barındırabilecek ya da çoğu zaman “ulusal” başarı olarak teşhir edebilecek metropolleri tahlillerinin merkezine yerleştirmeye devam ediyorlar. Ne var ki bu tahlil tarzı, güncel modern iletişim araçlarının niteliği tamamen değişmişken, sanatçıların “modernlikleri”ne yapılagelen düşünsel vurguyla uyumsuzdur. İkincisi metropol, örgütlü küresel piyasanın yeni kültürel teknolojileri kapsayacak şekilde genişlediği bir dönemde çok daha kapsamlı bir anlama kavuşmuştur. Büyük kentsel yığılmalar, hatta büyük bir başkent bile kültürel metropol karakterine sahip olmayabilir. Hakiki bir metropol (kelimenin yeni kolonyal dünyada uluslararası ilişkilere işaret etmek için ödünç alınmasının da işaret ettiği gibi) teknik açıdan gelişmiş, baskın ekonomilerin modern, aktarıcı metropolüdür artık.

Dolayısıyla “modern” ve “Modernizm” gibi kategorilerin, farklılaşmamış bir 20. yüzyıl dünyasının sanat ve düşünce veçhelerini tasvir etmek üzere muhafaza edilmesi en iyi ihtimalle anakronistik, en kötü ihtimalle arkaiktir. Böyle bir ısrarın izahı karmaşık bir tahlil gerektirse de üç unsur öne çıkarılabilir. İlki, metropolün azınlığa hitap eden sanatları ile sunduğu fırsatlar ve ayrıcalıklar arasındaki özgül ilişkilerde, eski teknoloji ve biçimlerin yanı sıra bazı yeni teknolojilere de uzanan olgusal bir süreklilik mevcuttur. İkincisi, metropolün düşünsel hegemonyası da sürmektedir; en iyi yayınevleri, gazeteler, dergiler, resmi ve daha da önemlisi gayriresmi düşünsel kurumlar metropolün hâkimiyeti altındadır. Söz konusu oluşumların kimi önemli bakımlardan daha eski oluşumların kalıntısı olmasıysa ironiktir: Esas kök saldıkları düşünsel ve sanatsal biçimler toplumsal nedenlerle (özellikle de “azınlığa hitap eden” ve “kitle”, “nitelik” ve “popülerlik” gibi destekleyici formülasyonlar çerçevesinde) eski, erken 20. yüzyıl düzenine aittir ve bu düzen söz konusu oluşumlar için daima “modern”dir. Üçüncü ve en temel unursa, bu erken dönemin başat ürününün, incelenmesi gereken nedenlerden ötürü, daha eski kültür, dönem ve inançların özgül “evrenselleri” ile açık bir te-

zat içinde olan estetik, düşünsel ve psikolojik yeni bir dizi “evrensel” olmasıydı. Gelgelelim tam da “evrensel” nitelikleri nedeniyle; yani insanlık durumunun katiyetle daimi, tanımlanmış evrenselliğine ve tüm zamanlar için “modern mutlak” olana dair bir kanaatten hareketle, tarihsel değişimin ya da kültürel ve toplumsal çeşitliliğin diğer özgüllüklerine direnebildiler.

Bugün bütün bir felsefi, estetik ve siyasal düşünceyi hâkimiyeti altına alan düşünsel kıskaçtan çıkmanın birkaç olası yolu var. Bunlardan halen en etkilisi, büyük bir hızla değişmekte olan dünyanın çağdaş tahlilidir. Ayrıca süregiden bu tuhaf kültürel atalet göz önüne alındığında (tuhaftır, zira hep dinamik ve istikrarsız bir deneyim üzerinden tanımlanır) bu kıskacın oluşumuna dair kimi süreçleri tespit etmek de faydalı olacaktır. Böylece geçmişe has mutlak “modern”in nasıl biçimlendiğini görüp onun ötesindeki şimdiki fark etmek mümkün olacaktır. Böyle bir tespit için kentin gelişip metropole evrilmesine yol açan olgular temel önemdedir. Sanat ve düşüncede kimi temaların 19. yüzyılın yeni, genişleyen kentine özgül yanıtlar olarak nasıl geliştiğini; daha sonra, ki tahlilin nirengi noktasıdır bu, erken 20. yüzyıl metropolünün sağladığı belli koşullarda yeni (ve rekabetçi) estetik evrensellerin de desteğiyle nasıl muhtelif bir dizi sanatsal dönüşüme uğradığını, yani “modern sanat” ânını görebiliriz.

