



SANATTA MODERNİZM VE MODERNİST ŞİİR ÜZERİNE BİR DENEME
AN EXPERIMENT ON ART MODERNISM AND MODERNIST POETRY

MURAT KACIROĞLU

Prof. Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

murat.kaciroglu@erzurum.edu.tr

ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi | ETU Journal of Social Sciences Institute
III/5, Nisan | April 2018, Erzurum
ISSN: 2149-939X

Makale Türü | Article Types : Araştırma Makalesi | Research Article
Geliş Tarihi | Received Date : 27.03.2018
Kabul Tarihi | Accepted Date : 05.04.2018
Sayfa | Pages : 1-24
DOI- : <http://dx.doi.org/10.29157/etusbe.49>

SANATTA MODERNİZM VE MODERNİST ŞİİR ÜZERİNE BİR DENEME

Murat KACIROĞLU

ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ETÜSBED), C.III S.5, Nisan 2018, Sayfa: 1-24

ÖZET

Aydınlanma düşüncesiyle şekillenen toplumsal değişim, yarattığı koşullarla insanlık tarihinde yeni bir dönemi başlatmıştır. Modern Çağ olarak adlandırılan bu dönemle birlikte bireysel ve toplumsal hayat, köklü değişimlere sahne olmuştur. Teknolojik ilerleme, endüstrileşme, kentleşme ve kapitalist ekonomik düzen hayatın her alanını olduğu gibi güzel sanatları da derin etkilemiştir. Bu etkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkan Modernizm kavramsal açıdan 20. yüzyılın başlarından itibaren Batı sanatlarına görülen değişimi karşılamak için kullanılmaktadır. Bununla birlikte Modernist sanatın/sanatların özellikleri hakkında ortak bir görüş ulaşıldığını da söylemek mümkün değildir. Kavramla ilgili yapılan değerlendirmelerde modernist sanatların dil ve biçim açısından önceki dönemlerle mukayese edilemeyecek ölçüde radikal değişimler taşıdığı konusunda fikir birliğine ulaşıldığını da belirtmek gerekir. Bu değişimle bağlantılı olarak modernist şiirin en belirgin özelliği dili merkeze alarak onun söyleyiş imkânlarını olabildiğince genişletmektir. Şiiri amacı kendinde olan bir estetik mesele olarak gören modernist şairler, bir yandan serbest çağrışımlara dayanan bir şiir dili geliştirirken bu dil üzerinde de modern hayatın yarattığı koşullara yönelik tepkilerini dile getirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Modernlik, modernizm, sanat, modernist şiir, toplum, insan.

AN EXPERIMENT ON ART MODERNISM AND MODERNIST POETRY

ABSTRACT

Social change, shaped by the idea of enlightenment, has initiated a new era in the history of mankind with the conditions created. With this period called the Modern Age, individual and social life has become a scene of fundamental changes. Technological progress, industrialization, urbanization and capitalist economic order have profoundly influenced the fine arts as well as every field of life. Modernism, which emerged as a consequence of these influences, is conceptually used to accommodate the change in Western art from the beginning of the 20th century. However, it is not possible to say that a common view is reached about the characteristics of modernist arts. It should also be noted that in the evaluations made on the concept, consensus has been reached that modernist arts have radically changed in terms of language and form, which cannot be compared with previous periods. In connection with this change, the most prominent feature of modernist poetry is to expand the possibilities of its utterance as much as possible by taking the language center. Modernist poets, who see poetry as an aesthetic matter in their own right, have developed a language of poetry based on free associations while on this language they have expressed their reactions to the conditions created by modern life.

Keywords: Modernity, modernism, art, modernist poetry, society, human.

Giriş

Modernizm, modernite/modernlik kavramıyla yakından ilişkili olmakla beraber özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren Avrupa’da ortaya çıkan farklı bir sanat ve edebiyat anlayışını karşılamak üzere kullanılan bir kavramdır. Matei Calinescu “modernizm” sözcüğünün 18. yüzyılın ilk yarısına kadar kullanılmadığını söylediikten sonra, kavramın farklı ve yeni bir estetik anlayışı belirtmek üzere ilk defa Ruben Dario tarafından 1890’ların başında kullanıldığını belirtir.¹ Bu anlamda modernizm veya modernist sanat/edebiyat kavramlarının belli bir estetik anlayış olarak bütün modernite dönemi için değil, oldukça yakın bir dönem için geçerlilik kazanmış kavram olduğunu söylemek gerekir.² J.A Cuddon, sanat ve edebiyat anlayışındaki değişimle bağlantılı olan modernizm kavramını, çapıcı biçim ve stil denemeleriyle insanın evrendeki durumunu ve yerini yeni bir bakışla ele almak için hâkim teamül, gelenek ve kurallardan kurtulmak olarak tanımladıktan sonra, modernizmin en belirgin vasfının dili merkeze almak ve onu kullanma biçimi üzerine yoğunlaşmak olduğunu söyler.³ Bununla birlikte sanatta modernizm veya modernist sanat kavramlarından neyin anlaşılması gerektiği yönünde ortak bir görüşe ulaşıldığını söylemek pek de mümkün gözükmemektedir. Bunun en temel nedeni, modernite koşullarının yarattığı çelişki ve kararsızlıklardır. Bu duruma dikkati çeken Paul de Man, “Edebiyat Tarihi ve Edebiyatta Modernlik” adlı denemesinde öncelikle edebiyat ve modernliğin herhangi bir açıdan uyumlu kavramlar olduğunun kesin olarak söylenemeyeceğini belirttikten sonra edebiyat ve modernlik ilişkisinin teorik bir sorun olduğunu söyler.⁴ Franco Moretti de modernizmin gerçek ve açıklayıcı bir değeri olmayan çelişik ve belirsiz bir kavram olduğunu belirtir.⁵ Richard Sheppard da “The Problematics of European Modernism” adlı makalesinde kavramla ilgili belirsizlikleri anlatırken Çek eleştirmen Mukarovsky’nin ve Monroe K. Spears’in görüşlerinden hareketle modernizm kavramının belirsizliklerle dolu olduğunu ve onu tanımlamanın pek

¹ Matei Calinescu, **Modernliğin Beş Yüzü**, (çev. Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul 2013, s. 75.

² Gencay Şaylan, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara 2002, s. 63.

³ John Anthony Cuddon, **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, (4th ed.), Penguin Books, London 2004, p. 515-516.

⁴ Paul de Man, “Edebiyat Tarihi ve Edebiyatta Modernlik”, **Körlük ve İçgörü**, (çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 171.

⁵ Franco Moretti, **Modern Epik**, (çev. Nurçin İleri-Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul 2005, s. 3.

mümkün olmadığını belirtir.⁶ Bu ve bunun gibi görüşlerin yanında modernizm kavramının tanımındaki anlaşmazlıkları ve belirsizlikleri bir kenara bırakan ve kavramsal bir çerçeve çizme amacı taşıyan bazı denemelerin olduğunu da söylemek gerekir.

1. Sanatta Modernizm: Tanım ve Çerçeve

Sanatta modernizmle ilgili birçok tanımlama ve çerçeve oluşturma denemeleri yapılmıştır. Bu tanımlama denemelerinden biri Malcolm Bradbury ve James McFarlane'e aittir. Modernizmin gelişimiyle ilgili ortaya koydukları görüşlerin sonunda bu anlayışın kendini beş önemli eğilim içinde gösterdiği sonucuna ulaşırlar:

- 1-Temsili gerçeklikten soyutu ve amacı kendinde olan (autotelic) sanat formlarına doğru gelişim.
- 2-Estetik yönden kendine yeterli olmanın en yüksek seviyesine doğru gelişim.
- 3-Estetik yönden sürekli şaşırtıcı yenilikler sunma.
- 4-Bilinen bütün dilsel ve biçimsel geçerliliklerin kırılması.
- 5-Paradoks.⁷

Modernizmle ilgili başka bir sınır çizme denemesi ise Eugene Lunn'a aittir. Lunn, Marksizm ve modernizm ilişkisini ele aldığı çalışmasında modernizmdeki estetik form ve toplumsal perspektifin belli başlı yönlerini şu şekilde sıralar:

1-Estetik-Öz Bilinçlilik ya da Öz-Düşünümsellik: Modernist sanatçılar genellikle çalışmakta oldukları malzemelere ve kendi sanatlarındaki yaratma süreçlerine dikkat çekerler. Örneğin romancılar, roman sanatıyla ilgili sorunları eserlerinde ortaya koyarlar. Görsel sanatlarda renklerin uyarıcı ya da konstrüktif işlevi, özne'yi yeniden oluşturmak için kullanılır. Sembolistler ve daha sonraki şairler, şiir dilinin yapısı hakkında bir öz-bilinç gösterirler ve sözcükleri kendi başına nesnelere olarak görürler. Böylelikle modernist sanatçılar, sanatı "dışsal" gerçeklik olduğu iddia edilen şeyin sadece saydam bir "yansıması" ya da "sunulması" haline getirmek için yeni bilimsel iddiaları veri olarak alan eski girişimlerden kaçarlar. Ayrıca duygunun doğrudan ifade edilmesini savunan romantiklerden de ayrılırlar.

⁶ Richard Sheppard, "The Problematics of European Modernism", *Theorizing Modernism-Essays in Critical Theory*, (ed. Steve Giles), Routledge Published, London 1993, p.1.

