

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI

RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RUS EDEBİYATINDA FÜTÜRİZM VE
VLADİMİR VLADİMİROVİÇ
MAYAKOVSKİ'NİN ŞİİR SANATI**

ABDULLAH ÇAĞAN ER

2501201183

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. Emine İNANIR

İSTANBUL-2022

ÖZ

RUS EDEBİYATINDA FÜTÜRİZM VE VLADİMİR VLADİMİROVİÇ MAYAKOVSKİ'NİN ŞİİR SANATI

ABDULLAH ÇAĞAN ER

Bu yüksek lisans tezinin amacı, XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Avangart Fütürizm akımının Rus edebiyatındaki varlığının ve bir Fütürist olan Vladimir Vladimiroviç Mayakovski'nin (1893-1930) şiir sanatının incelenmesidir.

Çalışmamızda, bu amaç doğrultusunda Avangardın genel tanımı verilmiş; Fütürizmin başlangıcı olan İtalyan Fütürizmi bildiriler ışığında incelenmiş ve İtalyan Fütürizminin farklı sanat dallarına yansımaları, sanatsal dönemleri ve ideolojik boyutu irdelenmiştir. Rus edebiyatında Fütürizmin alt yapısı ve gelişim evreleri açıklanmış ve Rus Fütürist toplulukların sanatçılarına, eserlerine ve bu dönemde Rus Fütüristler tarafından oluşturulan sanat kuramlarına değinilmiştir. Vladimir Mayakovski'nin şiir sanatının özellikleri ve Rus edebi diline getirdiği yenilikler açıklanmış; şiirleri, yaşam öyküsü ve yaratıcılık evreleriyle harmanlanarak incelenmiştir.

Son olarak, çalışmamızda, ülkemizde ilgi gören şair Vladimir Mayakovski'nin şiir sanatıyla ilgili Türkçe kaynak eksikliğinin giderilmesi ve şairin yaratıcılık ve sanatsal yönüyle tanıtılması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Avangart, Fütürizm, Rus Fütürizmi, Kübofütürizm, V.V. Mayakovski, Gileya

ABSTRACT

FUTURISM IN RUSSIAN LITERATURE AND THE POETICS OF VLADIMIR VLADIMIROVICH MAYAKOVSKY

ABDULLAH CAGAN ER

The aim of this master's thesis is to analyze the existence of the avant-garde Futurism movement that emerged at the beginning of the 20th century in Russian literature and the poetry of Vladimir Vladimirovich Mayakovsky, a Futurist.

In our study, in accordance with this purpose, the general definition of avant-garde is given; Italian Futurism, which is the beginning of Futurism, is examined in line with the manifestos and the reflections of Italian Futurism on different branches of art, artistic periods and ideological dimensions are examined. The infrastructure and development stages of Futurism in Russian literature are explained and the artists and works of Russian Futurist societies and the art theories created by Russian Futurists in this period are mentioned. The features of Vladimir Mayakovsky's poetics and the innovations he brought to the Russian literary language are explained and his poems are scrutinized together with his life story and creativity phases.

Finally, in our study, it is aimed to make up for the deficiency of resources in Turkish language related to the poetics of the poet Vladimir Mayakovsky, which draws interest in our country, and to introduce the poet with his creativity and artistic aspects.

Keywords: Avant-garde, Futurism, Russian Futurism, Cubo-futurism, V.V. Mayakovsky, Gileya

ÖNSÖZ

Vladimir Mayakovski, Rus edebiyat tarihinin en önemli şairlerinden bir tanesidir. Rus edebiyatına getirdiği yenilikler, kendine has lirik ritmi, Avangart sanatın temsilcilerinden biri oluşu, yaşadığı döneme damgasını vuran bir şair olması ve tüm bunların yanı sıra bu şairle ilgili Türkiye’de hatırı sayılır düzeyde kaynak bulunmaması, bizi bu çalışmayı gerçekleştirmeye yönlendirdi.

Bu çalışmayla, Fütürizmin ve Rus Fütürizminin genel portresinin çizilmesi ve Vladimir Mayakovski’nin şiir sanatının incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmanın, Vladimir Mayakovski’yle ilgili gelecek çalışmalara yol gösterici bir kaynak olmasını temenni ediyorum.

“Vladimir İlyiç Lenin” poemasının kısımları haricindeki tüm şiirlerin ve örnek gösterilen dizelerin çevirileri tarafımdan yapılmıştır.

“Rus Edebiyatında Fütürizm ve Vladimir Vladimiroviç Mayakovski’nin Şiir Sanatı” isimli çalışmamızın her safhasında hoşgörüsüyle yaklaşp, hiçbir zaman desteğini ve yardımlarını esirgemeyen, yüksek bilgi birikimi ve deneyimleriyle kılavuzluk eden, önerilerime ve çalışma sürecime her daim saygı gösteren çok değerli hocam, danışmanım Prof. Dr. Emine İnandır’a teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans öğrenimim boyunca çok şey öğrendiğim hocalarım Prof. Dr. Türkan Olcay’a ve Prof. Dr. Gönül Uzelli’ye; bana Rus Avangardını ve XX. yüzyıl Rus edebiyatını sevdiren hocam Korhan Korbek’e; bana Rusçayı öğreten, mutluluklarımı paylaşan hocalarım Öğr. Gör. Dr. Zoya Şengüder’e, Öğr. Gör. Nihal Erturan’a, Öğr. Gör. Canan Ersoy’a, Raisa Petroçenko’ya ve merhum Valeri Petroçenko’ya teşekkür ederim.

Mayakovski ile ilgili birçok kaynağa ulaşmamı sağlayan Arş. Gör. Dr. İren Dilara Kongaz’a ve tavsiyeleriyle yazım sürecinde destek olan mesai arkadaşlarım Arş.

Gör. Ali Doğan Tüfekçioğlu'na, Arş. Gör. Gamze Üçer'e, Arş. Gör. Yulva Muhurcişi'ye ve Arş. Gör. Mehmet Fırat Aramacı'ya teşekkür ederim.

Tüm bu süreçte yanımda duran, yardımını esirgemeyen ve kendimi her daim iyi hissetmemi sağlayan Cemre Özkan'a; dostlarım Anıl Arabacı'ya, Eray Er'e, Şevval Abay'a, Duygu Duran'a, Ömer Faruk Akpınar'a ve Aybüke Ülkü Çam'a teşekkürlerimi sunarım.

2210-A Yurtiçi Yüksek Lisans Burs Programı kapsamında maddi destek sağlayan Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu'na (TÜBİTAK) teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak, yaşamımın mimarları olan, doğduğum günden beri beni destekleyen ve her zorluğa birlikte göğüs gerdiğim çok değerli ebeveynlerim Nur Er'e ve Şaban Er'e derin teşekkürlerimi sunarım.

Abdullah Çağan ER

2022- İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FÜTÜRİZM VE AVANGART

1.1. Avangart Sözcüğünün Terminolojisi ve Avangart Sanat Hakkında.....	2
1.2. Fütürizm.....	5
1.2.1. Fütürizm Akımının Ortaya Çıkışı ve Fütürizmin Bildirisi.....	5
1.2.2. Fütürizmin Yükselişi ve Tanınması.....	10
1.2.3. Fütürist Biçim.....	13
1.2.4. Diğer Sanat Dallarında Fütürizm (Mimari, Fotoğrafçılık, Müzik).....	14
1.2.4.1. Fütürist Mimari.....	14
1.2.4.2. Fütürist Fotoğrafçılık.....	15
1.2.4.3. Fütürist Müzik.....	16
1.2.5. İtalyan Fütürizminin İdeolojik Boyutu.....	17
1.2.6. İkinci Kuşak Fütüristler.....	21

İKİNCİ BÖLÜM

RUS EDEBİYATINDA FÜTÜRİZM

2.1. Rus Edebiyatında Fütürizmin Doğuşu.....	24
2.2. Rus Fütürizminin İdeolojik Boyutu.....	27
2.3. Kübofütürizm.....	29
2.3.1. Viktor “Velimir” Hlebnikov.....	32
2.3.2. Aleksey Kruçyonih.....	35
2.3.3. David Burlyuk.....	37
2.4. Egofütürizm.....	38
2.5. Mezonin Poezii.....	40
2.5.1. Vadim Şerşenyeviç.....	41
2.6. Tsentrifuga.....	42
2.7. LEF.....	43
2.8. OBERİU.....	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VLADİMİR VLADİMİROVİÇ MAYAKOVSKİ’NİN ŞİİR SANATI

3.1. Vladimir Mayakovski’nin Şiir Sanatının Özellikleri.....	48
3.1.1. Yeni sözcükler (Neolojizmler).....	48
3.1.2. Abartı Ögeleri (Hiperboller).....	49
3.1.3. Metaforlar	51
3.1.4. Yergi.....	52
3.1.4.1. “ROSTA’nın” Pencereleleri.....	53
3.1.5. Kendiyle Alay (Samoironiya).....	54
3.2. Vladimir Mayakovski’nin Yaşamı, Şiirleri.....	57
3.2.1. Vladimir Mayakovski’nin Çocukluk Yıllarının Yaratıcılığına Etkisi.....	57
3.2.2. Vladimir Mayakovski’nin Sanatsal Yaşamı.....	60
3.2.2.1. “Gece” Şiiri.....	60

3.2.2.2. “Ben” Döngüsü.....	63
3.2.2.3. “Pantolonlu Bulut” Poeması.....	69
3.2.2.4. “Bunun Hakkında” Poeması.....	79
3.2.2.5. “Vladimir İlyiç Lenin” Poeması.....	82
3.2.2.6. “Amerika Hakkında Şiirler” Döngüsü	84
3.3. Mayakovski ve Türkiye	87
SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA.....	93

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser/yer
A.g.e.	: Adı geçen eser
A.y.	: Aynı yayın
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çevirmen
Ed.	: Editör
S.	: Sayfalar/sayfa

GİRİŞ

XX. yüzyıl bilimin ve teknolojinin hızla gelişim gösterdiği, birçok yeni ideolojik, felsefi ve sanatsal düşüncenin eşzamanlı olarak ortaya çıktığı bir çağdır. Böyle bir çağda, İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti tarafından başlatılan Fütürizm hareketi; resim, mimari, fotoğrafçılık, müzik ve edebiyat gibi birçok sanat dalından sanatçıyı bir araya getirir. Fütürizm, tüm sanat normlarını baştan değerlendirir, dünya sanatına yeni bir soluk getirir.

Fütürizm, birçok dünya ülkesine gerek salt haliyle gerek isim ve ideoloji değişikliğiyle yayılır. Rus Fütürizmi, daha çok resim ve fotoğrafçılık odaklı İtalyan Fütürizminden farklı bir yol çizerek, Fütürist edebiyat ve edebiyat eleştirisi alanında zirveye ulaşır.

Vladimir Mayakovski, Rus Fütürizminin edebiyat alanında bu denli gelişim göstermesinin en önemli aktörlerinden biridir. Birçok Fütürist topluluğun ve derginin oluşumunda ve işleyişinde rol alan Mayakovski, yaşamı boyunca yazdığı birçok Fütürist şiir, oyun ve makaleyle, Rus edebiyatının en önemli şairlerinden biri konumuna yükselir.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Avangart söyleminin kökenlerine, Avangart sanata değinilecek ve Avangart bir hareket olan Fütürizmin başlangıç noktası konumundaki İtalyan Fütürizminin ortaya çıkışı, sanatsal yöntemleri, ideolojik boyutu ve farklı sanat alanlarına dağılımı işlenecektir.

İkinci bölümde ise Rus edebiyatında Fütürizmin ortaya çıkışı, finalde karşılaştırılmak üzere Rus Fütürizminin ideolojik boyutu, Rus Fütürist toplulukların sanatçıları, sanat anlayışları, kuramları ve işleyişleri açıklanacaktır.

Üçüncü ve son bölümde ise ilk kısımda Vladimir Mayakovski'nin şiir sanatının beş ana özelliği (Yeni Sözcükler, Abartı, Metaforlar, Yergi, Kendiyle Alay) anlatılacak, ikinci kısımda ise şairin yaşamı ile birlikte şiir incelemeleri verilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

FÜTÜRİZM VE AVANGART

1.1. Avangart Sözcüğünün Terminolojisi ve Avangart Sanat Hakkında

“Avangart” XX. yüzyılın sanat ve kültür tarihini yönlendiren önemli kavramlardan biridir. “Avangart” kavramı, ortaya çıkış serüveni bakımından, Fransızca askeri bir terim olan “avant-garde” sözcüğünü esas alır. “Avant-gardelar”, Fransız ordusunun öncü birlikleridir ve ordudan her zaman bir adım önde ilerlerler. Bu bağlaşım, Avangart sanatın çağın ilerisinde, toplumsal kurulumda öncü olma motivasyonunu belirler. Fransız devrimi yıllarında devrimci bir metafor haline gelen bu sözcük, sosyo-politik anlamıyla ilk kez, 1794 yılında, bir Jakoben dergisinin adında görülür, XIX. yüzyıl sosyalist-ütopyacı yazarların eserlerinde ise kavramlaşıp siyaset dilinde yerini alır.¹

Avangart sözcüğünün kavramlaşmasında başrol oynayan, sosyalist-ütopyacı yazar ve düşünür Henri de Saint-Simon, etkili bir toplum ve verimli bir ekonomiye sahip olmak için işçi sınıfı olarak adlandırdığı sanayi sınıfının ihtiyaçlarının tanınması ve karşılanması gerektiğini iddia eden Saint-Simonculuk olarak bilinen siyasi ve ekonomik ideolojinin temellerini atar.² Sanayileşmekte olan toplumlardaki işçi sınıfının, çağdaşlarının aksine, yalnızca kol işçilerinden ibaret olmadığını belirten Saint-Simon, bu sınıfa iş adamları, müdürler, bilim insanları ve bankacılar gibi, toplum yararına bir şeyler üreten işlerde çalışan büyük bir topluluğu da dahil eder.³

Saint-Simon ölüm yılında, 1825 tarihinde yayınlanan “L'artiste, le savant et l'industriel” (“Sanatçı, Bilim İnsanı ve İşçi”) adlı makalesinde, kendi tabiriyle, bilim

¹ Alla P. Saruhanyan, **Avangard v kulture XX veka (1900-1930): Teoriya. İstoriya. Poetika: V 2 kn.**, Ed. Yu. N. Girin, Moskva, İMLİ RAN, 2010, s. 15.