Modern görünen kimi temaların aslında görece ne kadar eski oldukları vurgulanmalıdır. Zira esasen modern öncesi sanat biçimlerinde yer alan kimi temaların daha sonra belli koşullar altında radikal ve gerçek biçim değişimlerine yol açmasının içsel tarihidir söz konusu olan. “Evrenseller” konusunda yaratılan gürültü patırtıya rağmen asıl araştırmamız gereken, çoğu zaman gizli kalmış bu derin içsel değişimin koşullarının tarihidir.

Kolaylık olsun diye anılan temalar bakımından bilhassa zengin olan İngiliz edebiyatından örnekler vereceğim. Endüstri ve metropol gelişiminin ilk aşamalarını hayli erken bir tarihte geride bırakan Britanya’da kimi temalar neredeyse birdenbire belirginleşir ve kalıcılaşır. Söz gelişi yabancılardan müteşekkil kalabalık modern kent olgusu Wordsworth tarafından kalıcı etki bırakacak şekilde şöyle tespit edilmiştir.

Ey dost! Sadece bu şehrin verdiği
Bir his vardır taşkın akan sokaklarında
Kalabalığa kapılıp giderken hep
Tekrar ettiğim, “Önümden geçen her yüzde
Bir gizem vardır!”

Bakar, durmadan bakarken ben
Ne, nereye, ne zaman ve nasıl diye
Ezilirim düşüncelerin baskısıyla
Ta ki gözlerimin önünde biçimler
Başka bir yüz kazanıncaya dek
Durgun dağları aşan
Yahut da rüyalarda beliren
Ve tüm hırgürü bildik hayatın
Şimdisi, geçmiş; umudu ve korkusu
Duruverir
Eylemin, düşünmenin ve konuşmanın insanı
Tüm yasalarıyla uzaklaşır benden
Ne bilir ne bildirir kendini.¹

Sokaklardaki kalabalığın gözlemci açısından meçhullüğüne dair alelade olgudan (ki mutad küçük toplulukların dışına hiç çıkmamış olanlar için bunun ne kadar yeni bir deneyim olduğunu nicedir unuttuk) artık bilindik hale gelmiş o “gizemli” yabancılar yorumuna bariz ve hızlı bir geçiş yapılır. Başkalarını algılama tarzları olağan ilişkilerin ve bunlara hükmeden yasaların çözülmesiyle birlikte aşılmış görünür ve “alışılmış hayatın dengesi” kaybolur. Başkaları artık adeta “üçüncü gözle” ya da daha önemlisi bir “rüya daymış” gibi görünür. Daha sonra geliştirilecek birçok sanatsal tekniğin başlıca referans noktalarından biridir bu.

Meçhul kalabalığa dair bu ilk temayla yakından ilgili ikinci başlıca tema, kalabalık içindeki yalnız ve yalıtılmış bireydir. Genel romantik motiflerin her iki temada da kısmen sürdüğünü söyleyebiliriz: Gizeme ve bilincin aşırı, tehlikeli tezahürlerine dair genel bir vehim; kendi varlığını yalıtılmışlığı içinde fark etmenin paradoksal yeğinliği. Gelelim her halükârda vaki olan, zikredilen koşullarda yeni yeni ge-

nişlemeye başlamış aşırı kalabalık modern kent içerisinde görünürde nesnel bir ortamın tanımlanmasıdır. James Thomson’dan George Gissing’e kadar daha pek çok isim de dahil olmak üzere, eski yalıtılmışlık ve yabancılaşma biçimlerinin görece basit geçişlerle spesifik olarak kente aktarıldığı yüzlerce örnek tespit edebiliriz. Thomson’ın “The Doom of a City” (Şehrin Felaketi, 1857) şiiri, “Büyük Kentin Ortasında Yapayalnız” şiarıyla açıkça bu temayı işler:

Yeryüzü kardeşliğiyle beni sarıp sarmalaması gereken
Gönül bağlarını çekerek doladım kendi etrafıma
Sıkıca doladım ki boğulsun canım tek bir his uğruna.²

Keza, daha iyi bilinen “City of the Dreadful Night” (Korkunç Gece- nin Şehri, 1870) şiirinde de kent ile ıstıraplı bilinç arasındaki doğru- dan bağ öne çıkarılır:

Gecenin şehridir bu, uykunun değil
Tatlı uyku yorgun zihni avutmaz orada
Yıllar ve çağlar sürer merhametsiz saatler
Gece sonsuz cehennemdir. Bilincin ve düşüncenin
Bitmeyen bu korkunç gerilimidir en çok,
Elemden de çok, tüketip delirten çaresizleri.³