⁷ Malcolm Bradbury-James McFarlane (eds), *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth Penguin, New York 1976, pp.25-30.

2-Eşzamanlılık, Bitişiklik ya da Montaj: Modernist sanatta anlatsal ya da zamansal yapı eşzamanlılığı, metafor mantığını ya da zaman zaman “uzamsal form” olarak geçen şeyi temel alan bir estetik düzenleme lehine zayıflar ya da tamamen ortadan kalkar. Modern romancılar, ardışık ya da birbirine eklenen zamana göre anlatma yerine; geçmiş, şimdiki zaman ve geleceği yoğunlaştıran psikolojik zamanın belirli bir anında yaşanan eşzamanlı deneyimi araştırırlar. (Örn. Joyce, Woolf ve özellikle Proust)

3-Paradosk, Muğlaklık ve Belirsizlik: 19. yüzyılın sonunda sabit bir bakış açısı nosyonunun yanı sıra dinsel, felsefi ve bilimsel kesinliklerin zayıflamasına karşılık modernistler dünyanın paradoksal çok yanlılığını keşfederler. Nihilizm hayaletinin, aşkın zorunlulukların ve katı seküler değerlerin anlam kaybına uğraması karşısında endişeye kapılan modernistler, gerçekliği ister istemez görelî perspektiflerden yorumlamış olarak görürlerken; muğlak imgelerin, seslerin ve yazınsal görüş noktalarının estetik ve etik zenginliğini kullanmaya çalışırlar. Pek çok modernist eser, çağdaş kente, makineye ya da “kitleler”e muğlak bir yaklaşım göstermiştir. Modernistler kent deneyimiyle karşı karşıya geldiklerinde, örneğin görünüşte birbiriyle çelişen çeşitli açılardan estetik değerler buldular. (Baudelaire’in gelenek ve rutinden kurtulmuş, kişilerarası yabancılaşma ve parçalanmış deneyimin mekânı olarak kenti şiirlerinde anlatması gibi.)

4-İnsansızlaştırma ve Bütünleşmiş Tekil Öznenin ya da Kişiliğin Çöküşü: Realist edebiyatta tekil karakterlerin yapılandırılmış kişilik özellikleriyle temsil edilmelerine karşılık, modernist romancılar ve özellikle Joyce, Woolf ve Faulkner gibi yazarlar, karakterleri tutarlı, tanımlanabilir ve iyi yapılandırılmış bir varlık olarak anlatmamışlardır. Ruhsal bir savaş alanı ve çözümsüz bir bilmece olarak gördükleri bu karakterlerin algı ve duyularının akışını anlatmak için kullanmışlardır.⁸

Lunn, ortaya koyduğu bu özelliklerden sonra modernizmi doğuran kültürel ve toplumsal ortamın tahliline girer. Lunn’a göre modernist sanatın doğuşunda 19. yüzyıl Avrupa’sının kültürel ve siyasal hayatının etkisi çok büyüktür. Bu bağlamda estetik modernizm, 19. Yüzyılın sonlarında eğitim görmüş çevreler arasında giderek zayıflayan dinselğin yerini almaya başlamıştır. Bu süreç, dönemin sanatçıları,

⁸ Eugene Lunn, **Marksizm ve Modernizm -Lukács, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme-**, (çev. Yavuz Alogan), Dipnot Yayınları, Ankara 2010, s. 55-59.

yazarları ve müzisyenleri arasında dinsel doğruların yerini alan sanata ve sanat ürünlerine yönelik yeni bir tutumu teşvik etmiştir. Doğal bilimlerde ve toplumsal düşüncelerde, Baudelaire ve Nietzsche'nin 1860'larda ve 1870'lerde sezindiği pozitivizme başkaldırı, 1890'larda hız kazanmış ve 19. yüzyıl gerçekçiliğinden daha sonraki kopuşlara zemin hazırlarken mimetik estetiğe karşı öncü niteliğindeki Sembolizm başkaldırının da yayılmasına yardımcı olmuştur. Buna göre modernist sanatı yaratan en belirgin etki, 19. yüzyılın sonlarından itibaren kaynağı başta Nietzsche olmak üzere Julius Langbehn ve Vilfredo Pareto'dan alan pozitivizm karşıtı eleştirel yaklaşımlardır. Bu düşünürlerin açtığı yolda pozitivist bilime ve seküler iyimserliğe yönelik ortaya çıkan tehditler, kapitalizmin getirdiği şartlar altında yaşanan huzursuzluk ve ümitsizlikle birleşince, modernitenin vaat ettiği mutlu gelecek düşü anlamını yitirmiştir. Dolayısıyla Lunn'un modernist sanatın ilkeleri olarak sıraladığı hususlar, bahsi geçen anlamın yitirilmesiyle yakından ilişkilidir. Aydınlanma düşüncesinin krizi, modernist sanata biçim ve içerik yönünden yeni ve alışılmadık uygulamalar olarak yansımıştır. Özellikle Lunn'un vurguladığı anlamda "bireyselliğin krizi", bir "kitleler" ve eşi görülmedik "teknolojik iktidar" çağının gelmekte olduğunu görmenin yarattığı korku modernist sanatı doğuran sebeplerdir.⁹ Lunn'a göre faşizmin 1920'lerden itibaren yükselişi ve Alman işçi sınıfının yenilgiye uğraması, modernistlerin besleyip geliştiremedikleri miras alınmış bir başka inanç yapısını doğurmuştur. Bu da modern kent ve endüstri toplumuna tepki oluşturan ve romantiklerce geliştirilen doğa anlayışıdır. 19. yüzyılın sonunda inşa edilmiş kentsel, endüstriyel ve bilimsel dünyanın gözle görülür biçimde genişlemesi, kırsal mekânları çoğu avangart için bir sığınak ve duygusal esin kaynağı olmaktan çıkarmaya başlamıştır. Bu sadece doğanın bir sanat ve edebiyat konusu olarak öneminin azalması anlamına gelmiyordu. Verili ortama egemen olmak ve onu denetlemek için gerekli teknik yetenek, modern kent ve onun çeşitli teknolojik uzantılarıyla doğanın insanileştirilmesi, Baudelaire'in sanat ve bilimi kendi başına hedefler olarak-duyguların az çok doğrudan ifadeleri ya da dışsal veya içsel gerçekliğin yansımaları olmak yerine kendini yansıtan yapılar-görmesinden beri bu eğilimin bir kaynağı olmuştur. Modernist deyimle "bitirilmiş" ve "tamamlanmış" dünya ve onun rutinliği ve "dekadan" bıkkınlık, modernitenin

⁹ Eugene Lunn, **Marksizm ve Modernizm**, s. 62.

radikal değişim umutlarının yerini almıştır. Böylece ruhsuz melankoli ve devrimci coşku, kısmen teknolojik bir toplumun kapsayıcı biçimde yayılışına farklı bir tepki olarak görülmelidir.¹⁰

Modernist sanat ve edebiyatın anlamsal içeriği hakkında alternatif bir çerçeve çizen Richard Sheppard ise modernizm kavramıyla ilgili yapılan tartışmalardan hareketle üç farklı yaklaşımın ortaya çıktığını söyler. Sheppard, modernist sanat/edebiyatla ilgili 1970'lere kadar geçerli olan ilk yaklaşımdaki modernizm belirtilerinin eserlerde kendini gösteren "aydın uzlaşmazlığı", "nihilizm", "yabancılaşma", "Dionizyak cazibe", "biçimcilik", "kayıtsızlık", "öznelliğe vurgu", "yalnızlık ve yabancılaşmışlık hissi", "dünya ve benlik arasındaki mesafenin açılmasından kaynaklanan özel bir ironi" vb. durumlar olduğunu söyler.¹¹ İkinci yaklaşımda ise birinci yaklaşımla ilişkili bir biçimde modernizm tek boyutlu tarihsel, edebî ve sosyolojik bir çerçeve içinde ele alınır. Bu anlamda çelişkili de olsa "Romantizmin devamı veya onun karşıtı", "aşırı avangart biçimlerdeki estetizme tepki", "Realizm kurallarını alt üst etme", "Expresyonizm, Fütürizm ve Sürrealizme karşıtlık", "Postmodernizmin habercisi", "megapol deneyiminin ve Dünya Savaşı'nın ürünü" gibi olgular modernizmle ilgili ikinci yaklaşımın işaretleridir. Sheppard, bu iki yaklaşımdan başka Horkheimer ve Adorno'nun "Aydınlanmanın Diyalektiği"ndeki tezleriyle kendi görüşlerini birleştiren Schwartz, LeRoy ve Beitz, Bürger, Jameson, Renate Werner, Jeffrey Herf, ve Huyssen gibi avangart modernistlerin çalışmalarından hareketle bir üçüncü yaklaşım geliştirmenin mümkün olabileceğini de belirtir. Bu üçüncü yaklaşıma göre modernizm, modernitenin daha doğrusu Aydınlanma düşüncesinin vaat ettiği şeylerin hiçbir şekilde gerçekleşmediğinin anlaşılmasıyla ortaya çıkan ve bu yüzden de moderniteye karşı eleştirel bir tutum geliştiren sanat/edebiyat anlayışıdır.¹²

Anrzej Gasiorek, modernizmin tarihini ele aldığı çalışmasında kavramın moderniteyle ilişkili olarak edebiyat alanındaki farklılaşmayı karşılamak üzere özellikle 19. yüzyılın sonundan itibaren kullanılmaya başladığını söyler. Kavramın

¹⁰ Eugene Lunn, **Marksizm ve Modernizm**, s. 63-64.