² Keith Taylor, **Henri de Saint Simon, 1760-1825: Selected writings on science, industry and social organization.** New York, Holmes and Meier Publishers Inc, 1975. s. 158–160.

³ Alan Ryan, **On Politics: A History of Political Thought: From Herodotus to the Present**, New York, Liveright, 2020, s. 648.

insanları ve işçilerle uzlaşım halinde bulunması gereken hayal gücüyle donatılmış bir insan olan sanatçıya, ilerici fikirleri yaymada “öncü” rol verir:

“Biz sanatçılar, sizlere Avangart olarak hizmet edeceğiz. Aslında en dolaysız ve en hızlı olan şey sanatın gücüdür. Her türlü silaha sahibiz. Yeni fikirleri, insanlar arasında yaymak istediğimizde onları mermere ya da tuvale işleriz. Tüm entelektüel yetilerin gelişiminin zirveye ulaştığı bu çağda, sanat için, toplum üzerinde pozitif bir güç kullanmaktan, gerçek anlamda rahiplik yapmaktan ve toplumu ileriye doğru yükseltmekten daha iyi bir kader mümkün mü?”⁴

Böylece “Avangart” kavramı, sanatçının toplumsal amacını bir görev olarak kabul ederek, sosyo-politik anlamını uzun yıllar boyunca korur. Saint-Simon’un ardılları, sanatçının öncü rolünü vurgulayarak, sanatın faydacı, öğretici ve kitleler tarafından anlaşılabilir olması gerektiğini savunur, sanatın özerkliği ilkesini reddeder.⁵

Saint-Simon’un doktrininden yola çıkacak olursak XIX. yüzyıl Avangardında, sanatsal Avangardın, sosyo-pratik, daha derin anlamıyla, politik bir Avangart anlayışıyla uyuşmadığı noktalar ve farklılar bulunmaktadır. Daha sonraları, Charles Fourier de dahil olmak üzere, Saint-Simon’un ardılları arasında sanatsal Avangart fikri, yalnızca kültürel sahada varlığını göstermekle yetinmeyip, politik, hatta devrimci ve radikal bir Avangart fikriyle ilişkili olmaya başlar.⁶ Zaman içinde Avangart, varlığını kültürel anlamda daha baskın bir şekilde sürdürse de politik Avangart ile çeliştiği noktalar olur. XX. yüzyıla geçtiğimizde ise bu farklılıklar, önemsiz bir hale gelir.

Peter Bürger’e göre Avrupa’daki Avangart sanat hareketleri, burjuva sanatında, sanatın statüsüne yönelik bir saldırı olarak tanımlanabilir. Çünkü burjuva sanatı, burjuvazinin kendini kavrayışını betimlemeyi amaçlar, üretim ve alımlanma bağlamında büyük ölçüde bireyseldir. Burjuva sanatında burjuva, gündelik yaşamdan yoksun olarak, yalnızca araçsal bir etkinliğe indirgenmiş biçimde “insan” olarak var

⁴ Claude Henri de Saint-Simon, **Opinions littéraires, philosophiques et industrielles**, Paris, Galerie de Bossange Père, 1825, s. 341.

⁵ Saruhanyan, **a.g.e.**, s. 15.

⁶ Donald Egbert, **Social Radicalism in the Arts**, London, Duckworth, 1970, s. 118.

olmaktadır. Bu tarz hayat pratiğinden yoksun olan özerk bir sanat anlayışı ise Avangart düşünceye ters düşmektedir. Ancak Avangart sanat, estetizmi reddetmez, topluma dinsel sanat ve saray sanatı gibi kolektif bakış açısını yansıtmaz. Avangart sanatın amacı topluma uymak ve sanatı topluma yakınlaştırmak değil, sanatın öncülüğünde yeni bir hayat pratiği var etmektir.⁷

Viktor Grigoryeviç Vlasov'un, "Avangardizm" tanımı, Bürger'in bu düşüncesini destekler niteliktedir:

"Avangardizm, deneysel fikirlerin, kavramların, eğilimlerin, okulların ve eskileriyle hiçbir bağlantısı olmayan yeni bir sanat yaratma amacını sürdüren, tarihsel geleneği ve yaratıcılığın sürekliliğini reddeden bireysel sanatçıların eserlerinin genelleştirilmiş, temel bir adıdır."⁸

Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta ise Avangardın, Modernizm ile sık sık karıştırılmasıdır. Vadim Petroviç Rudnev'e göre Modernistler seçkin dar bir uzman çevresinde yavaş yavaş gelişen, öncüllerin ve önceki toplumun sanatının üzerinde kademeli bir şekilde yükselerek var olan bir sanat görüşüne sahiplerdir. Avangartlar ise geçmişini kesinlikle reddeder, tüm sanattan bağımsız biçimde var olurlar ve kısa sürelidirler. Sanat anlayışları Modernistler gibi sessiz ve alçakgönüllü bir yapıdan uzaktır. Ses getirmek, şok etkisi yaratmak Avangartların ilkesidir. Modernist ve Avangart sanatçıları karakterolojik olarak da birbirlerinden ayrılır: James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka, Dmitri Şostakoviç, Sergey Prokofiyev, İgor Stravinskiy gibi sanatçıları Modernist; Vladimir Mayakovski, Salvador Dali, Luis Buñuel gibi sanatçıları ise Avangarttır.⁹

Avangartlar, var olan sanat ve sanat eseri anlayışına; tipografi, müzecilik gibi yakın dış alanlara büyük yenilikler getirir; sanatsal normların, prensiplerin ve kültürün sınırlarını genişletirler. Makineleşen dünyanın imkanlarını sonuna kadar kullanır, içinde bulundukları toplumun ve insanlığın geleceğinin mimarı olmak için çabalarlar.

⁷ Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, Çev. Erol Özbek, Şeyda Öztürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019, s. 98-100.

⁸ Viktor G. Vlasov, **Noviy entsiklopedičeskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva v 10 tomax**, Sankt-Peterburg, Azbuka-Klassika, Cilt 1., s. 44.

⁹ Vadim P. Rudnev, **Slovar kultury XX veka. Klyuçevyye ponyatiya i teksty**, Moskva, Agraf, 1997, s. 13.

Avangart kavramını, bir kalıbın içine yerleştirip, büsbütün anlaşılmasını ve biçimlendirilmesini sağlayan emsalsiz olgulardan biri ise Filippo Tommaso Marinetti'nin 20 Şubat 1909 tarihinde, bir Paris Gazetesi olan Le Figaro'nun ilk sayfalarında yayınladığı "Fütürizmin Bulunuşu ve Manifestosu" adlı bildiriyle ortaya çıkan Fütürizm hareketidir. Fütürizm, sonraki yıllarda, Vortisizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi XX. yüzyılın başlıca sanat akımları için bir paradigma haline gelir.¹⁰

1.2. Fütürizm

1.2.1. Fütürizm Akımının Ortaya Çıkışı ve Fütürizmin Bildirisi

İtalya'da Rönesans, Barok gibi kendine özgü niteliklere sahip sanat hareketleri asırlar boyu gelişim gösterir. Bu hareketler, dini ve felsefî mesajlar üzerinde klasik etkiler oluşturur.¹¹ İtalyan yazar ve ressamalar, XX. yüzyılın başlarında sanatın taşralaşmasından rahatsızlık duymaya başlarlar. Bağınazlığa yönelen milliyetçi bir şuurla, siyasal düzlemde yeni bir imparatorluk, sanatsal düzlemde ise yeni bir egemenlik alanı talep ederler. Bu egemenliğe kavuşmanın yolu ise, kültürel bir devrimle, eski kültüre ait olan her şeyin yerle bir edilmesinden geçmektedir. Böyle bir isteğin ve motivasyonun varlığı, geçmişi unutturmaya çalışan, gelecek temalarını büyük bir hayranlıkla yücelten Fütürizm hareketinin zeminini hazırlar.¹²

1900'lü yıllar, teknolojik gelişmelerin zirve yaptığı, yeni birçok icadın görüldüğü: evlerde musluk, asansör, ısıtma sistemleri, elektrik, telefon; sokaklarda ise atların yerine tramvayların, otobüslerin, metroların, otomobillerin görülmeye başladığı yıllardır.¹³ Hayatın hız kazanması, makinelerin işleri kolaylaştırması, insanların bu yeni yaşam tarzına ayak uydurmaya çalışması, sanat dünyasında da belli başlı etkilere ve yeni sanat akımlarına yol açar. Yeni ortaya çıkan bu sanat akımları arasında Fütürizm, kayda değer bir yere sahiptir.

¹⁰ Lawrence Rainey, **Futurism, An Anthology // Introdution: F.T. Marinetti and The Development of Futurism**, London, Yale University Press, 2009, s. 1.

¹¹ Eric Grzymkowski, **Sanat 101**, Çev. Orhan Düz, İstanbul, Say Yayınları, s. 202.

¹² Lionel Richard, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, İstanbul, Remzi Kitabevi, s. 35.

¹³ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş İstanbul, Remzi Kitabevi, 1982, s. 88.

Fütürizm, var olan her şeyi değiştirme ve yeniden yaratma konusundaki öz yapısal bir görüşle, geleneksel olana yönelimin yitirildiği ve çağdaş yaşamdan geleceğe ulaşma arzusunun büyük boyutlara ulaşmasını sağlayan, XX. yüzyılın en önemli sanat akımlarından bir tanesidir. “Gelecekçilik” anlamına gelen Fütürizm, “eski” ve “yeni” arasındaki çatışmaların yükseldiği, gerginliğin had safhaya çıktığı bir çağda, Filippo Tommaso Marinetti’nin önce 5 Şubat 1909 tarihinde bir Bologna gazetesi olan “Gazzetta dell’Emilia”da,¹⁴ 20 Şubat 1909 tarihinde ise, bir Paris gazetesi olan “Le Figaro’nun” ilk sayfalarında yayınladığı “Fütürizmin Bildirisi” adlı bildiriyle ortaya çıkar.¹⁵ Bildiri, kısa bir süre sonra, 8 Mart 1909’da bir Rus Gazetesi olan “Veçer”de (“Akşam”) yayınlanır.¹⁶

Aslında sanat bildirilerinin yoğun olarak karşımıza çıktığı dönem, Birinci Dünya Savaşı sonrası döneme denk gelmektedir. Sembolistler tarafından ortaya atılan, Verlaine’in 1874 yılında yayınladığı “L’art Poétique” (“Şiir Sanatı”) ve Mallarmé’nin 1897 yılında yayınladığı “Un Coup de dés” (“Bir El Zar”) metinleri bildiri formunun anlaşılmasına ve gelişmesine büyük yararlar sağlasa da “Fütürizmin Bildirisi” metni, bu sanat bildirilerine öncülük eder niteliktedir.¹⁷ Bildiri, yalnızca Fütürizmin kurulmasını ve önünde uzun bir yol açılmasını sağlamaz, diğer birçok bildirinin de ilham kaynağı olur.¹⁸

On bir ana maddeden oluşan bildiri metni, Marinetti’nin bu bildiriye yol açan olayları ve hislerini belirttiği bir girizgâhla başlamaktadır. Bildirinin girizgâh kısmında Marinetti, arkadaşlarıyla beraber yaptığı bir çalışmadan bahsetmektedir. Etraftaki ışık, bir caminin piriñ kubbesinden üstlerine yansımaktadır, Marinetti’nin arkadaş grubu, birtakım karalamalar üzerinde çalışmaktadır: “Saatler boyunca irsi heyecanlarımızı, zengin şark halılarını çiğneyerek göstermiş, mantığın son raddesine kadar tartışmış ve çılıncı karalamalarımıza tonlarca kâğıdı doldurmuştuk.”¹⁹ Bu

¹⁴ Antonio Maria Fiore, **Poesia e immagine tra Futurismo e Grande Guerra**, Milano, Istituto Superiore Marelli Dudovich, 2012-2013, s. 3.

¹⁵ Rainey, **a.g.e.**, s. 1.

¹⁶ Dorothea Eimert, **Art of the 20th Century**, New York, Parkstone Press International, 2014, s. 22.

¹⁷ Ali Artun, **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 27.

¹⁸ **A.e.**, s. 102.