Eliot’ın erken dönem kent şiirlerinde Thomson’un bariz etkisi var- dır. Fakat hepsinden önemlisi, yalıtılmışlık ile kent arasındaki çağ- rışımın en öznel anlamıyla yabancılaşmayı kapsayacak şekilde ge- nişlemesidir: rüya ya da kábustan (ki “Şehrin Felaketi”nin biçimsel güzergâhıdır) afyon ve alkolün algıda yarattığı çarpıtmalarının da etkisiyle hakiki deliliğe uzanan bir yelpaze. Bu haletiruhiyeye ikna edici ve nihayetinde uzlaşım- sal bir toplumsal mahal kazandırılır.

Diğer taraftan kentte yabancılaşma olgusuna sadece psiko- lojik değil toplumsal bir vurgu da getirilebilir. Elizabeth Gaskell *Mary Barton*’da Manchester sokaklarını bu açıdan yorumlar; keza Dickens’in *Dombey and Son* başta olmak üzere birçok romanında ve (daha ziyade yalıtılmış ve ezilmiş gözlemci üzerinde dursa da) Gissing’in *Demos*’u ve *The Nether World*’unda öne çıkan, Engels’in de tespit edip biçimsel açıdan tartıştığı bir vurgudur bu:

[...] Adeta hiçbir ilişkileri, ortak hiçbir noktaları yokmuşçasına toplarlar... Gaddarca bir kayıtsızlık, her birinin kendi özel çıkarı içinde hissizce yalıtılmış olması, sınırlı bir mekânda kalabalık arttıkça daha da itici ve mütecevaz bir hal alır. Ve bireyin bu yalıtılmışlığının, dar çıkarı peşinde koşuşturmasının her yerde toplumumuzun temel ilkesi olduğunun farkında olsak bile bu hiçbir yerde büyük kentin kalabalığı içinde olduğu ölçüde utanmazca çıplak ve aşikâr değildir. İnsanlığın ufalanıp birer monad haline gelmesi... en uç noktasına dek götürülmüştür.⁴

Yabancılaşma üzerine aslen öznel ya da toplumsal bir nitelik taşıyan bu alternatif vurgular temanın genel serimi içinde çoğu zaman kaynaşır ya da birbiriyle karıştırılır. İkisinin kent mekânına çift taraflı yerleşimi aslında bir bakıma keskin bir vurgu farkını gölgede bırakmıştır. Ne var ki hem bu iki alternatif hem de ikisinin kaynaşması ya da birbirine karıştırılması 20. yüzyılda avangard sanatın gözlemlenebilir eğilimlerine işaret eder: Avangard bir yandan kâh ayrışan kâh kaynaşan (kurtuluş ya da ayakta kalma olarak öznellik de dahil) aşırı öznelliğe, bir yandan da toplumsal, toplumsal veya kültürel devrime yönelir.

Yabancılık ve kalabalıklaşmaya, dolayısıyla da kentin “nüfuz edilemezliğine” dair farklı bir yorum getiren üçüncü bir tema daha vardır. Fielding 1751 gibi erken bir tarihte şöyle bir gözlemde bulunmuştu:

Londra ve Westminster kentlerini, buralarda son yıllarda hızla çoğalan kenar mahalleleri, binaların muazzam düzensizliğini, bu kentlerin sayısız sokağını, caddesini ve avlusunu göz önüne alan biri şöyle düşünmekten kendini alamaz: Şayet amaçlanan şey gizlemek olsaydı bu daha iyi başarılamazdı.⁵

Bu gözlem, doğrudan kentte işlenen suçlarla ilgiliydi ve daha sonra da ısrarla vurgulandı. Geç 19. yüzyılın “karanlık Londra”sı, bilhassa da Londra’nın Doğu Yakası, genelde bir suç yatağı olarak görülüyordu. Buna verilen dikkate değer edebi yanıtlardan biri de yeni kent dedektifi figürüdür. Conan Doyle’un *Sherlock Holmes* öykülerinde olduğu gibi soyut, rasyonel bir zekânın başka hiç kimsenin nüfuz edemeyeceği (Londra’nın meşhur sisi gibi özgül fiziksel koşullarla ya da mekânın

giriftliği, karmaşıklığı, yabancılığı gibi toplumsal nedenlerle) karanlık suç mahalline sızması sürekli tekrar eden bir imgedir. Anılan figür sis basmayan kentlerde de kentteki “özel dedektif”^{*} (hakikaten de bilin-cin temel konumlanmasına tastamam karşılık gelen bir tabir) olarak varlığını sürdürmüştür.