¹¹ Richard Sheppard, "The Problematics of European Modernism", **Theorizing Modernism-Essays in Critical Theory**, (ed. Steve Giles), Routledge Published, London 1993, p. 2.

¹² Richard Sheppard, "The Problematics of European Modernism", p. 8-9. Nitekim Aydınlanma düşüncesinin iflasına ve II. Dünya Savaşı'nın yıkıcılığına karşı edebiyat çevrelerinin eleştirel tutumları, bunların biçim ve anlatımlarından farklı arayışlar peşinde olmaları, Alman edebiyatına yeni bir soluk getirmiştir. Ayrıntıları için bkz. Oğuzhan Ekinci, "Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Edebiyatı Üzerine Bir İnceleme" **folklor / edebiyat**, C. 23, S. 91, s. 87-104.

anlamsal içeriğiyle ilgili ortak bir görüşün olmadığını dile getiren Gasiorek, modernizmin yaygın bir şekilde kabul edilen en belirgin özelliğinin küresel ve çok boyutlu bir sanat hareketi olduğunu belirtir. Ona göre birbirini etkileyen yazar, şair, romancı, ressam ve müzisyenlerin endişe ve coşkunun kaynağı olarak deneyimledikleri benzersiz toplumsal değişim (modern çağ) dikkate alınmadan, bu sanatsal hareket anlaşılacaktır. Bu bağlamda edebî modernizmin diğer bütün modernizmler gibi farklı kültürlerle mensup sanatçılar tarafından üretildiğini söyleyen Gasiorek, çalışmalarıyla çığır açan İngiltere kökenli Amerikalı şair ve eleştirmen T.S Eliot ve Ezra Pound, İngilizce yazan Polonyalı romancı Joseph Conrad, İrlandalı romancı James Joyce, Kanada doğumlu ressam ve yazar Wyndham Lewis ve İrlandalı şair W. B. Yeats gibi sanatçıları modernizmin kurucuları olarak sıralar.¹³

Steve Giles ise, “Avant-garde, Modernism, Modernity: A Theoretical Overview” adlı makalesinde Peter Bürger’in *Avangard Kuramı*’ndaki görüşlerinden hareketle modernizmin en belirgin özelliğinin “estetik özerklik” olduğunu belirttikten sonra bu kavrama bağlı olarak modernist sanatı ortaya çıkaran sebepleri ve bu sanat anlayışının özelliklerini yine Bürger’in görüşlerinden hareketle şöyle sıralar: (1) Kutsal olmayan, Ortaçağ sonrası sanat, (2) genel olarak günlük hayatla bağlantılarını koparmış sanat, (3) sanatın burjuva toplumlarındaki rolü, (4) sanatçının kapitalizm şartları altındaki sosyo-ekonomik durumu, (5) amacı kendinde olan, kendi kendine yeten- *sui generis*.¹⁴

Bürger’in düşüncelerinden hareketle Giles’in ortaya koyduğu bu ilkelerin temelinde “estetik özerklik” fikri hâkimdir ve bu, modernite düşüncesinin toplumsal ve bireysel alanların tümünü dönüştürdüğü gibi sanatı da dönüştürmesinin sonuçlarından biridir. Modernist sanat yapıtlarının temel özelliği, “özerk yapıt” anlayışıdır. Sanatta özerklik, sanatsal faaliyet ve bu faaliyetler sonucu ortaya çıkan yapıtın herhangi bir faydacı yaklaşımdan uzak durarak estetizme yönelmesi ve kendine özgü olması demektir. Bu anlamda modernist yapıt, kendi kendine yeten, amacı kendinde olan, özgöndergesel ya da özdeşünümsel olma

¹³ Andrzej Gasiorek, **History of Modernist Literature**, Published by John Wiley & Sons, Ltd., Chichester, 2015, p.x.

¹⁴ Steve Giles, “Avant-garde, Modernism, Modernity: A Theoretical Overview”, **Theorizing Modernism- Essays in Critical Theory**, Routledge, London 1993, p.174.

iddiasını taşır.¹⁵ Modernist sanatçıların sanatla kurdukları ilişkiyi belirleyen yaklaşımları da “estetik özerklik” anlayışıyla kavrar. Bu anlamda toplumsal faydacı ilişkiler açısından çıkardığı sanatı, kamusal alandan özel alana taşıyan “estetik özerklik” fikri, Kant’ın estetik düşüncesinden doğan bir olgudur. Jusdanis’in de vurguladığı gibi sanatı işlevsiz, özerk ve kusursuz bir biçim olarak kavramak Kantçı felsefi spekülasyonların sonucu olup estetik özerklik fikri de modernliğin belli başlı özelliklerinden biri olan toplumsal pratiğin farklılaşmasına tepki olarak ortaya çıkmıştır.¹⁶

Toplumsal pratiğin farklılaşması, modernitenin getirdiği şartlarla değişen yeni toplumsal düzeni temsil eder. Her türlü eylemin ve ilişkinin kaba bir çıkarıcılık düzlemi üzerine oturduğu bu yeni şartlar altında sadece sanat bu duruma karşı koyabilecek güçtedir. Ancak çelişkili bir şekilde modern burjuva toplumlarındaki aşırı estetizme bağlantılı olan özerklik düşüncesi, kendini doğuran toplumsal/ekonomik şartların üstü örtük eleştirisinden başka bir şey değildir. Bunun yanında estetik özerklik düşüncesinin burjuva toplumunun sanata yüklediği anlam ve sanatla kurulan ilişkiyle ilgili olduğu yönünde görüşler de vardır. Örneğin Peter Bürger, aynı kitabında özerk sanat düşüncesinin ancak burjuva toplumunun gelişimiyle birlikte ortaya çıktığını belirtir.¹⁷ Çünkü sanatı özel alanın bir unsuru olarak görmek ve onu gerçek hayatın pratiğinden çıkarmak, seçkinci/burjuva yaklaşımının bir yansımasıdır. Bu bağlamda özerklik düşüncesinin kendini var eden modern koşullara karşı eleştirel bir tavır geliştirmesi, çelişkili bir durum gözükse de Baudelaire’den başlayarak kaçınılmaz bir şekilde modernite eleştirisini simgesel veya doğrudan kendi bünyesinde taşımaktadır. Burjuva toplumlarında sanat, özellikle de şiir, sanatı toplumsal bir işlevi yerine getirme şartından azat eden kurumsal çevre ile tekil eserlerin olası siyasi içeriği arasındaki gerilimden beslenir. Bu gerilim, özerk sanatın biçim ve içerik bakımından sadece biçimi incelemesine karşılık içerik boyutuyla da modern hayatı olumsuzlar. Bürger, estetik özerklik ve modernite eleştirisinin burjuva toplumunun sanat anlayışında nasıl bir araya geldiğini açıklamaya çalışırken, Habermas’ın görüşlerinden hareketle kendine bir yol açmaya çalışır. Ona göre Habermas, sanatı burjuva toplumunun maddî hayat

¹⁵ Yalçın Armağan, **İmkânsız Özerklik-Türk Şiirinde Modernizm**, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 32

¹⁶ Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, (çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 1998, s. 143.

¹⁷ Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, (çev. Erol Özbek), İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 66.

sürecinde adeta yasaklanan ve illegal kabul edilen ihtiyaçların sanal bile olsa karşılanmasını sağlayan bir sığınak olarak yorumlamıştır. Habermas bu ihtiyaçları “doğayla mimetik ilişki”, “ötekiyle dayanışma hâlinde yaşamayı”¹⁸, “araçsal rasyonalitenin buyruklarından bağımsız, kendiliğinden davranışlar kadar hayal gücüne de serbestlik tanıyan bir iletişim tecrübesinin mutluluğu” olarak belirlemiştir.¹⁹ Bürger ise burjuva toplumlarında sanatın kurumsal statüsü ile sanat eserlerinde gerçekleştirilmiş içerikler arasında bir ayırım yapılması gerektiğini düşünür. Çünkü bu ayırım, sanatın özeleştirisinin hangi dönemde olanaklı hâle geldiğinin saptanmasına yardımcı olur. Özerklik statüsünün biçimsel mi yoksa içeriksel mi olduğunu tartışmalı bulan Bürger, sanatın biçimsel belirlenimin özerkliği doğurduğunu kabul etmekle beraber özerklik statüsünün içerik olarak anlaşılmasının da mümkün olduğunu söyler. Bu anlamda özerklik statüsü, burjuva toplumun amaçlı ve rasyonel örgütlü yapısına mesafeli olmayı ve toplumun izin vermediği bir mutluluğu talep etmeyi ima eder.²⁰ Sonuç itibarıyla özerklik düşüncesi, burjuva toplumunun gelişmesine paralel biçimde ortaya çıkmış ve içerik özelliği olarak da burjuva toplumunun bilimsel, toplumsal ve gündelik pratiklerinin eleştirisinin anahtarı olmuştur.