¹⁹ Tuna Yılmaz, **Fütürist Manifestolar Kitabı**, İstanbul, Altıkırkbeş Yayın, 2008, s. 4.

sırada Marinetti, üzerlerini saran gurura dikkat çeker. Şehirde, saldırgan yıldız ordusuna karşı dimdik duran şamandıralar, devasa gemilerin cehennem ateşlerini andıran kazanlarındaki ateşçiler, yoluna oturmuş, son hız ilerleyen lokomotifler gibi yalnız olduklarını söyler. Bu yalnızlığı, “renkli ışıklarla parıldayan, dışarıda homurdanan çift vagonlu tramvayların gürültüsü” bozar.²⁰

Marinetti’nin betimlediği bu şehirde sarayların, eski kanalın ölü dinginliğini dağıtan yegâne elementlerden birisi de araçların iştahlı kükremeleridir. Marinetti’ye göre Mitoloji ve mistik inancın idealleri bu gürültülerle birlikte geride bırakılır, bin yıllık karanlığın ardından güneş yeniden doğmaya başlar.²¹ Bu ifadenin ardından Marinetti, dostlarıyla beraber, kendilerini bekleyen arabaların yanına gidişlerini anlatır. Bildiride arabalardan, sempatik bir düzlemde söz edilir. Marinetti’nin “canavarlar” olarak bahsettiği bu araçlar, sanatçının yüreğinde tehlike, korku ve ölüm hislerini uyandırır. Marinetti’ye göre arabasının direksiyonu bir giyotin bıçağını andırmaktadır. Marinetti bu hissi, kendisini cesaretinin ağırlığından, yani yaşamdan özgürleştirecek bir şevke sahip olarak aştığını bizlere anlatır.²² Ardından araçlar son hızda ilerlemeye başlar, her köşe başında, her su birikintisinde ölüm durgunluğuyla karşılaşır. Bu sırada Marinetti, dudaklarının arasından şu Avangart söylemin döküldüğünü anlatır:

“Hadi bilgeliğin korkunç kabuğunu kırılım ve kendimizi, yeni açan bir meyve gibi rüzgârın geniş ağzına bırakalım! Kendimizi tamamen Bilinmeyene verelim, çaresizlik içinde olduğumuz için değil, sadece Absürdün derin kuyularını yeniden doldurabilmek için!”²³

Bu söyleminden sonra karşısına zıt ve tutarsız bir şekilde ilerleyen iki bisikletli çıkar. Bisikletlilere çarpmamak için frene basan Marinetti aracıyla beraber bir hendeğe düşer. Hendek fabrika atıklarıyla doludur. Arabanın içinden çıkan sanatçı, kir pas içinde kalmış olmasına rağmen neşeye dolu olduğundan bahseder. İnsanlar, Marinetti’nin “köpekbalığı” şeklinde bahsettiği aracının ölmüş olduğunu

²⁰ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 4.

²¹ Filippo Marinetti, **Manifeste du futurisme, Paris, Le Figaro, 20 Şubat 1909**, s. 1.

²² **A.e.**, s. 1.

²³ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 5.

düşünseler de Marinetti'ye göre küçük bir dokunuş, onu tekrardan hayata döndürmeye yetecektir. Sonrasında, ölümlü insanın karşısındaki bu ölümsüz, dinamik güç, tekrardan “güçlü yüzgeçleri” üzerinde yürümeye başlar.²⁴

York Üniversitesi profesörlerinden Lawrence Rainey'e göre Marinetti'nin bildiride bahsettiği bu olay, 15 Ekim 1908 tarihinde “Il Corriere della sera” gazetesinde kaydedilen küçük bir trafik kazasıdır. Gazetede, Marinetti'nin Dormodossola'da, yirmi üç yaşında bir tamirci olan Ettore Angelini'yle birlikte arabasıyla ilerlerken önlerinde bir bisikletlinin belirmesi sonucu yoldan çıktıkları, aracın hendeğe yuvarlandığı ve bölgede kazayı gören iki yarış pilotunun onları kurtarıp, Marinetti'yi evine, hafif yaralanan Angelini'yi ise hastaneye götürdükleri yazmaktadır.²⁵

“İşte böyle, yüzlerimize fabrika pisliği bulaşmış bir halde, metalik artıklarla, hissizleşmiş terle, kutsal kurumla kaplanmış bizler, kolları askıda, çürüklerle dolu, ama korkusuzca, dünyadaki tüm yaşamlara olan asil niyetlerimizi beyan ettik.”²⁶

Girişin ardından bildirinin belkemiği olan, Fütürizmin doğrultusunun, sanatsal amacının ve ilkelerinin açıklandığı on bir maddelik kısım başlar:

- “1. Tehlike sevgisinin, enerji ve gözü karalığın şarkısını söylemek istiyoruz.
2. Şiirimizin vazgeçilmez unsurları erlik, cesaret ve başkaldırı olacaktır.
3. Edebiyat şu ana dek yalnızca dalgın durağanlığı, esimeyi ve uykuyu yüceltti. Biz ise saldırgan fiilleri, ateşli bir uykusuzluğu, koşar adım marşları, ölümcül sıçramayı, tokat ve yumruk darbelerini yüceltmek istiyoruz.
4. Dünyanın görkeminin yeni bir güzellikle zenginleştiğini ilan ediyoruz: hızın güzelliği. Kaputu patlayıcı nefesi olan yılanlar gibi büyük egzozlarla süslenmiş bir yarış arabası... Makineli tüfek atışı yapıyormuş gibi kükreyen bir motorlu araba, Semadirek Kanatlı Zaferi'nden katbekat iyidir.

²⁴ Marinetti, **a.g.e.**, s. 1.

²⁵ Rainey, **a.g.e.**, s. 5.

²⁶ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 6.

5. Dünyanın yörüngesiyle kesişen, ideal yörüngesi boyunca fırlatılan, direksiyon başındaki adamın şarkısını söylemek istiyoruz.

6. Şair, ilkel unsurların hararetli şevkini arttırmak için kendisini ihtişam ve savurganlıkla harcamalıdır.

7. Güzellik ancak mücadelede vardır. Agresif bir karaktere sahip olmayan hiçbir şaheser yoktur. Şiir, bilinmeyenin güçlerini insan önünde boyun eğmeye zorlamak için şiddetli bir saldırı aracı olmalıdır.

8. Yüzyılların en uç noktasındayız! İmkansızın gizemli kepenklerini açmamız gereken bir anda geriye bakmanın ne anlamı var? Zaman ve Uzay dün öldü. Biz zaten mutlakta yaşıyoruz, çünkü zaten sonsuz, her yerde hazır ve nazır bir hız yarattık.

9. Savaşı, dünyanın tek hijyen aracı olan militarizmi, vatanseverliği onurlandırmak; anarşistlerin yıkıcı jestlerini, öldüren güzel fikirleri ve kadını hor görmeyi yüceltmek istiyoruz.

10. Müzeleri ve kütüphaneleri yıkmak, ahlakla, feminizmle ve tüm oportünist ve faydacı korkaklıklarla mücadele etmek istiyoruz.

11. Çalışma, zevk ve başkaldırıyla şevke gelmiş büyük kalabalığın; modern başkentlerdeki çok renkli ve çok sesli devrim dalgalarının: cephaneliklerin ve atölyelerin şiddetli elektrik mehtabı altındaki geceye has titreşimin: duman püskürten yılanları yutan obur tren istasyonlarının; bulutlardan dumanı sicim gibi sarkan fabrikaların; güneşli nehirlerin şeytani metalik parıltılarının üstünden jimnastikçiler gibi sıçrayan köprülerin: ufku koklayan maceracı vapurların; dizginleri için büyük bacalara sahip devasa atlar gibi raylarda tıslayan bağı büyük lokomotiflerin ve pervaneleri bayrak çırpma ve coşkun kalabalıkların alkışları gibi ses çıkaran uçakların süzülerek uçuşunun şarkısını söyleyeceğiz.”²⁷

Fütürizmin Bildirisi’nden anlaşılacağı üzere Marinetti: şiddeti, agresifliği, hızı, arabaları, uçakları, dumanlar püskürten lokomotifleri, yeni dünyanın getirdiği tehlikelere karşı cesaret hissini yücelten; geçmişin sanatını, Feminizmi, Anarşizmi ve

²⁷ Marinetti, **a.g.e.**, s. 1.

dinginliğı savunan edebiyatı yeren bir sanat anlayışıyla hareket etmek istediklerini belirtir.

1.2.2. Fütürizmin Yükselişi ve Tanınması

Fütürizmin Bildirisi, yayınlamasının ardından tüm Avrupa’da okunur ve tartışılır. Marinetti’nin bu çağrısı, Paris’te hatırı sayılır bir ilgi uyandırır, Milanolu genç sanatçıları harekete geçirir ve Fütürist sanatçıların sayısı gün geçtikçe artmaya başlar. Kısa bir süre sonra harekete geçen üç genç ressam, Umberto Boccioni, Carlo Carrà ve Luigi Russolo da Marinetti’nin saflarına katılır. Birbirlerini bir yıldan fazla süredir tanıyan üç ressam, Milano’daki sanatsal başkaldırı için güçlerini birleştirir. 1881 doğumlu Carrà, Milano’nun o dönem en iyi iki ressamından Gaetano Previati ve Cesare Tallone’dan eğitim alır. 1882 yılında Calabria’da dünyaya gelen Boccioni ise Roma’nın en ileri ressamı, Giacomo Balla ile çalışır. 1904 yılında, ustası Balla ve ders arkadaşı Gino Severini ile birlikte Boccioni, Roma’nın ilk Paris Salonu’na kabul edilmeyen eserlerinin sergilendiği sergi olan²⁸ Salon des Refusés’inin düzenlenmesinde yardımcı olur.

Boccioni, 1907’de Milano’ya yerleşir, Carrà ve Russolo ile birlikte “Famiglia artistica”nın (“Sanatsal Aile”) yıllık sergisine başkaldırı bölümü hazırlamak için çalışır. Yaklaşık bir yıl sonra Marinetti’yle görüşme fırsatı bulan ressamlar, kendi bildirilerini yazmak için çalışmaya başlar. Boccioni, Roma’daki Balla’ya ve Paris’teki Severini’ye 11 Şubat 1910 tarihinde yayınladıkları bildiriye imzalamaları için mektuplar gönderir.²⁹ Ressamlar bu çağrıya olumlu yanıt verir.

Fütürizmin beş büyük ressamı tarafından imzalanan Fütürist Ressamlar Bildirisi’nde sanatçılar, Fütürizmin Bildirisi’nde yer alan cüretkarlık, şiddete yatkınlık, yüksek seslilik, başkaldırı gibi Fütürist karakter özelliklerini resimlerine yansıtacaklarını, eleştirilere kulaklarını kapatacaklarını, eleştirmenleri gereksiz ve tehlikeli olarak

²⁸Andrea Kupfer Schneider, **Creating the Musee d’Orsay: the politics of culture in France**, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1998, s. 47.

²⁹ James Thrall Soby ve Alfred H. Barr Jr., **Twentieth-century Italian art**, New York, The Museum of Modern Art, 1949, s. 8.

göreceklerini, dönüşüm ve hareketin dünyasını destekleyeceklerini, sanatı geçmiş temalardan, akademik formalizmden arındıracaklarını belirtirler.³⁰

Buna ek olarak Boccioni tarafından 1912 yılında Milano’da yayınlanan Fütürist Heykel Teknik Bildirisi’nde Fütüristler, geçmişin taklitçi heykel anlayışlarından uzaklaşacaklarını, kalıplaşan şekilsel değerlerden ziyade yeni plastik fikirler edineceklerini, Michelangelo ve Yunan heykellerinin ağırlığından kurtularak, çevredeki atmosferi modelleyen çevresel heykel anlayışını aşılacaklarını, mermer ve bronz gibi birtakım geleneksel heykel materyallerinin yüceliğini reddederek farklı ve yeni malzemeler kullanacaklarını duyururlar. Ayrıca heykeltıraşların gerçeklerin tüm plastik öğelerini içermeyen, başka bir deyişle mutlak gerçekliğin her türlü imkanını (yeni malzemeler, atmosferik ortam) kullanamayacakları işleri cesaretle reddetmelerini söylerler.³¹

Ancak akımın verdiği mesajlar ve ismi, sanat yönteminin kendisinden çok önce ortaya çıkar. Bu nedenden ötürü genç ressam ve heykeltıraşlar, ilk başlarda, Marinetti’nin söylemlerini pratiğe yansıtmakta güçlük çekerler. Bildirilerde her ne kadar geçmişle bağların koparılması fikri açıklansa da geçmişin yerini neyin alacağından detaylı olarak bahsedilmez. Akımın ilk yıllarında, Marinetti’nin başını çektiği genç Fütüristlerin eserleri, yenilik ve farklılık bakımından söylemlerin gerisinde kalır.³²

Konularını kentten ve endüstriden seçmeleri, dinamizm adını verdikleri hız kavramını yansıtmaları gereken ressam, Henri Bergson’un sezgiyle ilgili öğretilerinden de ilham alarak yaşantıyı çoğaltılmış parçalar halinde bir bütün olarak resmetmeye çalışırlar.³³ Bergson 1907’de yayınladığı “L’Évolution créatrice” (“Yaratıcı Evrim”) adlı çalışmada sezgi terimini, gelecek ile geçmiş ve uzay ile zaman arasındaki ilişkinin durumu olarak tanımlar. Bergson’a göre sezginin herkes

³⁰ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 13-16.

³¹ Umberto Boccioni, **Manifesto tecnico della scultura futurista, Milano, 1912**, (Çevrimiçi), https://tile.loc.gov/storage-services/service/gdc/gdcwdl/wd/l_/20/03/0/wdl_20030/wdl_20030.pdf, 14.04.2022.

³² Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2009, s. 66.