Diğer taraftan “karanlık Londra” fikri toplumsal bir vurgu da kaza-nabiliyordu. İstatistik biliminin kendi içinde son derece karmaşık ve rakamlara boğulmuş bir toplumu anlamak için 1830’lardan itibaren Manchester’da filizlenmesi bile başlı başına önemlidir. Nitekim Bo-oth daha sonra 1880’lerde istatistiksel tarama tekniklerini Londra’nın Doğu Yakası’nda uyguladı. Söz konusu araştırma teknikleriyle kimi 20. yüzyıl romanlarının (Dos Passos, Tressell) genellemeci panoramik perspektifleri arasında belli bir ilişki vardır. Keza 1890’ların bazı ro-manlarında, mesela Morrison’un *Tales of Mean Street* (Mean Street Hikâyeleri, 1894) romanında, kent içinde geçen, yine suçun vurgulan-dığı gerçekçi anlatılar vardır. Bu karanlık muhitlerin asıl sakinlerinin çoğunlukla gerçekçi bir tarzda, yine yoksulluk ve sefalet içerikli ama aynı zamanda daha önceki anlatılarla da net bir tezat oluşturacak şe-kilde komşuluk ve topluluk temalarını da içeren kendi perspektifleri-ni sunmaya başlamaları için 1930’lara dek beklemek lazımdı: Bunlar o günün işçi sınıfının yanıtlarıydı.

Aslında geç gelen bu aleni yanıtta dördüncü bir genel tema da ek-lenabilir. Wordsworth ilginç bir biçimde sadece yabancılaşmış kenti değil, barındırdığı yeni birliktelik imkânlarını da görmüştü:

İnsanların birliğinin imkânı
Sık sık ve her yerden çok
Dev şehrin kalabalıklarında
Belirir sevgiyle.⁶

Dickens’ta sıklıkla ölümcül bir tekdüzelik olarak görülen şey, aslında hem Dickens’ta hem de daha önemlisi Engels’te insan dayanışması-nın yeni biçimlerinin mahali olarak da görülebiliyordu. Söz konusu

* İngilizcede “özel dedektif” anlamına gelen *private eye* ifadesinin birebir çevirisi “özel göz”dür. (e.n.)

muğlaklık daha en başta, önceki “güruh” nitelemesinden oldukça farklı bir şekilde, kent kalabalığının “kitle” ya da “kitleler” olarak yorumlanmaya başladığı andan itibaren mevcuttu. Gerçekten de Wordsworth’ün vurgularından birinde öne çıktığı gibi kitleler aşağıdaki gibi görülebiliyordu:

Eriyip birleşir
Düşük zevklerin peşinden
Aynı bezdiren akışta
Koşturan köleler...⁷

Diğer taraftan “kitle” ya da “kitleler” aynı zamanda devrimci işçi sınıfı dayanışmasının muzaffer, örgütleyici kavramları haline gelecekti. Hem sermaye hem de endüstri kentlerinde yeni türde radikal örgütlerin serpilip gelişmesi kente dair söz konusu olumlu vurgunun sürmesini sağladı.

Beşinci bir tema, yine aynı olumlu istikamette bunun da ötesine geçer. Dickens’ın Londra’sı karanlık olabilir, hatta Coketown’ı daha da karanlıktır. Fakat daha sonra H. G. Wells’te görüleceği gibi, görece huzurlu ve masum kırsala doğru klasik bir kaçış teması mevcut olsa da kentin özgürleştirici çoğulluğuna, içerdiği farklılık ve canlılığa hususi ve bariz bir vurgu yapılır. Kentin fiziksel koşulları iyileştikçe bu anlayış daha da kuvvetlendi. Bir yandan iktidar ve görkemin, bir yandan da ışığın ve irfanın mekânı olarak endüstri ya da metropol öncesi kent fikri, fiziksel anlamda ışığa yapılan vurguyla sürdü: Kentin yeni ışıltıları, Le Gallienne’in 1890’larda yazdığı şiirde sarih biçimde ortadadır:

Londra, tatlı Londra,
Büyük çiçek, açan karanlıkta,
Gece güneşinin dev şehri,
Gün bitince başlayan yaşamaya.

Gökyüzüne bir göz gibi
açılan lambalarıyla
Ellerinde ışık taşıyan
Strand’in demirden leylaklarıyla.⁸