Özerklik fikrinin modernleşme süreciyle başlamasının temelinde sanatın ve sanat yapıtının metalaştırılmasına duyulan tepki vardır. Walter Benjamin, “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı denemesinde sanatın modern çağda geçirdiği ontolojik değişimler üzerinde durarak sanat yapıtlarının ‘şimdi ve burada’lığını -başka deyişle bulunduğu yerdeki biricikliğini²¹ sağlayan *aura*’nın kaybolduğunu belirtir. Özellikle reproduksiyona dayanan yapıtların metalaşarak aurasını yitirdiği için eserin yerleştiği gelenekte sarsıntı ve kopuş meydana gelmektedir. Benjamin’e göre bu kopuş, sanat yapıtının hakikiliğinin yani onun maddî varlığından tarihsel tanıklığına değin o yapıtta gelenekleşen bütünü yok olmasına neden olur. Bu yüzden modern çağda gücünü yitiren sanat yapıtı yeniden üretilerek bir metaya dönüşmüş, sürekli çoğaltılarak

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Oğuzhan Ekinci, “Adorno, Habermas ve Rorty’de Toplumsal Dayanışma”, **İnsan & Toplum**, Yıl: 2018 (Mart) / Cilt: 8 / Sayı: 1, ss. 1-36.

¹⁹ Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, s. 67.

²⁰ Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, s. 68.

²¹ Walter Benjamin, “Tekniği Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, **Pasajlar**, (çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 53.

onun bir defaya özgü varlığının yerine, kitlesel varlığı geçirmiştir.²² Peter Bürger, bu durumun burjuva bireyinin sanat eserini tefekküre dayalı değil, kitlelere özgü alımlama tarzına neden olduğunu ve bu tarzın ise akılcı sınıma tabii tutulduğunu bu yüzden de sanatın artık ritüele değil siyasete dayandığını belirtir.²³ Bu noktada sanatı ait olduğu yere geri götüren şey, estetik özerlik fikridir. Bu gelişme burjuva sınıfının ortaya çıkışının bir sonucudur; çünkü Orta Çağ'ın kilise merkezli sanat anlayışında da yapıtların kitlesel alımlanması söz konusuydu. Dinî ritüelin ayrılmaz parçası olan sanat, seçkin olmayan halk kesiminin gelişmesi, zenginleşmesi ve burjuva sınıfının oluşması nedeniyle dinî ritüelden uzaklaşarak özerk bir algılamanın ürünü olmuştur. Bu gelişmenin devamında ise sanat, moderniteye karşı aynı özerklik mücadelesini vermek zorunda kalmıştır. Bu sefer de burjuva sınıfının akılcı pratiklerine karşı kendi özerk alanını korumaya yönelmiştir. Modernist sanatı doğuran şey de bu koruma durumudur. Bu yüzden sanatın modernleşmesi ile toplumsal modernleşme arasında sürekli bir gerilim söz konusudur.

Ekonomik gelişme ve sosyo-politik farklılaşmanın belirlediği modernleşme ile sanatın modernleşmesi/modernizasyonu arasındaki gerilim, Baudelaire'le başlar.²⁴ Baudelaire'in estetik özerklik düşüncesi, modernitenin getirdiği toplumsal değişimlerden kendini sanat aracılığıyla yalıtma olmuştur. Kendini yalıtma rasyonalitenin kurduğu modern şartların sadece dışına çıkmakla kalmaz. Diğer taraftan modernitenin getirdiği yaşantı ve düşünce biçimlerine karşı radikal karşı duruş sergiler. Bu karşı duruş, özerklik düşüncesi içinde imkân bulur ve burjuva toplumuna karşı sembolik bir dille eleştiriler getirir. Bu yüzden sanatın özerkleşmesi en başta biçim ve dilin değişmesi/bozulmasıyla başlar. Sonrasında modernitenin bilimsel, sosyal ve siyasal söylemlerinden kendini ayırır. Kent hayatının "kötü", "sahte" ve "çirkin" temsilleri üzerinden bir "karşı estetik" inşa eder. Bu karşı çıkışın temellerinin romantizme kadar gittiğini söyleyen Ali Artun, estetik modernizmin çekirdeğinin Alman romantiklerinin toplumsal modernizasyona, akılcılığa, ilerlemeye, uygarlaşmaya, endüstrileşmeye, evrenselliğe ve ulusallığa karşı duran felsefeleri olduğunu söyledikten sonra romantiklerin de sanatı teorik ve pratik

²² Walter Benjamin, "Tekniği Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı", **Pasajlar**, s. 55.

²³ Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, s. 72.

²⁴ Ali Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm", (sunuş yazısı), Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, (çev. Ali Berktaş), İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 10.

akıldan kopararak ona özerkliğini kazandıran Kant'ın takipçileri olduğunu belirtir.²⁵

Estetik özerkliğin kendilik/özgünlük iddiası olarak geliştirdiği anlayışla şekillenen eleştirel yaklaşımın ilk temsilcisi kuşkusuz Jean Jacques Rousseau'dur.²⁶ Rousseau'nun yanı sıra toplumsal modernizasyona karşı eleştiriler getiren Alman romantiklerinin de payı yukarıda da ifade edildiği gibi çok önemlidir. Schlegel, Hölderlin ve Schelling gibi romantiklerin felsefelerinde kendine yer bulan modernite karşıtlığı, modernist sanatın gelişiminde çok önemli roller üstlenmiştir. Belki de modernitenin olumsuzluklarına ilk dikkati çeken Rousseau'nun düşünceleri, sanatın hayatla kurduğu ilişkide yol açıcı olmuş ve açılan bu yoldan da sanatın hayatı meşrulaştırmanın tek yolu olduğunu düşünen Nietzsche'de ortaya çıkmıştır. Nietzsche, bilgidен ziyade sanatın dünyayı anlamlı kıldığını, hayatın ancak estetik bir fenomen olarak algılandığında yaşanılabilir olacağını söylemiştir.²⁷ Hayatı estetik bir biçimde görmek, ancak onu bozan ve değiştiren yapay unsurlardan temizlemekle mümkün olur. İşte modernist sanat doğaya ve insana eklenmiş modern unsurları ayıklayarak hayatı estetize etmiş olur. Sanatın hayatı estetize etmek için muhtaç olduğu özerklik düşüncesi, toplumsal olumsuzlamayı da beraberinde taşımaktadır. Bu olumsuzlama, Adorno'nun pozitivist düşünceye ve felsefeye karşı geliştirdiği modern akılcılığı ve onun nesnesi olan doğa/insan görüşünü eleştirmek için kullandığı negatif diyalektik²⁸ anlayışının bir yansıması olan negatif estetikdir.

Besim Dellaloğlu, Adorno'yla ilgili yazısında modernitenin getirdiği koşullara karşı sanatın bir sığınak oluşunu ve bir eleştiri imkânı sunuşunu, negatif estetik düşünceden hareketle açıklarken modernist sanata işaret eder. Adorno için sanat ve toplum birbirinin düşmanıdır. Sanatın modern çağın koşullarına teslim olmayan, hep bir "öteki"nin düşünüyü kuran bir yanı vardır. Adorno'nun temel düşüncesi, sanatın tikel olana tümel içinde sınırlı da olsa belli bir özerklik sağlayabileceğidir.

²⁵ Ali Artun, "Manifesto, Avangard Sanat ve Eleştirel Düşünce", **Sanat Manifestoları-Avangard Sanat ve Direniş**, (der. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 25.

²⁶ Jean Jacques Rousseau'nun uygarlık, gelişme ve modernleşme gibi konular üzerindeki görüşlerinin ayrıntılı ve titiz bir değerlendirilmesi için şu kitaba bakılabilir: Marshall Berman, **Özgürlüğün Politikası**, (çev. Nursel Yıldız), Sel Yayınları, İstanbul 2010.

²⁷ Friedrich Nietzsche, **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu**, (İsmet Zeki Eyüpoğlu), Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 17.

²⁸ Theodor W.Adorno, **Negative Dialectics**, (Trans. by E.B.Ashton), Routledge, London and New York, 1973, p. 38.

Sanat somut olmayanın alanı olarak, tümelin tikel üzerindeki egemenliğinin olası en zayıf anını da temsil eder.²⁹ Eagleton da aynı bağlamda Adorno'nun sanatı patolojik bir hâl alan modern akılcılığa karşı bir alternatif olarak gördüğünü belirtir.³⁰ Sanatın modern hayata karşı bir alternatif oluşu, ancak estetiği bir özerklik meselesi olarak ele almakla gerçekleşebilir. Çünkü kapitalist/modern toplumlarda sanat ve sanat ürünleri de bir kültürel meta hâline gelmiştir. Adorno'nun "kültür endüstrisi"³¹ adını verdiği bu metalaşma durumu, sanat ürünlerinin modern toplumlarda birer tüketim nesnesine dönüştürülmesi demektir.³² Bunun sebep olduğu durum, Benjamin'in de işaret ettiği gibi eserin "aura"sının ya da özel atmosferinin yitirilmesidir.³³ Sanatın özerkliği, bu noktada önemlidir. Modern toplumda sanatçı eyleminin doğurduğu ürünü meta olmaktan ancak özerklik düşüncesi sayesinde kurtarabilir. Bu anlamda modern çağın getirdiği bütün olumsuzluklara karşı yine onun içinden çıkarak cevap veren ve onu olumsuzlayan sanat, modernist sanattır.