³³ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadı Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1982, s. 89.

ve yaşıyan her şey arasında ürettiği sempatik temas sayesinde bilincimizin genişlemesi sağlanır. Bu sezgisel atılım, kişinin kendisini nesnenin öz varlığıyla bir olabilmek için kendisini onun yerine koyabilmesini de içermektedir.³⁴

Umberto Boccioni'nin 1911 yılında ders vermek amacıyla yazdığı notlarda bu kavram üzerinden Marie Curie ve Bergson'a atıflar yapığını görürüz. Umberto Boccioni notlarında, “görünür olandan ziyade, şimdiye dek görünmez kabul edilen, yani kâhin ressamın gördüğü şey resmedilmelidir.” cümlesine yer verir.³⁵ Ressamlar, bundan yola çıkarak ışığı ve rengi, noktalar ve şeritler halinde sunan Bölmeçilik tekniğini 1910 ve 1911 tarihlerinde kullanırlar.³⁶

Fütürist ressam ve heykeltıraşların başvurduğu bazı teknikler ise Kübizm akımından esinlenerek oluşturulur. Boccioni ve Severini ilk başlarda Kübizme mesafeli yaklaşır, Kübizmi “doğanın statik yönlerini temsil eden, hareketsiz, donuk” bir sanat olarak tanımlar, Kübizmin sabitliğiyle Fütürizmin dışavurumcu dinamizmi arasında bir seçim yapmak zorunda olduklarını vurgular. Boccioni 1912 yılında “*Kübist sanata kesinlikle karşı olduklarını*” açıklar, ancak Fütüristlerin Kübizme olan fikri karşıtlıkları pratikte farklılık gösterir. Kübistler tarafından kullanılan geometrik şekilleri ve heykel yapımında cam, ahşap, mukavva, demir, çimento, saç, hayvan kılı, deri, kumaş, ayna, lamba gibi farklı malzemelerin kullanımı ilkesini benimserler.³⁷

Fütüristler XIX. yüzyılın sonlarında yaşamış bilim insanı ve fotoğrafçı Étienne-Jules Marey'nin farklı zamanların tek bir karede yansıtılmasını sağlayan kronofotografik çalışmalardan da etkilenirler. Sinemanın öncülerinden Marey'nin hızlandırılmış fotoğrafçılıkla ilgili yenilikçi deneyleri Balla'nın “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi” adlı resmine ilham verir. Resimde bir köpeğin ve onu gezdiren kişinin ayakları zaman ve uzay içinde sürekli hareket halinde gözüktür. “Dinamik eser” fikrini benimseyen Fütüristler, bir nesnenin duyumlarını, ritimlerini ve hareketlerini resimlerinde, şiirlerinde yansıtmaya çalışırlar. Bu tür özelliklerin bir araya toplandığı en bilinen

³⁴ Eimert, **a.g.e.**, s. 26.

³⁵ **A.e.**, s. 26.

³⁶ Eric Grzymkowski, **Sanat 101**, Çev. Orhan Düz, İstanbul, Say Yayınları, s. 202.

³⁷ Marjorie Perloff, **The Futurist Moment**, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1986, s. 52-53.

eserlerden biri ise Boccioni'nin 1913 yılında yaptığı "Forme uniche della continuità nello spazio" ("Uzayda Sürekliliğin Eşsiz Formu") adlı heykeldir. Emily Casden'e göre parlak bronz materyal seçimi, Boccioni'nin heykeline mekanik bir duruş katar. Figürün pozu zarif, aynı zamanda da güçlüdür.³⁸ Sanatçının felsefesine göre heykelde "dinamizmi merkezine alan nesnenin çevreyle ilişkisi" işlenir. Hız üzerine kurgulanan heykelde geometrik formlar, keskin hatlar ve dalgalanmalar görülür.³⁹

1911 yılında, Milano'da Boccioni, Carra ve Russolo'nun da yer aldığı karma sergiden farklı olarak, Fütüristlerin sadece kendilerine özgü olarak açtıkları ilk serginin 1912 yılında Paris'te yer aldığı düşünülmektedir. Bu serginin ardından Fütüristler; Londra, Berlin, Amsterdam, Zürih, Viyana gibi Avrupa şehirlerini dolaşarak akımın gelişmesini ve tanınmasını sağlarlar. Ünlü Fransız şair ve eleştirmen Guillaume Apollinaire'in 1913 yılında yazdığı "Fütüristlerde Gelenek Karşıtlığı" isimli yazısında akımın temsilcilerini dönemin ünlü sanatçılarıyla karşılaştırması, teknolojik gelişmelerin ve yeni zamanın akımı olduğunu belirtmesi de Fütürizmin tanınmasında etkili olur.⁴⁰

1.2.3. Fütürist Biçim

İtalyan Fütürist yazarlar ve şairler yalnızca kentsel ve modern temalarla yetinmekle kalmayıp, bildirilerinde sürekli olarak bahsettikleri hız, acımasızlık, dinamizm, gözü peklik gibi konular için de edebi bir dil geliştirmeye çalışırlar. Yeni türler yaratırlar, sözcüğün sözdizimi, dilbilgisi ve noktalama işaretlerinden kurtulmasını içeren "parole in libertà"yı geliştirirler. Şeklin analogik biçimde anlamı ifade ettiği piktogramlar, grafik öğeleri serbest nazım ile birleştiren edebi kolajlar, minimal söz oyunları bu yeni türlerin özellikleri arasında yer alır.⁴¹

³⁸ Emily Casden, **Italian Futurism: And Introduction // Dynamism of Bodies in Motion**, (Çevrimiçi), <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/xd974a79:italian-art-before-world-war-i/art-great-war/a/italian-futurism-an-introduction>, 17.04.2022.

³⁹ Celil Sadık, **Umberto Boccioni ve Fütürizm // Uzayda Sürekliliğin Eşsiz Formu**, (Çevrimiçi), <https://www.tarihisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/>, 23.04.2022.

⁴⁰ Antmen, **a.g.e.**, s. 68.

⁴¹ John James White, **Futurism// Literature**, Encyclopedia Britannica, (Çevrimiçi), <https://www.britannica.com/art/Futurism/Literature>, 07.05.2022.

Matbaa alanına da birçok yenilik getiren Fütüristler, sözcüklerin görsel olarak düzenlenmesinde öncü olurlar. Geleneksel matbaanın sınırlarından çıkarak yenilikçi eserler sunarlar, şiirlerini ve diğer türlerdeki edebi eserlerini; bir sayfanın üzerinde dağılan rastgele sözcüklerle, şekillerle ve sembollerle yansıtırlar. Fatih Kurtçu'ya göre Fütüristler, matbaanın birincil hedefi olan okunurluğu ve okunabilirliği aşarak harfleri, sözcükleri ve yazıları bir tasarım aracı olarak kullanmaya başlarlar.⁴²

1.2.4. Diğer Sanat Dallarında Fütürizm (Mimari, Fotoğrafçılık, Müzik)

Savaş öncesi aylarda sürekli aktif olan Marinetti, Fütüristlerin etkinliğini iyiden iyiye arttırmaya çabalar. Dünyanın birçok yerinde konferanslar düzenlenir, bildiriler yayınlanır, farklı büyüklüklerde sergiler düzenlenir. Sergilerden etkilenen genç sanatçılar topluluğa katılmayı ister, fakat topluluğun beş büyük ressamı tarafından bir süre boyunca reddedilir. Ancak 13 Nisan, 25 Mayıs 1914 tarihleri arasında Roma'daki Sprovieri Galerisi'nde düzenlenen Birinci Özgür Fütürist Sergisi'nde Mario Sironi, Carmen Giannattasio, Enrico Prampolini, Fortunato Depero gibi birçok yeni sanatçı eserleriyle birlikte yer almayı başarır.⁴³ Bu durum zamanla yeni Fütüristlerin ortaya çıkmasına, Fütürizmin çeşitli sanat dallarında yayılım göstermesine yol açar.

1.2.4.1. Fütürist Mimari

Bu dönemde harekete ilgi duyan sanatçılar arasında Como şehrinden genç bir mimar olan Antonio Sant'Elia'nın etkisi büyüktür. Sant'Elia, mimarinin yakın geçmişine ve bugününe, Fütüristlerin gözünden bakmayı başarır. Fütürizmin Bildirisi'nde olan geçmiş stillerin ve akademik prosedürlerin yıkımı ilkesini savunur.⁴⁴ Sanatçı, 1914 yılında yayınladığı Fütürist Mimari Bildirisi'nde Fütürist mimari'yi şu şekilde tanımlar:

⁴² Fatih Kurtçu, “20. Yüzyıl Modernizmi Tipografi’de İçerik ve Biçim İlişkisi”, **Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E – Dergisi**, Cilt:6 Sayı:1, Bartın, 2019, s. 93.

⁴³ Joshua Taylor, **Futurism**, New York, The Museum of Modern Art, 1961, s. 105.

⁴⁴ Taylor, **a.g.e.**, s. 106.

“Fütürist mimari hesaplamaların, cesaretli gözü pekliğin mimarisidir; desteklenmiş beton, çelik, cam, mukavva, elyafın ve tahtanın, taşın ve tuğlanın yerine geçecek tüm malzemelerin bize maksimum esneklik ve hafiflik sağlayan mimarisidir.”⁴⁵

Brera Akademisi’ndeki eğitimi sırasında Viyana Akademisi’ne özgü bir özellik olarak kabul ettiği “aşağıdan ve köşeden” perspektif çizimleri Sant’Elia’nın ilgisini çeker. Hayal gücünü bu perspektifler yoluyla en iyi şekilde aktarabileceğini keşfeden sanatçı, tamamen bu perspektifler üzerine kurulu bir mimari anlayış geliştirir. Ancak Sant’Elia’nın çizimleri, planlardan ve kesitlerden yoksun olduğu için yalnızca bir dış mimari, tasarım çalışması olarak kalır.⁴⁶ Buna rağmen sanatçının tasarımları, ilerleyen yılların modern İtalyan mimarisi için örnek teşkil eder.

1.2.4.2. Fütürist Fotoğrafçılık

Fütürist ressamaları derinden etkileyen ve resimlerine konu olan Bergson’un dinamik ve Marey’in kronofotografik çalışmaları, Fütürist fotoğrafçıları da aynı ölçüde etkiler. Aynı zamanda Eadweard Muybridge’in fotografik hareket çalışmalarından da ilham alan Fütüristler, bu çalışmaları kendi sanatsal tarzlarına özgürce uyarlamaya başlarlar. Fütürist fotoğrafçılığın öncüsü Anton Guilio Bragaglia fotoğrafa hareket katmak ister, bunun üzerine, başarılı bir fotoğrafçı olan kardeşi Arturo Bragaglia ile hareketi yakalama üzerine bir yöntem olan fotodinamizmi geliştirmek için çalışır. Bragaglia kardeşler birlikte tasarladıkları karelerde, bir figürün hareketini genellikle sağdan sola, ara hareketlerini ise bulanık bir şekilde verirler.⁴⁷

Bragaglia kardeşler, dönemin birçok Fütürist sanatçısının fotodinamik portrelerini çeker, çalışmalarının sonucunda Marinetti tarafından finansal olarak desteklenirler. 1913’te kardeşler, Roma’daki Teatro Costanzi’deki Fütürist akşama katılır ve Anton Guilio Bragaglia’nın “Fotodinamica Futurista” (“Fütürist Fotodinamizm”) kitabının

⁴⁵ Yılmaz, **a.g.e.**, s. 146.

⁴⁶ Yusuf Civelek, “*Manifestoların Perspektifinden: Antonio Sant’Elia Fütürist mi?*”, **Megaron Dergisi**, Cilt 10, Sayı 4, İstanbul, 2015, s. 525.

⁴⁷ Patrizia Veroli, **Italian Futurism 1909-1944 Reconstructing the Universe Sergi Kataloğu // Photography**, (Çevrimiçi), <http://exhibitions.guggenheim.org/futurism/photography/#1>, 30.04.2022.

kopyalarını katılımcılara dağıtırlar. Kardeşler, 1913 yılında Umberto Boccioni'nin isteği üzerine topluluktan çıkarılırlar.⁴⁸

Kardeşlerin topluluktan dışlanması üzerine, Fütüristlerin yeni teknolojilere duydukları ilgiye rağmen bir süre durgunluk yaşayan Fütürist fotoğrafçılığı, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Pierro Boccardi, Filippo Masoero, Guglielmo "Tato" Sansoni, Olga "Barbara" Biglieri Scurto, Mario Bellusi gibi sanatçılar tekrar hayata döndürürler. Bu dönemde Tato lakaplı Sansoni, özellikle öne çıkar. Tato, Marinetti ile birlikte 1930 yılında yayınladıkları, Fütürist Fotoğrafçılık Bildirisi'nde fotoğrafın sanat ve yaşam arasındaki Fütürist çabayı güçlü bir araç haline getirdiğini belirtir.⁴⁹

1930'lu yılların Fütürist fotoğraf sergileri, yalnızca uluslararası Modernist akımların farkındalığını ortaya koymakla kalmayıp aynı zamanda İtalyanlara özgü Avangart görüntüler sunar. Bu yılların Fütürist fotoğraf teknikleri, çoklu negatiflerin katmanlanmasını, perspektifi kısaltmayı ve fotomontajı içermektedir. Bragaglia kardeşlerin fotodinamizminin üzerine çıkmayı başaran Fütürist fotoğrafçılar, bu tekniklerle yeni bir eşzamanlı mekân ve zaman temsili elde ederler.⁵⁰

1.2.4.3. Fütürist Müzik

Fütürist müziğin temelleri, İtalyan müzisyen Francesco Balilla Pratella tarafından 11 Ekim 1910 tarihinde yazılan "Fütürist Müzisyenler Bildirisi" ile atılır. Bildiri, Fütürizmin resim ve edebiyat dışında bir sanat alanıyla ilk karşılaşması olur.

Bildiride Pratella, geçmişin salyali hayaletleri, yaşlı doğan insanların kullandığı zehir dolu kriptogramlara karşı yalnızca gençliğe, yeniyi ve güncel olana susamış kişilere seslendiğini dile getirir. Pratella'ya göre İtalyan müziği Finlandiya ve İsveç gibi yenilikçi bestelerin görüldüğü ülkelerin müziğinin gerisinde kalır, akademi ve konservatuvarlar öğrenciler için tuzak görevi görmeye başlar. İtalyan müziği yayıncıların ve tüccarların elinde hazır işlerden ibaret, tekdüze bir sanat halini alır. Bunun çözümünü ise müziğin özgürleşmesinde, dinsel bestelerle mücadele

⁴⁸ Mitra Abbaspour, **Anton Giulio Bragaglia**, (Çevrimiçi), <https://www.moma.org/artists/16790>, 30.04.2022.