Adorno'nun teorisinde de burjuva toplumuna karşı bir tepkinin ürünü olarak görülen modernist sanat, Marx'ın da eleştirdiği modern burjuva toplumuna karşı örtük bir eleştiriyi her zaman bünyesinde taşımıştır. Marx'ın görüşleri açısından bozuk bir düzenle kurulmuş olan burjuva toplumu, yanlış bir toplumdur. Modern toplumun bu durumunu modernist sanatın anlaşılması açısından önemli gören Adorno, bütün toplumsal ilişkilerin katı bir akılcılık ilkesiyle kurulan ve piyasa şartlarının bireyin toplumsal yerini belirlediği modern çağda sanatın ancak bir sığınak olabileceğini savunur.³⁴ Bu sığınak, aynı zamanda sanatların biçim ve içeriklerinin radikal dönüşümünü de bünyesinde taşımaktadır. Biçimdeki değişim modernitenin bir sonucu, içerikteki değişim ise modernizmin sembolik bir yansımasıdır. F. Jameson'a göre modernizmin varyantları, eski formların yenilik, değişiklik bakımından dönüştürdüğünü ileri sürer. Jameson, modernizmler yeni estetik teknolojiler üzerindeki biçimsel ısrarları ile modernleşmenin değerlerinin ve eğilimlerinin suretlerini çıkarttığı ölçüde, modernleşmeye karşı şiddetli tepkiler

²⁹ Besim F. Dellaloğlu, "Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında", *Cogito*, S. 36, Yaz 2003, s. 29.

³⁰ Terry Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, (çev. Bülent Gözkân, Hakkı Hünler vd.), Doruk Yayınları, İstanbul 2010, s. 434.

³¹ Theodor W. Adorno, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", (çev. Bülent O. Doğan), *Cogito*, S. 36, Yıl 2003, s. 79.

³² Ayrıntılı bilgi için bkz. Murat Bahadır, *Theodor W. Adorno'da Kültürün Metalaşması*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum 2016.

³³ Walter Benjamin, Tekniği Olanaklarıyla Yeniden Üretilmediği Çağda Sanat Yapıtı", *Pasajlar*, s. 55

³⁴ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 126.

gösterdiğini belirtir. Örneğin modernleşme endüstriyel ilerleme, akılcılaştırma, üretim ve yönetimin daha randımanlı şekilde yeniden örgütlenmesi, elektrik, üretim hattı, parlamenter demokrasi ve ucuz gazeteler ile ilişkilendirilebiliyorsa, bu durumda, sanatsal modernizmin en azından bir kolunun anti-modern olduğu ve en genel anlamda teknolojik ilerleme olarak adlandırılan modernleşmeye karşı şiddetli ve susturulmuş bir protesto geliştirdiği sonucuna varılabilir.³⁵ F. Jameson'un bu görüşlerini benzer bir biçimde dile getiren David Harvey'e göre, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ortaya çıkan sanatsal modernizm, üretim (makine, fabrika, kentleşme), dolaşım (yeni ulaşım ve haberleşme sistemleri) ve tüketim (kitle pazarlarının, reklâmcılığın, kitleye yönelik modanın ortaya çıkışı) alanlarında yeni koşulların yaratılmasına öncülük etmekten ziyade, bu koşullara verilen bir cevaptır.³⁶

Sonuç olarak modernitenin yarattığı tarihsel, toplumsal ve siyasal değişimin bir sonucu olarak ortaya çıkan sanatsal modernizm, kendini yaratan koşullara karşı tepkiler dile getiren estetik bir anlayış olarak düşünülmelidir. Bu tepkileri farklı alışılmadık biçimlerde anlatan modernist sanatın içeriğinde daha çok örtük ve simgesel anlatımlarla modernite pratiklerinin eleştirildiği görülmektedir.

2. Modernist Şiir

Sanat alanındaki modernizm tanımlamalarına benzer zorluklar, modernist şiir için de geçerlidir. Modern pratiklerle şekillenen hayatın getirdiği büyük değişimlerin etkisi dikkate alınmadan modernist şiiri anlamak veya tanımlamak pek mümkün değildir. Bu anlamda modernist şiir, bir krizin veya bir kırılma noktasının merkezinde hayat bulan bir şiirdir. Bu kriz ve kırılma noktası, modernitenin yarattığı toplumsal pratikleri ve bireysel hayattaki köklü değişimleri içermektedir. Teknolojik ve bilimsel gelişmelerin yön verdiği bu yeni hayat biçimlerindeki hızla ve akılcı yöntemlerle örgütlenen toplumsal yapı, "hayatla edebiyatın barışıklığının yerini hayatın doludizgin önde gitmesiyle kavranılamaz, algılanamaz bir ilişiksizliğe bırakmış"tır.³⁷ Edebiyat ve hayat arasındaki bu kopuşun doğurduğu modernist şiir, özgün/özgür bir birey olarak kalabilmenin imkânsız hâle geldiği,

³⁵ Fredric Jameson, **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**, (çev. Nuri Plümer-Abdülkadir Gölçü), Nirengi Kitap, Ankara 2011, s. 416.

³⁶ David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, (çev. Sungur Sarvan), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 37

³⁷ Ogan Güner-Evren Erem, "Modernizm-Ezra Pound-Ülkü Tamer", **Sombahar**, S. 10, Mart-Nisan 1992, s. 29.

özel alanların yok edilip bütün mahremiyetin ortadan kalktığı bir çağda, kendi olarak kalabilmenin kapısını açan bir anahtar ve sığınak alanıdır. Ünsal Oskay'ın da vurguladığı üzere, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modern düşünce, her şeyi toptan satışa elverişli yeni formlara sokarak metalaştırıcı etkinliğini daha da arttırmıştır. Bu bakımdan sanayi toplumu kendi düzenimlerini geliştirdikçe, sanatçı ve düşünürler, özgünlüklerine yönelen “tekrarlamacı, mekanize edilmeye yatkınlaştırılmış, dolaysız (anlık)” algılamaları aşmayı önleyen belleği bile düzene bağlı devresel çağdaş ritüeller ile yaşatılan kurgulanmış bir belleğe dönüştüren yeni gelişmeler karşısında lirik anlatımı yaşatabilmenin yollarını aramaya başlamışlardır.³⁸

Lirik anlatımı yaşatabilmenin en temel yolu olan modernist şiir, diğer taraftan da modern kapitalist toplumlardaki şiir algısına bir tepkidir; çünkü kapitalist toplumlarda edebî türler içinde şiirin edindiği yerin önceki zamanlarla karşılaştırılamayacak biçimde gerilediğini söylemek büyük bir iddia değildir. Enis Batur'a göre bu durumun sebebi, şiir-kapitalist üretim ilişkisinde gizlidir. “Öncelikle şiir, eğlence (distraction) niteliğini hiç taşımayan bir sanattır. Bu bakımdan çok genel anlamıyla temizleyici, (belki) yetiştirici, (mutlaka) bileyici nitelikleri dışında bir nedenle bir aracının ona yaklaşması söz konusu olamaz. Resim, mobilya olarak da kullanılabilir; roman vakit öldürmek için okunabilir; şiir ise kendi akışı dışında, yararlanılabilecek nitelik taşımayan bir sanat. Bu yüzden para-mal-para düzenine pek giremez, kapitalist üretimin çarkında ‘başka bir özel planda’ görünerek devinemez. İşte bu nedenden dolayı kapitalist üretim kendisine elverişli gelmeyen bu uğraş alanını hayatın dışına itmeye çalışır”.³⁹

Edebî türler içinde metalaşmaya en fazla direnen şiir, modern çağda kamusal hayatın dışına çıkıp bireye özgü/özel bir uğraş alanı hâline gelirken biçim ve dil yönünden de büyük bir değişim göstermeye başlar. Bu değişim ve farklılıkların modernist şiir içindeki etkilerinin aynı olduğundan veya bütüncül bir yaklaşımla modernist şiir olarak nitelendirilecek yaklaşımların tekilliğinden söz etmek pek mümkün değildir. Öncelikle modernist şiiri besleyen ana kaynak olan modern pratiklerin yarattığı toplumsal ve bireysel etkilerin çeşitliliği ve bu çeşitliliğin doğurduğu poetik görüşlerin zenginliği, modernist şiirin tekilliğini imkânsız

³⁸ Ünsal Oskay, “Şiir ve 19. Yüzyıl Baudelaire Modernizmi”, *Şiir Üzerinde Araştırmalar*, Yaşantı Sanat Kitapları, İstanbul 1982, s. 20.

³⁹ Enis Batur, *Şiir ve İdeoloji-Çağdaş Batı Yazını Üzerine Denemeler*, Derinlik Yayınları, İstanbul 1975, s. 33-34.

kılmaktadır. Dolayısıyla Eliot'tan Pound'a, Yeats'den post-sembolistlere ve dadaist-fütürist anlayışlara varıncaya değin farklı birçok modernist şiirden bahsedilebilir. Modernist şiirin görsel sanatlardan müzik ve sinemayı da içine alan geniş bir yelpazedeki sanat pratikleriyle ve gittikçe yoğunlaşan bir biçimde bilim, teknoloji, savaş, demokrasi, ekonomi, hukuk, psikanalizim, reklâmcılık, iş hayatı ve politik protesto gibi alanların söylemleriyle ilişki içinde olduğunu unutmamak gerekir.⁴⁰ Öncelikle modernist şiir, modern insanın teknolojik ve bilimsel gelişmelerle şekillenen toplumsal ortamda yaşadığı radikal değişimlerin eşliğinde ortaya çıkmıştır. Modernite düşüncesinin tarihsel argümanlara ve vaat ettiği ütopyik topluma karşın dünya savaşlarının yarattığı travmatik sonuçlar, modernist şiirde yansıma bulmuştur. Bu yansımalar, şiirsel dil ve biçim bakımından ortak bir yapıya veya özelliklere sahip olmasa da en azından içerik, tema ve duygu bakımında ortak travmalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Drew Milne, "Politics and Modernist Poetics" adlı makalesinde modernist şiirin, kültürel yozlaşma, dinî değerlerin çöküşü, teknolojik gelişmelerin ve savaşların neden olduğu sosyal patolojik durumlar çerçevesinde moderniteye karşı bir reaksiyon biçimi olduğunu ancak modernist şiirin bunu benzeri olmayan biçimler etrafında gerçekleştirdiğini söyler.⁴¹ Bu bağlamda modernist şiirin bir boyutu, modernitenin yarattığı travmaları kendinden önceki şiir geleneklerinden farklı biçim ve dil özellikleri eşliğinde örtük bir biçimde dile getirmesidir. Güven Turan, Ahmet Haşim'le ilgili yazısında Hugo Friedrich'in "Die Struktur der Modernen Lyrik" adlı kitabında modernist şiirin bu özelliğine vurgu yaptığını belirtir ve modernist şiirin özelliklerinin şu şekilde sıralandığını ifade eder:

*"Kapalılık, gizemlilik, disonans (farklı bir ögenin katılımıyla uyumun bozulması), kışkırtıcılık, gerilim, çok katmanlı anlamların kendi içinde yeterliliği, günlük dilden kesin kopuş nesnelle izleksel olan arasındaki gerilim. Ayrıca bu şiir liriktir (dramatik karşıtı), insanî değildir, yalnız ve bungundur, soğuktur (dionysus yerine apollo), mantıkdışıdır, neredeyse sessizlik düzeyinde mesajsızdır, çırılçıplaktır- yalnız dille giyinmiştir."*⁴²

⁴⁰ Peter Middleton-Nicky Marsh, (ed.), **Teaching Modernist Poetry**, Palgrave Macmillan, London 2010, p. 2.

⁴¹ Drew Milne, "Politics and Modernist Poetics", **Teaching Modernist Poetry**, (ed. Peter Middleton-Nicky Marsh), Palgrave Macmillan, London 2010, p. 37.

⁴² Güven Turan, "Ahmet Haşim: Modernist", **Sombahar**, Sayı: 11, Mayıs-Haziran 1992, s. 30.

Modernist şiirin en başta estetizmle ilişkili olduğunu belirten Rebecca Beasley, modernist şiirin kurucularının Eliot, Hulme ve Pound olduğunu söyler.⁴³ Estetizmin ise Jameson'ın vurguladığı anlamda kapitalizmin gelişim süreci içinde kaybolan her şeyin ütopyacı bir telafisidir. Çünkü estetizm, insana bir hayat alanı açarak kapitalist akla uydurmanın zıddı ve onun inkârının en azından simgesel olarak deneyimlenmesini sağlar.⁴⁴ Bu deneyimin zemini ilk önce dil'in yeni bir bakış açısıyla ele alınmasıyla mümkün olmuştur. Bu bakış açısında dil ile ilgili Platoncu mutlaklığının yerinden edilmesi, ilk dikkat çeken noktadır. Hasan Bülent Kahraman ise bu noktayı mimesisin kırılması olarak nitelendirir.⁴⁵ Başka bir deyişle dilin sınır ve imkânlarının olabildiğince esnekleştirilmesidir. Şiir dilindeki değişimin kökeninde Nietzsche'nin görüşlerinin önemli bir payı vardır. Özellikle insanın "gerçek" olarak algıladığı şeyin sadece dile ait bir yaratım olduğu yönündeki bakış, Platon'dan günümüze kadar olan felsefi veya sanatsal yaklaşımları yerinden etmiştir. Hasan Bülent Kahraman, Nietzsche'nin "Bir Üst-Ahlâk Duyumu İçinde Gerçek Yalan Üstüne" başlıklı metninin modernist sanatın ve duyusun ve dolayısıyla da şiirin üzerine oturacağı dil anlayışının temellerini attığını belirtir. Çünkü bu metin, gerçeği yeniden tanımlama girişimidir. Bu açıdan gerçek denilen şey, sadece dil araçsallığıyla elde edilen şeydir. Nietzsche'nin itirazı da dilin Platon'dan bu yana araç olarak görülmesinedir. Bu bağlamda dil bir araç olmayıp, gerçeklik adına özne ve nesne olarak kendini gösteren bütün her şeyin yaratıcısı konumundadır.⁴⁶

Dilin gerçeklik bağlamında insan algısının yaratıcısı konumuna yükselmesi, modernist şiirin temel paradigmasını oluşturur. Bu paradigma, dilin imkânlarının genişletilmesi ve bütün gerçekliği, dilin insana sunduğu bir imkân olarak görmek anlamına gelmektedir. Hasan Bülent Kahraman'ın da vurguladığı üzere imgeden eğretilmeye (metafor), eğretilmeden düzdeğişmeceye (metanomi) ve nihayet düzdeğişmecedan simgeye geçiş, modernist şiirin ayırıcı özelliğidir.⁴⁷ Şiirde simgeye geçişi literal dilden metaforik dile geçiş olarak gören Michael H.

⁴³ Rebecca Beasley, *Theorists of Modernist Poetry: T.S. Eliot, T.E. Hulme, Ezra Pound*, Routledge, London and New York, 2007, p. 22.

⁴⁴ Fredric Jameson, *Siyasal Bilinçdişi*, (çev. Yavuz Alogan-Mesut Varlık), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 207.

⁴⁵ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm-Şiir*, Buke Yayınları, İstanbul 2000, s. 99

⁴⁶ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm-Şiir*, s. 105.

⁴⁷ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm-Şiir*, s. 106.

Whiteworth, dilin metaforik olmayan kullanımının bilimsel alanlara ait olduğunu; dilin figüratif, paradoksal ve dolaylı kullanımının ise modernist şiirle birlikte yoğunluk kazandığını söyler.⁴⁸ Şiir dilindeki bu değişim, aslında estetik özerkliğin getirdiği bir sonuçtur. Şairin estetik özgürlüğü, dilin sınırlarının zorlanmasıyla açıkça ilişkilidir. Bununla birlikte şiir dilindeki bu değişimin kökenlerini Mallarme-Rimbaud çizgisinde aramak gerekir. Bu çizginin ürettiği şiir anlayışının ilk temsilcisi, şüphesiz Baudelaire'dir. Bütünüyle modernist şiirin çıkış noktası Baudelaire'le başlamıştır demek yanlış olmaz. Modernizm kavramını ilk önce resim sanatı için kullanan şair, kavramı daha sonra modern kent hayatındaki hız ve değişimin doğurduğu yaşam düzeninin parçalanmışlığını ifade eden "Spleen" gibi şiirlerin yeni bir "perspektifi"⁴⁹ olarak sunar.

Baudelaire, mimetik dili değiştiren ve gerçekliği dilin içinden gören yaklaşımıyla imaj ve sembollerin, eğretileme ve analogilerin yoğunluk kazandığı bir dile yönelir. Bu yönelişi modernitenin getirdiği şartların bir sonucu olarak gören Gasiorek, modernist şiir dilindeki değişimin değişen çağın getirdiği bir zorunluluktan kaynaklandığını, her çağın kendine özgü bir şiir dili yarattığını söyler. Şiirin bütün çağlarda kendine özgü bir dile sahip olduğu kabul edilmekle beraber Hulme'un da vurguladığı manada modern çağda insan duygusunun ifadesi için yeni bir dile ihtiyaç doğmuştur.⁵⁰ Bu ihtiyaç kentleşme, sanayileşme ve teknolojik pratiklerin değişimi eşliğinde ortaya çıkan yeni insanın ruhundaki değişimlere cevap verme zorunluluğuyla da ilgilidir. Bunun yanında teknolojik ve bilimsel gelişmeler paralelinde dilin kendisi de değişmiştir. Peter Howarth, şiirde modernist teknikleri (dil ve biçim) Rimbaud ve Mallarme gibi Fransız Sembolistlerin şiiri günlük klişe ve uzlaşımlardan kurtarmak için geliştirdiklerini belirtir. Bazı modernist şairler ise kendi tekniklerini ve dillerini mevcut sosyal ortamdan beslenerek, bir reklâm veya haberin metnini (Eliot ve Moore gibi), herhangi bir söyleşinin parçalarını birleştirerek veya gerçek hayatın özünün bir parçasını şiirsel imajlar halinde metafiziksel duygu içinde ele alarak da (Yeats ve Stevens gibi) geliştirmişlerdir. Başka bir deyişle modernist şairler, dış dünyayı olduğu gibi sunmaktan ziyade

⁴⁸ Michael H. Whiteworth, **Reading Modernist Poetry**, Wiley-Blackwell Publishing, Chichester 2010, p. 107.

⁴⁹ Enis Batur, "Modern Şiirin Doğuşu ve Gelişme Süreci (1869-1914) Üzerine Bir Hiza Yoklama Denemesi", **Sombahar**, S. 10, Mart-Nisan 1992, s. 24.