⁴⁹ Veroli, **a.g.e.**

⁵⁰ **A.e.**

edilmesinde, geleneksel parçaların tekelinden kurtulmakta ve iyi yapılmış yeni bestelerin karşısındaki önyargının yıkılmasında arar.⁵¹

Fütürist müziğe katkı sağlayan isimler arasında Fütürizmin beş büyük ressamından biri olan Luigi Russolo da bulunmaktadır. Russolo, Pratella'ya gönderdiği mektuplardan derlenen “Gürültüler Sanatı” eseriyle gürültüyü müziğe dahil etme olanağını sağlar. Endüstriyel sesleri taklit etme amacıyla “intonarumori” isimli gürültü makinesini tasarlar. Russolo, yirmi yedi farklı enstrümandan bu makinenin, enstrümanlarını “uluyanlar” “patlayanlar” “kırıcılar” “tıslayıcılar” “kazıyıcılar” şeklinde isimlendirir.⁵² Russolo, “Risveglio di una citta” (“Bir Şehrin Uyanışı”) adlı eserinde bir oda dolusu hoparlörden oluşan bu makineyi kullanır.⁵³ Edebiyat eleştirmeni Caroline Tisdall’a göre Russolo’nun gürültü makinesini tasarlamasının ve gürültüyü müziğe aktarmasının asıl amacı, Marinetti’nin edebiyata getirdiği “parole in libertà” prensibini müzik kapsamında geliştirmektir.⁵⁴

1.2.5. İtalyan Fütürizminin İdeolojik Boyutu

Fütürizm, XX. yüzyılın en çok siyasileşen sanat akımlarından biri olur. İtalya’da ve Avrupa’da değişimi teşvik etmek için sanatsal ve siyasi gündemleri tek bir noktada toplar. Fütüristler, şiirler okuyacakları, sanatlarını sergileyecekleri ve başkaldırıyı yükseltme umuduyla seyircilere siyasal mesajlarla donatılmış konuşmalar yapacakları “Fütürist Akşamlar” adını verdikleri temsilleri düzenlerler. Fütüristler bu temsiller aracılığıyla statükoyu sona erdireceklerine; İtalya’nın daha güçlü, enerji dolu bir şekilde yeniden ayağa kalkacağına inanırlar. Bu durum, Fütüristleri yaklaşan dünya savaşını desteklemeye yöneltir.⁵⁵

⁵¹Francesco Balilla Pratella, **Manifesto of Futurist Musicians**, (Çevrimiçi), <https://www.unknown.nu/futurism/musicians.html>, 05.05.2022.

⁵²Kenneth Goldsmith, **Bring Da Noise: A Brief Survey of Sound Art**, (Çevrimiçi), <https://reaktorplayer.wordpress.com/2016/11/13/bring-da-noise-a-brief-survey-of-sound-art-kenneth-goldsmith/>, 05.05.2022.

⁵³ Rohat Cebe, “Fütürizm’in Müziğe Etkileri Ve Yeni Çalgılar”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 13, Sayı 49, 2014, s. 317.

⁵⁴ Caroline Tisdall, **Futurist Music 1910-1920 Luigi Russolo & Francesco Balilla Pratella**, (Çevrimiçi), <http://www.analogue.org/network/manifestmusic.htm>, 06.05.2022.

⁵⁵ Emily Casden, **a.g.e.**

Fütürizm akımının kurucusu ve fikir babası Marinetti ise her daim, savaşın “sola igiene del mondo” yani “dünyanın tek hijyeni” olduğu fikrini savunmuş ve bu “temizliğin” geçmişle tüm bağları kopararak İtalya’nın durgun kültürel yaşamında bir devrime yol açacağına inanır.⁵⁶ Marinetti, Fütürizmin ortaya çıkışından kısa bir süre sonra yazdığı “Savaş, Dünyanın Tek Hijyeni” adlı bildirisinde İtalya’nın Roma heybetinin yorucu hatırasını, Roma’dan yüz kat daha büyük bir İtalya ile alt etmek istediklerini duyurur. Marinetti’ye göre “topalların ve felçlilerin” küçümsediği, tehlike ve şiddet sevgisini, dünyanın hijyeni olan vatanseverliği ve savaşı yücelten Fütüristler, artık kendi saatlerini yaşamaya başlar, tüm İtalyan fütürist şairleri, ressamaları, heykeltıraşları ve müzisyenleri için topçuların düşman birlikleri arasında yarattığı çılgın heykelleri ve şarapnellerin korkunç senfonilerini temsil eden “dehanın kızıl tatilleri” başlar.⁵⁷ Marinetti’nin savaş hakkındaki bu bildirisi, Fütürist doktrinin ideolojik merkezinde şiddeti ve çatışmayı tuttuğunu göstermektedir.

“Bugün bizim için İtalya, iyi bir Drednot zırhlısına ve torpido botu adalarından oluşan bir donanma profiline ve gücüne sahip. Ulus çapındaki savaş coşkusunun bizimkine eşit olduğunu hissetmekten gurur duyuyoruz, sonunda Fütürist olan İtalyan hükümetini, aptal korsanlık suçlamalarını görmezden gelerek ulusal tutkuyu yüceltmeye ve Panitalyanizmin doğuşunu ilan etmeye çağırıyoruz.”⁵⁸

Fütüristlerin savaş konusundaki fikirleri yalnızca söylem bağlamında kalmaz ve Fütüristler savaş alanlarında da bulunurlar. 1911 yılında İtalya’nın Trablusgarp’ı işgal etmesi üzerine Marinetti, savaş muhabiri olarak çalışmak üzere Libya’ya gitmesiyle savaşa yakından tanıklık etme fırsatı bulur. Ardından, 5 Mart 1912 tarihinde Balkan Savaşı’nın bir ayağı olan Edirne Muharebesi’ne ise gazeteci kimliğiyle giden Marinetti, burada deneysel şiir kitabı “Zang Tumb Tumb”u yazma

⁵⁶ Selena Daly, **Italian Futurism and the First World War**, Toronto, University of Toronto Press, 2016, s. 4.

⁵⁷ Filippo Marinetti, **War, the World’s Only Hygiene**, (Çevrimiçi), <https://www.unknown.nu/futurism/war.html>, 18.04.2022.

⁵⁸ A.e.

fikrini geliştirir. Marinetti'nin edebi alana getirdiği bir yenilik olan, “parole in libertà” ilk olarak bu kitapta görülür.⁵⁹

1914 yılına gelindiğinde Fütüristler kamuoyunu, yaklaşan savaş tehdidine yönelik hızla harekete geçirmeye çalışırlar. Özellikle Boccioni, Russolo ve Marinetti halka açık gösteriler planlar ve bu gösterilerde ilk “Fütürist Akşam”ın yapıldığı, çoğunluğu İtalyan olan Trieste şehrini topraklarında bulunduran Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'na karşı halkı kışkırtan açıklamalarda bulunurlar.

Aynı yılın ağustos ayında savaş gerçekten patlak verdiğinde ise savaşı nihai bir uyanış ve birleştirici güç olarak gören Fütüristler, savaşa İtalya'nın da katılması için ısrarcı olurlar. 16 Eylül 1914 tarihinde, halka açık gösterilerden birinde Avusturya-Macaristan İmparatorluğu bayrağını yakmaları sonucu birkaç gün boyunca nezarethanede kalırlar ve bu gösterileri yapmaları yasaklanır. Faaliyetlerini sürdürmenin başka yollarını arayan Fütüristler, insanları yalnızca sanatlarının merkezine değil aynı zamanda savaş iklimine de çekmenin yollarını araştırırlar.⁶⁰

Nihayetinde İtalya'nın da savaşa girmesiyle beraber Fütüristlerin idealleri mevcut gerçeklik konumunu alsa da bu, Avangart Fütürist akımı için travmatik ve fikir değiştirici bir durum olur. Savaş yılları boyunca var olmaya ve işlemeye devam eden Fütürizm akımının ilk dönemi; ressam Umberto Boccioni ve mimar Sant'Elia'nın savaşta ölmesiyle, Marinetti ve Russolo'nun yaralanmasıyla ve Carlo Carra, Gino Severini gibi iki önemli sanatçının Marinetti'nin yörengesinden çıkıp topluluktan uzaklaşmasıyla sonlanır. Ancak Boccioni ve Sant'Elia'nın ölümleri genç sanatçılara yer açar, Bruno Corra, Emilio Settimelli ve Primo Conti gibi sanatçılar harekete katılır. Savaş sonrası dönemde Fütüristler, “asker ve savaş gazisi” statülerini yayınlanan eserlerinde ve tiyatrolarında kullanmaya başlarlar.⁶¹

Fütürizmin ideolojik boyutuna konu olabilecek meselelerden biri de Marinetti'nin Fütürizmin Bildirisi'nde de bahsettiği Feminizmdir. Marinetti bildirinin dokuzuncu ve onuncu maddelerinde Feminizm ve kadın meselesi ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

⁵⁹ Daly, **a.g.e.**, s. 4.

⁶⁰ Taylor, **a.g.e.**, s. 109.

⁶¹ Daly, **a.g.e.**, s. 329-330.

“9. Savaşı, dünyanın tek hijyen aracı olan militarizmi, vatanseverliği onurlandırmak; anarşistlerin yıkıcı jestlerini, öldüren güzel fikirleri ve kadını hor görmeyi yüceltmek istiyoruz.

10. Müzeleri ve kütüphaneleri yıkmak, ahlakla, feminizmle ve tüm oportünist ve faydacı korkaklıklarla mücadele etmek istiyoruz.”⁶²

Ancak Fütürizm, yalnızca Marinetti’nin dünya görüşünü yaymaya çalışan, tek elden yönetilen bir hareket olmaz. Fütüristler, Fütürizm Bildirisi’nin belirli yönlerini eserlerinde kullanırken, bir yandan da bazı bildiri maddelerini reddeder, eleştirir ve tekrar gözden geçirilmesini önerirler.

Bunun en önemli örneklerinden bir tanesi, şair Valentine de Saint-Point tarafından 1912 yılında yayınlanan Fütürist Kadın Bildirisi’dir. Saint-Point bildiride, Fütüristlerin kadınlar hakkında kalıp yargılarına ve Marinetti’nin kadınlık ve kadınsılık hakkındaki düşmanca görüşlerine karşı çıkar.⁶³ Saint-Point kadınlığı ve erkekliği biyolojik cinsiyet farklılığına dayanmayan kültürel kategoriler olarak sınıflar ve tüm insanların erillik ve dişilik özelliklerini bünyesinde barındırabileceğini; kadınların, Marinetti’nin ifade ettiği gibi “vasat” olmadıklarını, bu “vasatlığın” aslında insanların çoğunun ortak özelliği olduğunu, hepsinin aynı derecede küçümsenmeyi hak ettiğini belirtir: “*İnsanlık vasattır. Kadınların çoğunluğu, erkeklerin çoğunluğundan ne üstündür ne de aşağıdadır. Hepsi eşittir ve aynı küçümsemeyi hak etmektedir.*”⁶⁴

Saint-Point, kadınlarda erkeksiliğin eksik olduğuna vurgu yapar, XX. yüzyıl kadınlarını kendi tabiriyle “*erkekleşmeye ve Erinyeler, Amazonlar, Semiramis, Jan Dark, Jeanne Hachette, Judith ve Charlotte Corday, Kleopatra ve Messalina gibi erkeklerden daha hırçın savaşan kadınlar*” olmaya çağırır.⁶⁵

⁶² Marinetti, **a.g.e.**, s. 1.

⁶³ Lucia Re, **Handbook of International Futurism// Italian Women Artists and Writers**, Ed. Günter Berghaus, Berlin, De Gruyter, 2019, s. 51.

⁶⁴ Valentine de Saint-Point, **The Manifesto of the Futurist Woman**, İng. Çev. Bruce Sterling, (Çevrimiçi), <https://www.italianfuturism.org/manifestos/the-manifesto-of-futurist-woman/>, 26.04.2022.

⁶⁵ Valentine de Saint-Point, **a.g.e.**

Marinetti'ye karşı çıkan bir başka sanatçı ise Fütürist kadın yazar ve ressam Rosa Rosà'dır. Rosà savaş zamanında yayınlanan "L'Italia Futurista"daki ("Fütürist İtalya") Feminist yazılarıyla tanınır. Rosa Rosà diğer Fütürist kadın yazarlara göre daha radikal ve yirmi birinci yüzyıl ideallerine uygun bir yaklaşım benimser. 1921 yılında yaptığı "Dansçı" gibi resimlerinde birçok Fütürist eserin karakteristik özelliği olan saldırgan ve makine odaklı imgelerden uzak durur; modernliği, kozmopolitliği ve kadınları çalışmalarının merkezine koyar. Rosà, Marinetti'nin savaş zamanı en çok satan kitaplarından biri olan ve kadınlara yönelik cinsiyetçi ifadelerini sürdürdüğü "Come si seducono le donne?" ("Kadınlar Nasıl Ayartılır?") romanı üzerine Marinetti'ye "Jean Jacques" takma adıyla yazdığı mektupta; "... Fütürist erkekler kadınlardan üstün ve daha yüksek bir zekayla donatılmış olamazlar. Çünkü sözde 'daha güçsüz cinsiyet' denen zayıflıktan onlar da mustarıptırler." ifadesini kullanır.⁶⁶

Marinetti, kadın yazarlar tarafından şiddetle eleştirildikçe cinsiyet önyargılarını aşmaya, kadınların da Fütürist olabileceği fikrini kabullenmeye başlar.⁶⁷

1.2.6. İkinci Kuşak Fütüristler

Marinetti ve savaş sonrası yıllardaki "ikinci kuşak" Fütüristler için topluluğun kendine has geleneklere sahip olması en önemli ilke halini alır. Eski bildirilerinde yer alan keşiflerini baz alarak, uygulamalarının devamlılığını ve sistematik olarak geliştiğini savunurlar, kendilerini rakip olarak gördükleri Dadaizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm gibi dönemin Avrupa Avangart akımlarıyla ilişkilendirirler. Yekaterina Lazareva'ya göre aynı zamanda bu akımlardan etkilenen Fütüristler, savaş öncesinde sahip oldukları yıkım diline kıyasla daha sakin ve yaratıcı olurlar. Gelecek adına yıkım ve arınma motivasyonlarının yerini bugünün en yenisi ve modernine, başka bir deyişle, "gelmiş olan geleceğe" sanatsal ifade verme arzusu alır.⁶⁸

⁶⁶ Katie Lynch, **Rethinking Futurism**, (Çevrimiçi), <https://medium.com/art-y/rethinking-futurism-a0a18334aa71>, 25.04.2022.