⁵⁰ Andrzej Gasiorek, **History of Modernist Literature**, p. 162.

bireysel veya toplumsal deneyimi yeni bir poetik dil kurarak, modern şartların yarattığı dili yine o şartların dâhilinde kullanarak anlatmayı tercih etmişlerdir.⁵¹

Modern hayatın içinde şekillenen yeni kelime ve söyleyişleri, yeni ve farklı ruhsal durumları ifade etmek amacıyla dönüştüren modernist şiir, kelimenin çağrışım değerlerine ve bu değerleri kullanmaya büyük önem vermiştir. Bu bağlamda özellikle serbest çağrışımlara önem veren modernist şiirde, duygudan ziyade çeşitli ruhsal hâllerin (umutsuzluk, öfke, iç sıkıntısı vb.) anlatımı ön plâna çıkmıştır. Bu ruh hâllerinin serbest çağrışımlarla ifade edilmesini modernist şiirin en önemli özelliği olarak değerlendiren Whitworth, ruhsal çağrışımın algılayan özne ile algılanan nesne arasındaki sınırları yıkarak araçsal aklı şiirden uzaklaştırdığını ifade eder. Whitworth'a göre modernist şiir bir taraftan dilini modern hayatın içinden alırken diğer taraftan da araçsal aklı ortadan kaldırmıştır.⁵² Araçsal aklın ortadan kaldırılması, modern bilimin, teknolojinin ve iş hayatının insanın yararına olmadığı fikrini doğurduğunu belirten Whitworth, bunun "çağrışım" idealinin iyi bir cevabı olduğunu da belirtir. Ayrıca dildeki araçsallaşma ortadan kalkınca şiiri hâkimiyet altına alan poetik klişelerin tehlikesi de ortadan kalkmıştır.⁵³ Dilin ve onun imkânlarının kullanımındaki farklılaşma, aynı zamanda geleneksel şiir teorisindeki ilhama dayalı anlayışın da reddedilmesi demektir. Bu farklılaşma, modernist şiirin en belirgin karakteri olan estetizmi işaret eder ki bu da "dili bir öz-bilinçlilik"⁵⁴ içinde kavramaktır.

Modernist şiirin yukarıda belirtilen dilsel ve biçimsel özelliklerinin yanı sıra farklılık gösterdiği ikinci yönü de içerikle ilgilidir. Bu farklılıkların başında modernist şiirin lirik tarafı gelir. Michael Whitworth, modernist şiirin romantik anlayışla ilişkili olduğunu ve modernist olarak nitelendirilen şairlerin metinlerinde lirizmin çok güçlü bir ağırlığının bulunduğunu belirtir.⁵⁵ Modern şiir ve sanat bağlamında lirik duyuşa ilk dikkati çeken isimlerden biri olan, "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair" başlıklı denemesinde, modernist şiirin öncüsü olarak sunduğu Baudelaire üzerinden lirik duyusun modernitenin sonuçlarına bir karşı duruşu temsil ettiğini ve bu sonuçların doğurduğu

⁵¹ Peter Howarth, **Modernist Poetry**, Cambridge University Press, Cambridge 2012, p. 15.

⁵² Michael H. Whitworth, **Reading Modernist Poetry**, p. 6.

⁵³ Michael H. Whitworth, **Reading Modernist Poetry**, p. 7.

⁵⁴ Mary Ann Gillies-Aurelea Mahood, **Modernist Literature An Introduction**, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007, p. 154.

⁵⁵ Michael H. Whitworth, **Reading Modernist Poetry**, p. 155.

huzursuzlukları yansıtan bir alan olduğunu söyler. Walter Benjamin'e göre modern hayat karşısında kahramanca bir tavır alan modernist şair, büyük kentlerin ve bu kentlerde modernite adına ortaya çıkan bütün birikimin sözcüsü konumundadır.⁵⁶ Bu durumda şair yeni bir tipolojiye bürünmüştür. Bu tipoloji Baudelaire'in *flâneur*'üne büyük bir benzerlik gösterir. Eleştirel bir kaygı taşıyan *flâneur*, Benjamin'e göre ilerlemenin kaplumbağa hızıyla olmasını ister. Modern pratiklerin şekillendirdiği akılcı burjuva toplumunun hızına karşı *flâneur*, planlı çalışma hayatına ve işbölümüne karşı⁵⁷ lirik bir duyguyla hayatın içinde akıp giden ama kimsenin fark edemediği hakikatin peşindedir. Modern hayatın içinde yaşayan ancak bu hayatın yarattığı yaşam biçimlerine karşı kendini sürekli tedirgin hisseden *flâneur* olan Baudelaire, eserlerinde, kent yaşamının gelip geçiciliğinden, büyüleyiciliğinden ve temsili hâllerinden bireyin ruhunu korumanın tek yolunun ayrıksı, melankolik, yalnız ve sıkıntılı ruhun erdemleriyle beslenen sanat ve üretim biçimleri olduğunu imler.⁵⁸ Modern şartların bireyi genelleştiren ve tekilliğinin üstünü örterek onu işbölümü ve toplumsal planlamanın bir parçası olarak görmesine karşılık, bu süreçlerden kopmak için şairin önünde açılan en önemli kapı, şüphesiz melankoli ve iç sıkıntısından beslenen lirik duygudur. Bu duygu içerisinden kenti gözlemleyen şair/*flâneur* metalaşmanın ve bunun içinde sürüklenen modern insanın yaşadığı dramalara tanıklık yapmış olur.

Modernist şiirin modernitenin sonuçlarına karşı bir tepki olduğu yönündeki tez açısından bakıldığında Adorno'nun modernist şiir ve lirizm ilişkisiyle ilgili düşünceleri de önemlidir. Özellikle şiir, toplum ve birey arasındaki ilişkilerin yorumlanması açısından alışılmış yargıların aksine lirik şiirin toplumsal olanla ilişkisine farklı bir açıdan yaklaşan Adorno, modernist lirik şiirin toplumsallaşmanın gücünün tanınmadığı ya da Baudelaire ve Nietzsche'de olduğu gibi, bir mesafe duygusu sayesinde söz konusu gücün aşıldığı bir ifade alanı olduğunu savunur. Bununla birlikte lirik yapıtların bazı sosyolojik tezlerin doğrulanmasını sağlayan nesnelere dönüştürülmesine de karşı çıkan Adorno, lirik şiirlerin içerdikleri toplumsal öğenin yapıtın dışına değil içine yönelerek ele alınmasını uygun bulur. Modernist şiirdeki dil farklılığının, alışılmamış imge ve

⁵⁶ Walter Benjamin, *Pasajlar*, s. 173.

⁵⁷ Walter Benjamin, *Pasajlar*, s. 148.

⁵⁸ Nilnur Tangaçgüneş, "Kent Kültüründen Modernizm ve Sonrası: 'Gözlemleyen Özne' Olarak Flanörü Yeniden Okumak", *Flanör Düşünce*, (der. Hüseyin Köse), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.

söyleyişlerin veya modernist şiirdeki aşırı bireyciliğin başka bir yönüne dikkat çeken Adorno, lirik şiirin dile getirdiği şeyin herkesin deneyimlediği şeyle özdeş olduğu anlamına gelmediğini, lirik şiirinin evrenselliğe bireysel biçim içine gömülmüş ve henüz kavranmamış şeyi açığa çıkararak ulaştığını da belirtir.⁵⁹ Modernist şiirdeki lirik tarafın bireyleşme yoluyla evrenselliğe ulaştığını düşünen Adorno, modernist lirik şiirdeki dilin farklılığını da bu bireyleşme olgusuyla açıklar. Çünkü lirik şiirin yalnızlığı/alışmamışlığı son kertede atomistik bir toplumun ürünü olmasından ileri gelir. Adorno'ya göre bu bireyci taraf, modernist şiirin toplumsal olanla ilişkisi açısından bir bağlantısızlık olarak ele alınmamalıdır. Daha içkin bir yaklaşımla bakıldığında toplumsal kavramlar yapıta dışardan değil de yapıtın sıkı bir incelenişinden türetilmelidir. Dolayısıyla lirik şiir toplumsal olanın yer almadığı bir alan olarak da görülmemelidir.

Adorno bu yüzden lirik şiiri her bireyin yabancı, düşmanca, soğuk ve baskıcı bir deneyim olarak yaşadığı bir toplumsal duruma yönelen bir protesto olarak görür. Toplumsal şartlar ne kadar bunaltıcı olursa yapıt da dışsal olan herhangi bir şeye teslim olmayı reddederek ve kendini sadece kendi yasalarınca oluşturarak toplumsal şartların baskısında direnç gösterir. Lirik şiir protestosunda, her şeyin farklı olacağı bir dünya düşünüyü dile getirir. Lirik tinin maddi şeylerin üstün gücüne karşı o kişisel muhalefeti, dünyanın şeyleşmesine karşı, modern çağın başlangıcından ve sanayi devriminin insan ve toplum hayatında baskın güç haline gelişinden beri insanların meta tahakkümü altına girişine karşı bir tepki biçimidir.⁶⁰ Bu tepkinin dile getiriliş biçimi modernist şiirin kullandığı dili de belirler. Bu yüzden Adorno da lirik yapıtlarda dilin önceliğine dikkat çeker ve bu durumun nesnellığe dönüşen bir öznel paradoksu olduğunu ve lirikte dilsel biçimin önceliğiyle bağlantılı bulunduğunu söyler. Çünkü dilin kendisi de çift yönlü bir şeydir. Şekillenmeleri sayesinde, öznel ilhamlara tümüyle uydurur kendini. Ancak dil aynı zamanda kavramların ortamı olarak kalır. Tümel ve toplumla kaçınılmaz bir ilişki kuran ve sürdüren şey olarak kalır.⁶¹ Modernist şiirde öznel olarak algılanan modern pratiklerin yeni bir dil üzerinden anlatılması beraberinde gerçeklik ve dil ilişkisinin de yeni bir yorumunu doğurmuştur. Paul de Man bu

⁵⁹ Theodor W. Adorno, "Lirik Şiir ve Toplum", **Edebiyat Yazıları**, (çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 115-116

⁶⁰ Theodor W. Adorno, "Lirik Şiir ve Toplum", **Edebiyat Yazıları**, s. 118.