⁶⁷ Lucia Re, **a.g.e.** s. 51

⁶⁸ Yekaterina Lazareva, **Manifesty i programmy ital'yanskogo futurizma 1915-1933**, Moskva, Gileya, 2013, s. 21-22.

1919 yılında Marinetti, Milano’da hayatta kalan Fütüristlerin en yeteneklilerini ve Fütürizmi tekrar ayağa kaldırmasını istediği yeni nesil Fütüristlerin, eserlerini sergileyebilecekleri “Büyük Ulusal Fütürist Ressam Sergisi”ni açar. Serginin katalogunda savaş sırasında, İtalyan Fütüristler tarafından benimsenen ve geliştirilen üç adet sanat yöntemi aktarılır. Bunlardan ilki, Balla’nın saf lineer dinamizmidir. Burada Balla, bedenleri ve nesneleri, savaş konularını ima eden dekoratif desenlere indirger. İkinci yöntem ise ilk yöntemle taban tabana zıttır. Başta Toskana ve Milano ressamı olmak üzere geniş bir sanatçı çevresince benimsenen bu yöntemde, Ardengo Soffici ve Severini’nin savaş resimlerinden esinlenilir. Üçüncü yöntem, görsel dünyanın açık bir şekilde mekanizasyonunu içerir. Bir makine-vücut kompozisyonu genelde etrafından tamamen bağımsız biçimde boş bir resimsel alanda durur. Bu yöntem, savaş sonrası İtalyan modernist estetiği olarak da bilinmektedir.⁶⁹

Sergi, genç ressam Roberto Marcello Baldessari için dönüm noktası niteliğinde olur. Baldessari, on dört eserini sergilediği sergide İsviçreli koleksiyoncu Alfred Hess ile tanışır ve Hess, Baldessari’nin çalışmalarını uzun yıllar boyunca destekler. Baldessari, Marinetti tarafından 1921 yılının mayıs ayında Paris’te düzenlenen serginin de ilgi odaklarından birisi olmayı başarır. Hess ile ticari ilişkileri 1924 yılında kesildikten sonra Dadaizme yönelerek Fütürizmden uzaklaşır.⁷⁰

1919 yılında Depero, Fütürist hareketin önde gelen ressamlarından biri olur. Depero’nun Milano’da düzenlenen sergideki eserleri eleştirmenler tarafından defalarca tartışılır, büyük formatlarda basılarak çoğaltılır.⁷¹ Dada, Art Deco, Valori Plastici, Esprit Nouveau, Metafizik Resim, Bauhaus gibi okullarla sağlam bağlantılar kuran sanatçı, Fütürizmin popüler kültürle arasındaki sınırları aşmasında ve dünyaya açılmasında büyük rol oynar.⁷²

⁶⁹ Flavio Fergonzi, “ISSUE 1: Fortunato Depero in 1919”, **Italian Modern Art Journal** January 2019, s. 6

⁷⁰ Anonim, **Post-war time: Futurism and Avant-garde**, (Çevrimiçi), <https://baldessari-futurista.it/en/post-war-time-futurism-and-avant-garde/>, 10.04.2022.

⁷¹ Fergonzi, **a.g.e.**, s. 6-7

⁷² Anonim, **Fortunato Depero**, (Çevrimiçi), <https://www.italianmodernart.org/exhibition/fortunato-depero/>, 18.05.2022.

Bu dönemin en büyük yeniliklerinden bir tanesi havacılıktan ve uçaklardan esinlenerek yapılan resimleri içeren “aeropittura” olur. 1930’lu yıllarda ortaya çıkan “aeropittura” Fütüristlerin modern uçak ve fotoğraf teknolojilerine olan ilgisinden doğar. İtalya’nın havacılıktaki askeri üstünlüğünün bir temsili olan makineye duydukları hayranlık, Fütüristlerin odağını otomobilden uçağa kaydırır. Sanatçılar; bir uçağın havalanmasından etkilenerek resim, fotoğraf ve diğer ortamlarda keşfedilecek kafa karıştırıcı bakış açıları ve yeni ikonografiler bulurlar. Tullio Crali, Gerardo Dottori ve Tato’nun çalışmalarıyla kendisini kabul ettirmeyi başaran “aeropittura”, Fütüristlerin milliyetçiliği, hızı, teknolojiyi ve savaşı aynı anda ele almalarına olanak tanıyan, bu kavramları yücelten ve kavramlar üzerinden radikal perspektifler sunan yeni bir resim yaklaşımını temsil eder. Yazar Patrizia Veroli’ye göre Benito Mussolini’nin Faşist rejimi Roma İmparatorluğu’nun zirve dönemlerine benzetmesinin, 1930’lu yıllardan kalma birçok sanat eserinde kullanılan Roma antik dönem görüntüleri içermesiyle bağlantısı bulunmaktadır. Tato’nun 1930 yılında yaptığı süzülerek çizdiği dairelerle Kolezyum’un formunu yansıtan bir uçağı betimleyen “Sorvolando in spirale il Colosseo” (“Kolezyum Üzerinde Daireler Çizerek Uçmak”) isimli eseri buna örnek olarak gösterilebilir.⁷³

⁷³ Veroli, a.g.e.

İKİNCİ BÖLÜM

RUS EDEBİYATINDA FÜTÜRİZM

2.1. Rus Edebiyatında Fütürizmin Doğuşu

1892 yılında Dmitri Sergeyeviç Merejkovski Rus edebiyatındaki çöküşün nedenlerini araştırır, bunun sonucunda kitle kültürüne ve dönemin zayıf eleştiri anlayışına karşın gerçek ve yaratıcı bir toplum öngörür. Bu yenilenme, Rusya’da Sembolizmin başlangıcına yol açar ve Sembolistler 1894 yılında “Russkiye simvolisti” (“Rus Sembolistleri”) derlemesiyle ortaya çıkar. Friedrich Nietzsche ve Oscar Wilde gibi düşünürlerin etkisi altında Sembolistler; kötümser, içe dönük, sanatçının estetik ve ahlaksal özgürlüğünü savunan bireyci bir sanat anlayışına sahip olurlar.¹ Felsefi, dinsel ve mistik anlamda yoğun, sembollerden, aliterasyonlardan bolca faydalanan Sembolist şiir, Rus edebiyatının “Serebryanıy vek” (“Gümüş Çağ”) olarak adlandırılan XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan döneminin büyük bölümünde hâkim konumda olmayı başarır.

1910 yılından sonra Rus edebiyatında Sembolizme karşı tepkiler baş göstermeye başlar ve Akmeizm ortaya çıkar. Fütürizmden önce ortaya çıkan Akmeizm akımı Sergey Rodetskiy ve Nikolay Gumilyov gibi genç sanatçıların “Tseh poetov”u (“Şairler Atölyesi”) kurmasıyla başlar. Şairler, Yunanca zirve anlamına gelen “akme” kelimesini oluşumlarının ismi olarak belirler. Akmeistlere göre Sembolizmin soyuta, bilinmeyene olan tutkusundan kurtulmalı ve şair tekrar zanaatkar konumuna geri dönmelidir. Akımın şairlerinden olan Osip Mandelştam’a göre şair bir mimar sözcük de yalnızca bir araç olmalıdır.²

Rusya’da Akemimden hemen sonra ortaya çıkan bir başka sanat akımı ise Fütürizmdir. Başlangıçta, İtalyan Fütürizminden etkilenen Rus Fütürizmi, zamanla farklı bir yola evrilir; ideolojik, toplumsal ve sanatsal yönden büyük ölçüde ayrılır.

¹ Jean Bonamour, **Rus Edebiyatı**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost, 2006, s. 72-74.

² **A.e.**, s. 78.

Rusya’da Fütürizmin ilk kez tanınması, 1909 yılında Peterburg’un “Veçer” (“Akşam”) gazetesinde yayınlanan “Fütürizmin Bildirisi’nin çeviri metniyle olur. Rus Fütüristler bu yönde bir bildiriye ilk kez 1911 tarihinde “Prolog egofuturizma” (“Egofütüristlerin Önsözü”) adıyla yayınlarlar. Ardından 1912 tarihinde David Davidoviç Burlyuk, Aleksey Yeliseyeviç Kruçyonih, Vladimir Vladimiroviç Mayakovski ve Viktor Vladimiroviç “Velimir” Hlebnikov tarafından “Poşçyoçina obşçestvennomu vkusu” (“Toplum Beğenisine Tokat”) yayınlanır. “Toplum Beğenisine Tokat” Kübofütüristler ismiyle tanınacak olan “Gileya” topluluğunun bildirisi³. Bu bildiri ile Rus Fütürizmini İtalyan Fütürizminden ayıran hatlar keskinleşir.⁴

Bildiride “sözcük dağarcığının hacminin özgürce ve türetilerek genişletileceği”⁵ belirtilir, yeni bir görsel ve dilsel sözcük dağarcığı önerilerek geleneksel sanat yöntemleri reddedilir. Bilim teknoloji, icat ve hız gibi yeniye dair her türlü göstergiyi kucaklayıp, sempati duyarlar. Fütüristler için çağdaşlığın bu genel göstergeleri, aynı zamanda tarımsal bir geçmişten, endüstriyel ve politik bir devrime doğru ilerleyen Rusya’nın da sembolleri halini alır. Rus Fütüristleri geçmişi şiddetle reddetseler dahi İtalyan Fütüristlerin aksine halk yaşamı ve dinin çeşitli yönleri de dahil olmak üzere Rusya’nın kültür mirasından bolca faydalanırlar. Çeşitli Rus ilkel sanat formlarını, ikonalar, gravürler gibi Hristiyan motiflerini, antik pagan heykellerini, halk sanatını ve kültürel giysileri resimlerinde, şiirlerinde kullanırlar ve bu kültür unsurlarını giderek saf sanat formlarına dönüştürürler.⁶

Fütüristler, dönemin ünlü yazarlarınca da fark edilir, yaptıkları işler yer yer takdir edilir, yer yer eleştirilir. Fütüristleri “yeni bir hayata çağıran genç sesler” olarak nitelendiren Aleksey Maksimoviç “Maksim Gorki” Peşkov, 1915 yılında “Jurnal Jurnalov”a (“Dergilerin Dergisi”) verdiği ve basında büyük yankı uyandıran röportajda Fütüristler hakkında şunları söyler:

³ Alper Çeker, **Rus Modernizmi**, İstanbul, Arnas Yayınları, 2019, s. 170.

⁴ S. Kuzmina, **İstoriya Russkoy Literaturı XX veka: Poeziya Serebryanogo veka**, Moskva, Filinta ve Nauka, 2009, s. 206.

⁵ Alper Çeker, **Rus Modernizmi**, İstanbul, Arnas Yayınları, 2019, s. 171.

⁶ Anonim, **Summary of Russian Futurism**, (Çevrimiçi)
<https://www.theartstory.org/movement/russian-futurism/> 16.05.2022.

“Rus Fütürizmi yok. Sadece İgor Severyanın, Mayakovski, Burlyuk ve V. Kamenski var. Bunların arasında, gelecekte daraları attıktan sonra belirli boyuta ulaşacak şüphesiz yetenekli insanlar var. Çok az şey biliyorlar, çok az şey görmüşler ama şüphesiz akıllarını başlarına toplayacaklar, çalışmaya, öğrenmeye başlayacaklar. Çok eleştiriliyorlar ve bu kuşkusuz büyük bir hata. Onları azarlamaya gerek yok, onlara sadece içten bir şekilde yaklaşmak gerekiyor, çünkü bu bağırışlarda, küfürlerde bile iyilik var: onlar genç, durgunlukları yok, yeni, taze bir kelime istiyorlar ve bunun saygınlığı tartışılmaz. Saygınlık gösterilmesi gereken başka bir şey daha var: sanat sokağa, halka, kalabalığa taşınmalıdır ve onlar bunu yapıyorlar. Çok yakışsız bir biçimde yapıyorlar, ama bu affedilebilir. Onlar gençler, genç...”⁷

Maksim Gorki, aynı zamanda Rus Fütürizmiyle İtalyan Fütürizminin farklı yönlerini de kavrar ve bunu röportajında belirtir:

“Rusya’da şüphesiz, temsilcisi Marinetti ve atası İtalyan Fütürizmi olan bir Fütürizm yoktur. Çekici, yetenekli bir sanatçı, İtalyan antik döneminin şablonlarını yakmaktadır. Anladığınız üzere onların muhteşem bir mimari, eski kültür ve düşünce kaynakları var. Ebette hacimli tonozların altından çıkmak, bu kabuğu kırmak gerekir. Marinetti bunu yeteneğinin gücü ve sözcüklerin rengiyle gençleri zehirleyerek yapıyor ve onları kayan bir buz kütesine yönlendiriyor. Onu durdurmanız imkânsız. Ancak burada, Rusya’da antik çağın terörü yok, bizi ezmiyor.”⁸

Yevgeni Zamyatin ise “Fütürizm” adlı denemesinde Fütürizmin, felsefi akımlarla paralellikleri ve bağlantıları olan ve sanatsal bakışın üç sentetik görüntüsü başarıyla yansıtan Gerçekçilik (gözler-ayna) -Sembolizm (gözler-röntgen) -Yeni Gerçekçilik (gözler-mikroskop) kısır döngüsünde yeri olmadığı ifadesine yer verir. Zamyatin, “kendince bir şeylere” dönüşen Fütürizmin saçmalık boyutuna ulaştığını belirtir. Yazar, denemesinde aynı zamanda Fütürizmin dört özelliğinin “çok parlak bir İzlenimcilik, İmgecilik (İmajinizm), kelimenin müzikalitesinin kullanımı ve kentçilik” olduğunu ve Mayakovski’nin birçok şairi etkisi altında bırakarak taklitçiler

⁷ Maksim Gorki, **O futurizme**, (Çevrimiçi), http://az.lib.ru/g/gorkij_m/text_0360.shtml, 18.05.2022.