⁶¹ Theodor W. Adorno, "Lirik Şiir ve Toplum", **Edebiyat Yazıları**, s. 123.

durumu temsili gerçekliğin ve benliğin kaybedilmesi olarak görür.⁶² Temsili gerçeklik, modern düşüncenin sanat ve edebiyat bağlamında Platoncu görüşün realizm bağlamında yeniden yorumlanmasından başka bir şey değildir.

Sonuç

20. yüzyılın başlarından itibaren Batı sanatlarının hemen hemen tümünde görülen köklü ve büyük değişim Modernizm olarak adlandırılır. Bununla birlikte modernist sanatın/sanatların özellikleri hakkında ortak bir görüşe ulaşılabildiğini söylemek de pek mümkün değildir. Modernizmle ilgili farklı tanımlama denemelerinin sonucunda dil, biçim ve içerik açısından birtakım ölçütlerin modernist sanatları anlamada yol gösterici olduğu da görülmüştür. Bu anlamda modernist sanatı kendinden önceki sanat anlayışlarından ayıran ne önemli fark, dili kullanım ve anlatım biçimlerindeki alışılmadık denemelerde kendini gösterir. Dil ve biçimi sanatsal uğraşın merkezine alan bu anlayış, estetik özerlik fikri üzerinden sanatı amacı kendinde olan estetik bir mesele olarak algılamaktadır. Modernist sanat anlayışlarının genelinde görülen diğer bir farklılık ise kendisini var eden modernite koşullarına karşı geliştirdiği eleştirel söylem veya söylemlerdir. Modernite pratikleri eşliğinde şekillenen toplumsal hayatın ve ekonomik ilişkilerin birey üzerinde olumsuz etkilere neden olduğu bu eleştirel söylemlerin kaynağıdır. Gündelik hayatın hızı, teknolojik gelişmelerin insanla doğa arasındaki mesafeyi arttırması, bireyin özel duygularını ve özgüllüğünü yok edip onu sıradanlaştırması modernist sanatçılar tarafından dönüştürülen/bozulan bir dille ifade edilmiştir. Modernist şiirin dil anlayışını belirleyen estetik özerklik düşüncesinin kaynağında da modern hayata duyulan tepkinin ifade edilişi vardır. Şiiri modernitenin yarattığı dünyanın olumsuz şartlarından bir kaçış yeri olarak gören modernist şairler, yeni bir şiir dili kurarak modernite pratiklerine duydukları huzursuzlukları dile getirmeye çalışmışlardır. Bu şiir dilinin en belirgin özelliği “serbest çağrışım”lara dayanmış olmasıdır. Modernist şairler kent hayatının gündelik ilişkilerinden edindikleri izlenimleri dilin bütün imkânlarını zorlayarak anlatmayı tercih etmişlerdir.

⁶² Paul de Man, **Körlük ve İçgörü**, (çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir), s. 201.

Kaynakça

ADORNO Theodor W., “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, (çev. Bülent O. Doğan), **Cogito**, S. 36, Yıl 2003.

ADORNO Theodor W., “Lirik Şiir ve Toplum”, **Edebiyat Yazıları**, (çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul 2004.

ADORNO Theodor W., **Negative Dialectics**, (Trans. by E.B.Ashton), Routledge, London and New York, 1973.

ANN Mary Gillies- MAHOOD Aurelea, **Modernist Literature An Introduction**, Edinburgh University Press, Edinburgh 2007.

Armağan Yalçın, **İmkânsız Özerklik-Türk Şiirinde Modernizm**, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

ARTUN Ali, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, (sunuş yazısı), Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, (çev. Ali Berktaş), İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

ARTUN Ali, “Manifesto, Avangard Sanat ve Eleştirel Düşünce”, **Sanat Manifestoları-Avangard Sanat ve Direniş**, (der. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

BAHADIR Murat, **Theodor W. Adorno'da Kültürün Metalaşması**, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum 2016.

BATUR Enis, “Modern Şiirin Doğuşu ve Gelişme Süreci (1869-1914) Üzerine Bir Hiza Yoklama Denemesi”, **Sombahar**, S. 10, Mart-Nisan 1992.

BATUR Enis, **Şiir ve İdeoloji-Çağdaş Batı Yazını Üzerine Denemeler**, Derinlik Yayınları, İstanbul 1975.

BEASLY Rebecca, **Theorists of Modernist Poetry: T.S. Eliot, T.E. Hulme, Ezra Pound**, Routledge, London and New York, 2007.

BENJAMIN Walter, “Tekniği Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı”, **Pasajlar**, (çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

BERMAN Marshall, **Özgürlüğün Politikası**, (çev. Nursel Yıldız), Sel Yayınları, İstanbul 2010.

BRADBURY M., MCFARLANE J. (eds.), **Modernism 1890-1930**, Harmondsworth Penguin, New York 1976.

BÜRGER Peter, **Avangard Kuramı**, (çev. Erol Özbek), İletişim Yayınları, İstanbul 2003.

CALINESCU Matei, **Modernliğin Beş Yüzü**, (çev. Sabri Gürses), Küre Yayınları, İstanbul 2013.

CUDDON John Anthony, **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, (4th ed.), Penguin Books, London 2004.

DELLALOĞLU Besim F., "Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında", **Cogito**, S. 36, Yaz 2003.

EAGLETON Terry, **Estetiğin İdeolojisi**, (çev. Bülent Gözkân, Hakkı Hünler vd.), Doruk Yayınları, İstanbul 2010.

EKİNCİ Oğuzhan, "Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında II. Dünya Savaşı Sonrası Alman Edebiyatı Üzerine Bir İnceleme" **folklor / edebiyat**, C. 23, S. 91, s. 87-104.

EKİNCİ Oğuzhan, "Adorno, Habermas ve Rorty'de Toplumsal Dayanışma", **İnsan & Toplum**, Yıl: 2018 (Mart) / Cilt: 8 / Sayı: 1, ss. 1-36.

GASİOREK Andrzej, **History of Modernist Literature**, Published by John Wiley & Sons, Ltd., Chichester, 2015.

GİLES Steve, "Avant-garde, Modernism, Modernity: A Theoretical Overview", **Theorizing Modernism-Essays in Critical Theory**, Routledge, London 1993.

GÜNER Ogan - EREM Evren, "Modernizm-Ezra Pound-Ülkü Tamer", **Sombahar**, S. 10, Mart-Nisan 1992.

HARVEY David, **Postmodernliğin Durumu**, (çev. Sungur Sarvan), Metis Yayınları, İstanbul 2012.

HOWARTH Peter, **Modernist Poetry**, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

JAMESON Fredric, **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**, (çev. Nuri Plümer-Abdülkadir Gölcü), Nirengi Kitap, Ankara 2011.

JAMESON Fredric, **Siyasal Bilinçdışı**, (çev. Yavuz Alogan-Mesut Varlık), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.

JUSDANİS Gregory, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, (çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 1998.

KAHRAMAN Hasan Bülent, **Türk Şiiri, Modernizm-Şiir**, Büke Yayınları, İstanbul 2000.

LUNN Eugene, **Marksizm ve Modernizm -Lukács, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme-**, (çev. Yavuz Alogan), Dipnot Yayınları, Ankara 2010.

MAN Paul de, "Edebiyat Tarihi ve Edebiyatta Modernlik", **Körlük ve İlgörü**, (çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul 2008.

MILNE Drew, "Politics and Modernist Poetics", **Teaching Modernist Poetry**, (edt. Peter Middleton-Nicky Marsh), Palgrave Macmillan, London 2010.

MIDDLETON Peter - MARSH Nicky, (edt.), **Teaching Modernist Poetry**, Palgrave Macmillan, London 2010.

MORETTI Franco, **Modern Epik**, (çev. Nurçin İleri-Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.

NIETZSCHE Friedrich, **Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu**, (İsmet Zeki Eyüpoğlu), Say Yayınları, İstanbul 2009.

OSKAY Ünsal, "Şiir ve 19. Yüzyıl Baudelaire Modernizmi", **Şiir Üzerinde Araştırmalar**, Yaşantı Sanat Kitapları, İstanbul 1982.

SHEPPARD Richard, "The Problematics of European Modernism", **Theorizing Modernism-Essays in Critical Theory**, (ed. Steve Giles), Routledge Published, London 1993.

ŞAYLAN Gencay, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara 2002.

TANGAÇGÜNEŞ Nilnur, "Kent Kültüründen Modernizm ve Sonrası: 'Gözlemleyen Özne' Olarak Flanörü Yeniden Okumak", **Flanör Düşünce**, (der. Hüseyin Köse), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.

TUNALI İsmail, **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.

TURAN Güven, "Ahmet Haşim: Modernist", **Sombahar**, Sayı: 11, Mayıs-Haziran 1992.

WHITEWORTH Michael H., **Reading Modernist Poetry**, Wiley-Blackwell Publishing, Chichester 2010.