⁸ A.y.

biriktiren büyük bir şair olduğunu, Vasili Kamenski ve Mayakovski'nin "aşırı İzlenimci, Fütürist felsefi kuramlarına uzak ve rasyonelleşmiş şiire aşırı eğilimden mustarip olmayan" şairler olduklarını vurgular. Zamyatin'in üzerinde durduğu bir diğer konu ise Fütürist topluluklardır. Yazara göre Egofütüristler, felsefi astarı bulunmayan, yalnızca Severyanın'den ibaret bir topluluktur. Daha ciddi bir topluluk olan Kübofütüristler ise sembolizmin kelimenin kendine has değerine ve müzikaliteye dayanan temelini alıp geliştirirler ve mantıklı bir yol izleyerek bunu "reductio ad absurdum" ("olmayana ergi") noktasına ulaştırırlar.⁹

2.2. Rus Fütürizminin İdeolojik Boyutu

Rus Fütüristleri düzen karşıtı olsalar da 1917 devrimine kadar herhangi bir belirli siyasi programları olmaz. Ancak Rus İç Savaşı yıllarında Ekim Devrimi'ne bağlılıklarını aktif bir şekilde belirten birkaç topluluktan biri olurlar. Mayakovski, bu durumu "Ya sam" ("Ben Kendim") adlı otobiyografisinde bunu "Kabul etsek mi etmesek mi? Böyle bir soru ne benim için ne de diğer Moskovalı Fütüristler için var olmuştur." sözleriyle doğrular.¹⁰ Ancak Lev Trotskiy, Vladimir İliç Lenin gibi Sovyetler Birliği'nin kurulmasında öncü rol oynamış isimler, Fütüristlere sıcak bakmaz. Lev Trotskiy 1923 yılında yazdığı "Fütürizm" adlı denemesinde Fütüristler hakkında şunları yazar:

"Fütürizm, 1909-1910'un ortasında başlayan ve doğrudan dünya savaşıyla birleşen bu tarihsel dönemin sanatındaki bir yansımasıydı. Kapitalist insanlık, eski zenginlik ve güç kavramlarını altüst eden, yeni ölçekler, olası ve imkânsız için yeni kriterler oluşturan, insanları çalıların altından yeni bir cesarete iten, eşi görülmemiş yirmi yıllık ekonomik yükselişten geçti. Bu arada, resmi kamuoyu hala dünün otomatizminde yaşıyordu. Diplomatik yamalarla silahlı bir barış, boş bir parlamenter karışım, emniyet valfleri ve frenler sistemine dayanan bir dış ve iç politikayla beraber tüm bunlar şiire ağırlık verirken, havada biriken elektrik büyük deşarjları öngördü. Fütürizm, sanatta onların "önsezisi"ydi. Ve tarihte defalarca tekrarlanan bir olgu

⁹ Yevgeni Zamyatin, **Tehnika hudojestvennoy prozi**, Moskva, RİPOL klasik, 2020, s. 185-190.

¹⁰ Yevgeni Naumov, **Novoye o Mayakovskom // Lenin o Mayakovskom**, Moskva, AN SSSR, 1958, s. 206.

gözlemlemiş olduk; geri ülkeler, ancak belirli bir manevi kültüre sahip, gelişmiş ülkelerin başarılarını ideolojilerine daha açık ve güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. XVIII. ve XIX. yüzyıl Alman felsefesi İngilizlerin ekonomik başarılarını, Fransızların ise siyasi başarılarını yansıtıyordu. Bundan yola çıkarsak, Fütürizm en çarpıcı ifadesini Amerika'da, Almanya'da değil, İtalya ve Rusya'da buldu. Mimari dışında sanat, teknolojiye yalnızca en son tahlilde, yani genel olarak tüm kültürel insanın temeli olduğu sürece dayanır. Sanatın, özellikle sözlü sanatın maddi teknolojiye pratik bağımlılığı ihmal edilebilir düzeydedir. Ryazan eyaletinin vahşi doğasında gökdelenleri, hava gemilerini ve denizaltıları yücelten bir şiir, bir kalemle gri kâğıt üzerinde oluşturulabilir. Amerika'da gökdelenler, hava gemileri, denizaltılar varsa, yeni bir Ryazan hayal gücünü ateşlemek yeterlidir. İnsan sözü, tüm materyallerin en taşınabiliridir. Fütürizm, burjuva sanatının bir cilvesi olarak ortaya çıktı ve başka türlü ortaya çıkamazdı. Şiddetle muhalif karakteri bununla en ufak bir çelişkiye düşmemektedir.”¹¹

Yevgeni Naumov’a göre geçmişin bıraktığı kültürel mirasa önem veren Vladimir Lenin, yenilikler hakkında açıklamalar yapan çok sayıda edebî topluluğun bildirilerini hatalı bulur; Ekspresyonizm, Fütürizm, Kübizm ve “izm” ile biten diğer akımların eserlerini “sanatsal dehanın yüksek tezahürü” olarak değerlendirmedini belirtir. Ancak Fütüristlerin devrim zamanında ajitasyon ve anıtsal propaganda yoluyla devrimi teşvik hareketine aktif ve istekli katılımları, Sovyet eğitim komiseri Anatoliy Vasilyeviç Lunaçarski’nin Fütüristlere güven duymasını sağlar. Lunaçarski, Fütüristlere, “İskusstvo kommuni” (“Komün Sanatı”) gazetesinde çalışmalarını yayınlama izni verir ve eserlerinin basılmasına yardım eder. Bu durumu fırsat olarak algılayan Fütüristler, gazetede Fütürizmin devletin sanatı olduğunu duyururlar. Rus sanat tarihçisi ve edebiyat eleştirmeni Nikolay Nikolayeviç Punin gazetede “Büyüleyin, yok edin, eski sanat biçimlerini yeryüzünden silin, yeni bir sanatçı hayal edin; proleter bir sanatçı, yeni bir insan.” ifadelerini kullanır.¹²

¹¹ Lev Trotskiy, **Futurizm**, Krasnaya Nov Dergisi, 1923 (Çevrimiçi)
http://rozanova.net/second_page.pl?id=581&catid=14 17.05.2022.

¹² Naumov, **a.g.e.**, s. 205-206.

Fütürizmin bu denli sesini duyurması, Sovyet yetkililerini ve devlet adamlarını her daim rahatsız etmektedir. Boris Groys’a göre Sovyetler Birliği yönetiminin geçmişe dair düşüncesi; proletarya için en iyi ve en yararlı olanı alıp yeni devrimin ve Sosyalizmin inşasında kullanılmasıdır. Çünkü Sovyet yönetiminin amacı klasiklerin kendini kanıtlamış silahından yoksun kalmak değil, aksine bu klasiklere yeni bir işlev kazandırarak yeni bir dünya inşa etmektir. Bu düşünceden yola çıkarak Fütüristlerin Aleksandr Puşkin’in (1799-1837) “çağdaşlığın gemisinden atılması” çağrısını kışkırtma olarak algılayıp, geçmiş sanata karşı Avangart mücadeleyi “tasfiyecilik” ve “ideolojik cephanenin boşa harcanması” olarak yorumlarlar.¹³

Feminizm ve kadın meselelerinde ise Rus Fütüristleri, İtalyan Fütürizminin temel ilkelerinden olan kadın düşmanlığı konusuyla ilgilenmezler. Natalya Gonçarova, Lyubov Popova (1889-1924), Olga Rozanova (1886-1918) ve Mariya Sinyakova (1890-1984) gibi yetenekli ve üretken kadın sanatçılar Rus Fütüristlerin safında yer alır, akımın gelişmesinde dikkate değer ve merkezi bir rol üstlenirler.¹⁴

2.3. Kübofütürizm

Kübofütüristler veya “Gileya” topluluğu, 1911’de kurulur. Nisan 1910 tarihinde, 1911’de kurulacak olan topluluğun temellerini belirleyen “Sadok Sudey” (“Yargıçlar Kapanı”) adlı almanak yayınlanır. David Burlyuk, Vladimir Mayakovski, Velimir Hlebnikov, Aleksey Kruçyonih başta olmak üzere “Gileya” topluluğunun üyeleri, Yelena Guro, Yekaterina Nizen, Kamenski, Benedikt Livşitz ve Nikolay Burlyuk gibi şairlerdir.¹⁵

“Gileya” topluluğu, 1912 ve 1914 yılları arasında “Halkın Beğenisine Tokat”, “Sadok Sudey II” (“Yargıçlar Kapanı II”) “Rıkayuşçiy Parnassus” (“Kükreyen Parnassus”) gibi Kübofütürizmin kuramlarını ve uygulanış biçimlerini açıklayan birçok bildiri ve almanak yayınlar.¹⁶

¹³ Boris Groys, *The Total Art of Stalinism*, New Jersey, Princeton University Press, 1992, s.39.

¹⁴ Anonim, *Summary of Russian Futurism*, (Çevrimiçi)

<https://www.theartstory.org/movement/russian-futurism/>, 16.05.2022.

¹⁵ S. Konstantinova, *Russkiy poetičeskiy avangard: XX vek*, Pskov, PGPU, 2007, s. 19.

¹⁶ A. Mazayev, *Konseptsiya proizvodstvennogo iskusstva 20-h godov*, Moskva, Nauka, 1975, s. 91.

“Gileya” topluluğu, Mart 1913’te “Soyuz Molodyoji” (“Gençler Birliği”) adında Avangart resim-felsefe topluluğuyla müşterek çalışmaya başlar. Burlyuk ve Kazimir Maleviç gerçekçilik, natüralizm ve fotoğrafın özdeş olduğunu ve estetik bir yük taşımadığını belirtir, edebiyat tartışmalarında portre ressamı Valentin Serov gibi ressamların eserlerini, dergilerden aldıkları fotoğraflarla karşılaştırarak sanat dünyasında tartışmalar yaratır.¹⁷

Kübofütüristler, özgün kuramlar geliştirip, sözcüğün bağımsız olduğunu savunurlar, “slovo kak takovoye” (“olduğu gibi sözcük”) kuramıyla kelimenin biçiminin ve ses değerinin anlamından daha önemli olduğunu savunurlar. Tamamen uydurma veya yeni oluşturulan sözcüklerden oluşan dizelerle yazılan şiirlerin “Zaum”un (“akılötesi dil”) da temelleri buradan gelir.¹⁸

“Zaum” Rus Fütüristleri tarafından yapay, evrensel bir inşa ederek, “samotsennoye” (“kendinden değeri olan”) ya da “samovitoye” (“kendi kendini oluşturan”) sözcük unsurları üzerinden ortaya atılan bir kavramdır. “Yargıçlar Kafesi II” almanağının bildiri kısmında yayınlanan yaratıcılık ilkeleri doğrultusunda Fütüristler, “Kelime yapımını ve telaffuzunu, dil bilgisi kurallarına göre düşünmeyi bıraktıklarını, sözdizimini gevşettiklerini, sözcüklere betimsel ve ses özelliklerine göre içerik kazandırmaya başladıklarını” belirtirler.¹⁹ Bu doğrultuda, Kruçyonih ve Hlebnikov tarafından “Deklaratsiya slova kak takovogo” (“Sözün Olduğu Gibi Beyanı”) bildirisi yayınlanır ve bu bildiriye, yıllar içinde kuramın gelişim göstermesini sağlayan, Kruçyonih ve Hlebnikov’un “Bukva kak takovaya” (“Harfin Olduğu Gibi Beyanı”), Nikolay Kulbin’in “Çto yest slovo” (“Söz Nedir”) ve Kruçyonih’in “Deklaratsiya zaumnogo yazıka” (“Akılötesi Dilin Beyanı”) bildirileri takip eder.²⁰

Kuramın en önemli uygulayıcılarından ve kurucularından Kruçyonih’in şiirlerinde “Zaum” çoğu zaman görsel ve fonetik diyagramlar biçiminde belirli bir anlamsal

¹⁷ Kuzmina, **a.g.e.**, s. 214.

¹⁸ M. Özlem Parer, “*Rus Edebiyatında Fütürizm*”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı 42, Ankara, 2002, s. 46-47.

¹⁹ Kolektif, **Sadok Sudey II**, Sankt-Peterburg, Juravl’, 1913, s.1.

²⁰ A. Nikolyukin, **Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy**, Moskva, İntelvak, 2001, s. 277-278.

özelliği barındıran yalın ses çevresini temsil eder.²¹ Fütürist opera “Pobeda nad solntsem” (“Güneşin Zaptı”) adlı eserde bu özelliklere rastlanır:

“(sahne arkasında pervane sesi, genç bir adam koşarak gelir:

Korkmuş küçük burjuvanın şarkısını

söyler):

“yu yu yuk

yu yu yuk

gr gr gr

pm

pm

dr dr rd rd

u u u

knkn lk m”²²

(“шум пропеллера за сценой, вбегает молодой человек: / поет испуганный мещанскую / песню): / ю ю юк / ю ю юк / гр гр гр / пм / пм / др др рд рд / у у у / к н к н лк м”)

“Gileya” üyeleri yenilikçi kostümleri, özel makyajları ve yüz boyamayı, dekoratif sahneleri, afişleri tiyatro sahnesine taşıyarak performanslar düzenler. Bu Kübofütürist akşamların başarıları, yeni bir tiyatro eseri yaratma fikrini oluşturur²³ ve böylece 1913 yılında sahnelerini Aleksey Kruçyonih’in yazdığı, bestelerini Mihail Matyuşin’in yaptığı ilk Fütürist opera “Güneşin Zaptı” ortaya çıkar.

²¹ G. Ambrosienko, “Futurizm i konstruktivizm v russkoy poezii: shodstvo i različiye”, **Vestnik Stavropol’skogo gosudarstvennogo universiteta**, No 56, Stavropol, 2008, s. 59.

²² Aleksey Kruçyonih, Mihail Matyuşin, **Pobeda nad Solntsem** (Çevrimiçi) <https://booksonline.com.ua/view.php?book=57888&page=6> 16.05.2022.

²³ Kuzmina, **a.g.e.**, s. 215.

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte getirilen topluluk önünde konuşma kısıtlamaları ve askeri sansür “Gileya” topluluğunun faaliyetlerini de etkiler.²⁴ Rusya'nın Birinci Dünya Savaşı'ndan çekilmesi ve yaşanan toplumsal devrim sonucu faaliyetlerine bir süre daha devam eden “Gileya” topluluğunun üyeleri, ilerleyen zamanlarda “LEF” gibi toplulukları oluşturur ve edebi çalışmalarını bu topluluklar aracılığıyla sürdürürler.

2.3.1. Viktor “Velimir” Hlebnikov

Viktor “Velimir” Hlebnikov, 9 Kasım 1885 tarihinde Astrahan Guberniyası'nın Kalmuk Bölgesi'nde dünyaya gelir. Babası Vladimir Alekseyeviç Hlebnikov dönemin önde gelen doğa bilimci ve kuş bilimcilerinden biridir. Annesi Yekaterina Nikolayevna Verbitskaya ise tarih eğitimi almış, entelektüel bir kadındır. Babasının özgür düşünceli olması, bilimsel çalışmalar konusundaki yeteneği ve etnografyaya olan ilgisi genç Hlebnikov tarafından özümсенir ve kalan hayatının şekillenmesinde etkili olur.²⁵

1898 yılında ailesiyle beraber Kazan'a taşınan Hlebnikov, burada edebiyatla ilgilenmeye başlar ve hikayelerinden bazılarını Maksim Gorki'ye gönderir. 1903 yılında liseden mezun olur olmaz, Kazan Üniversitesi Matematik bölümünde öğrenim görmeye başlar ve 1904 yılının Şubat ayında üniversiteden atılır. Aynı yılın Temmuz ayında Kazan Üniversitesi'ne tekrar kaydolan Hlebnikov, Fizik ve Matematik Fakültesi'nin Doğa Bilimleri bölümüne geçer. Derslere büyük bir ilgiyle katılan Hlebnikov, öğrenim hayatı boyunca “Opıt postroyeniya odnogo yestestvenno-nauçnogo ponyatiya” (“Bir Doğa Bilimi Kavramı Oluşturma Deneyimi”) ve “O nahojdenii kukuşki v Kazanskoy gubernii” (“Kazan Bölgesinde Guguk Kuşu Bulunması Üzerine”) gibi birçok makaleyi kaleme alır.²⁶

18 Eylül 1908 tarihinde kaydını Peterburg Üniversitesi'ne aldırان Hlebnikov, Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun Türk egemenliği altındaki Bosna Hersek'i

²⁴ Kuzmina, **a.g.e.**, s. 215.

²⁵ Charlotte Douglas, **Collected Works of Velimir Khlebnikov**, Cambridge, Harvard University Press, 1987, s. 3.

²⁶ N. Stepanov, **Sobraniye Proizvedeniy Velimira Hlebnikova Tom I**, Leningrad, İzdatelstvo Pisateley v Leningrade, 1930, s. 8.

ilhak etmesinin ardından “Veçer” gazetesinde Alman saldırganlığına karşı çıkılması ve Slav halklarının birleşmesi hususunda çağrılar yapar. Ancak Hlebnikov bu düşüncelerden kısa sürede uzaklaşır ve annesine gönderdiği mektupta, “Peterburg sağlam bir cereyan gibi davranıyor ve her şeyi soğutuyor. Slav duygularımı bile dondurdu.” yazar.²⁷

Yazar olmak isteyen Hlebnikov, Sembolist şair ve yazarların konuşmak ve eserlerini okumak için bir araya geldiği Vyacheslav İvanov’un Çarşamba toplantılarını ziyaret etmeye başlar. Burada dönemin bazı ünlü şairleriyle tanışır, eserlerinden birkaçı Sembolist dergilerde yayınlanır. Ancak aradan geçen bir yılın sonunda Sembolistlerin derin felsefesi ve estetik anlayışları, özünde bir rasyonalist olan ve şiirlerini mitolojik bir gerçeklikle harmanlayan Hlebnikov’u Sembolistlerden uzaklaştırır ve genç yazar, Burlyuk kardeşler, Mihail Matyuşin ve Yelena Guro gibi isimlerle yakınlık kurar.²⁸ 1910 yılında Hlebnikov’un isim babası olduğu “Budetlyane”²⁹ (“Gelecekçiler”) topluluğunun temelleri atılır ve 1912’de Kruçyonih, Mayakovski ve Livşitz de bu topluluğa katılır.

Hlebnikov ve Kruçyonih’in önderliğinde ortaya çıkan yeni ifade araçları arayışları, sanatta değerlerin yeniden gözden geçirilme arzusu, yeni bir resimsel ve şiirsel dilin yaratımı, malzeme ve dokuya ilgi, “sdvig” (“dönüşüm”) gibi özellikler sanatsal ve tipografik deneylerde kendisini gösterir. Hlebnikov’un eserleri ilk olarak “Mirskontsa”, “İgra v adu” (“Cehennemde Oyun”), “Buh lesiny” “Te li le” derlemelerinde yer alır. Ayrıca 1912 yılında D. Burlyuk’un yardımıyla Hlebnikov’un felsefi diyalog türünde yazılan “Uçitel i uçenik” (“Öğretmen ve Öğrenci”) isimli broşürü, 1913 ve 1914 yıllarında resimlerini Natalya Gonçarova, Mihail Larionov, Kazimir Maleviç gibi ressamların yaptığı, “Ryav”, “Tvoreniya” (“Yaratımlar”) ve “İzbornik” gibi eserleri yayınlanır.³⁰

²⁷ N. Stepanov, **Velimir Hlebnikov. Jizn’ i tvorçestvo**, (Çevrimiçi) https://ka2.ru/nauka/stepanov_1975_1.html 23.05.2022.

²⁸ Douglas, **a.g.e.**, s. 11-12.

²⁹ Gileya topluluğunun başka bir adıdır.

³⁰ S. Starkina, **Hlebnikov Velimir** (Çevrimiçi) <https://rusavangard.ru/online/biographies/khlebnikov-velimir/> 23.05.2022.

Hlebnikov, modern Rus şiirinin gelişimini yakından takip eder. Ölümünden bir yıl önce, 1921 yılının son günlerinde yazdığı “Odnokiy litsedey” (“Yalnız Oyuncu”) şiirinde Anna Ahmatova’dan söz eder.³¹

“Ve Tsarkoye Selo’nun üstüne

Dökülüyordu güfteleri ve gözyaşları Ahmatova’nın

Büyücünün yumağını çözerken

Çöl boyu bihuş bir ceset gibi dolanıyordum

Ölmenin imkânsız olduğu bir yerde”³²

(“И пока над Царским Селом / Лилось пенье и слезы Ахматовой, / Я,
моток волшебницы разматывая, / Как сонный труп, влачился по
пустыне, / Где умирала невозможность,”)

Svetlana Kuzmina’ya göre Hlebnikov’un ana dili Rusça olan kişiler için bile zor olan şiiri diğer dillere birçok kez çevrilir. Aynı zamanda Hlebnikov imgesi Nikolay Aseyev’in “Hlebnikov”, “Mayakovskiy naçinayetsya” (“Mayakovski Başlıyor”) “Son” (“Rüya”), Leonid Martınov’un “Hlebnikov i çerti” (“Hlebnikov ve Şeytanlar”), Sergey Markov’un “Velimir Hlebnikov v kazarme” (“Kışlada Velimir Hlebnikov”) ve Boris Slutski’nin “Perepohoronı Hlebnikova” (“Hlebnikov’un Cenazesi”) gibi eserlerde, “geleceğin” şairleri tarafından da kullanılır. Kelimenin tarihsel serüveninin derinliklerine inen deneysel araştırmaları, dünya tarihi hakkında temellendirilmiş fikirleri hem Hlebnikov’un çağdaşları hem de halefleri için çığır açıcı olur. Kelime ve kafiye oluşturma, tonlamalı şiirin gelişimi, tür yapılarının lirik epik ve drama sentezi şeklinde yenilenmesi gibi, Hlebnikov’un edebiyata getirdiği yenilikler de Mayakovski, Aseyev, Boris Pasternak, Osip Mandelştam, Nikolay Zabolotski, Marina Tsvetayeva gibi şairlerin üzerinde önemli bir etkiye sahip olur.³³

³¹ Kuzmina, a.g.e., s. 224.

³² Velimir Hlebnikov, **Odnokiy Litsedey**, (Çevrimiçi), <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/stihi/stih-169.htm>, 23.05.2022.

³³ Kuzmina, a.g.e., s. 225-226.

28 Haziran 1922 tarihinde sebebi kesin olarak anlaşılamayan bir hastalık sebebiyle henüz otuz altı yaşındayken yaşamını yitirir.

2.3.2. Aleksey Kruçyonih

9 Şubat 1886 tarihinde Herson Guberniya'sının Olivskoye Köyü'nde doğan Kruçyonih, Rus Avangardının en radikal ve tutarlı isimlerinden biri olur. Fütürist etkinliğin merkezinde yer alan ve Rus Fütürizminin gelişmesinde aktif rol üstlenen Kruçyonih'in Fütüristlerle tanışması 1910 yılına dayanmaktadır. Moskova'da David Burlyuk ile tanışan Kruçyonih, "Gileya" topluluğunun etkinliklerinde yer alır.³⁴

Kruçyonih, 1912 yılında "Halkın Beğenisine Tokat" bildirisine imzasını atan dört büyük Kübofütüristten biri olur. Aynı yıl, edebiyat dünyasına girişini sağlayan ilk iki eseri Hlebnikov ile beraber yazdıkları "İgra v adu" ("Cehennemde Oyun") ve "Starinnaya lyubov'" ("Eski Aşk") yayınlanır. 1913 yılında Ressam Mihail Larionov ile birlikte yayınladığı "Pomada" ("Pomat") derlemesinde en ünlü eserlerinden biri olan "Dır bul şçıl" şiir üçlemesi yer alır.³⁵ Kruçyonih'in kuramcısı olduğu "Zaum" ile yazılan şiirlerin önsözünde Kruçyonih, kendine has bir dilde yazılan bu şiirlerin diğer şiirlerden farklı olduğunu, kelimelerinin belirli bir anlam taşımadığını ifade eder.³⁶ Kruçyonih'a göre bu beş satırlık şiir, Puşkin'in tüm şiirlerinden daha ulusaldır³⁷:

"Dır bul şçıl

ubeş şçur

skum

vı so bu

³⁴ Entsiklopediya Krugosvet, **Kruçyonih, Aleksey Yeliseyeviç**, (Çevrimiçi), <https://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/kruchenyh-aleksey-eliseevich>, 23.05.2022.

³⁵ V. Alfonsov, **Poeziya Russkogo Futurizma**, Sankt-Peterburg, Gumanitarnoye agentstvo "Akademiçeskiy proyekt", 1999, s. 205.

³⁶ Aleksey Kruçyonih, **Pomada**, Madrid, The Mythosemiotic Society, 2009, s. 27.

³⁷ Aleksey Kruçyonih, Velimir Hlebnikov, **Slovo kak takovoye**, Moskva, 1913, s. 9.

r l ez”³⁸

(Дыр бул щыл / убеш иур / скурм / вы со бу / р л эз)

Kruçyonih, 1913 yılında yayınladığı “Deklaratsiya slova kak takovogo” (“Sözün Olduğu Gibi Beyanı”) bildirisinde “Zaum” kuramını geliştirir. Kruçyonih’a göre sanatçının kendisini eksiksiz ifade etmesinin yolu, ilhamın önünde bir engel olan, düşünce ve konuşmanın oluşturduğu kavramların atılarak sanatçının eserlerini bireysel bir dilde aktarmasından geçer. Sanatçı, sözlerin belirli bir ömrünün olduğu sonsuz dünyayı yeni bir bakış açısıyla keşfetmeli ve ilk insan Âdem gibi her şeyi kendisine has biçimde isimlendirmelidir. Örneğin, Kruçyonih’a göre zambak “liliya” özünde güzel bir çiçek olsa da zambak “liliya” kelimesi “ırzına geçilmiş” bir kelimedir ve zambak yerine “euı” denmesi zambağı ilk baştaki saflığına geri döndürür.³⁹

Sanatçı, 1914 yılının ikinci yarısından itibaren Gürcistan’da yaşamaya başlar ve bir süre lisede resim öğretmenliği yapar. 1916 yılında Birinci Dünya Savaşı nedeniyle orduya çağrılır ve Sarıkamış’ta, Erzurum askeri demiryolunun idaresinde teknik ressam olarak çalışır.⁴⁰ 1916 yılında “Voyna” (“Savaş”) ve “Vselenskaya Voyna Ъ” (“Evrensel Savaş Ъ”) isimli şiir derlemelerini yayınlar. “Evrensel Savaş Ъ” derlemesinin önsözünde “Zaum”un ana işlevini, “yaratımın (nesnel olmama yoluyla) gereksiz kolaylıklardan kurtuluşu” olarak tanımlar.⁴¹

1916-1919 yılları arasında Tiflis’te yaşayan Kruçyonih, Kirill Zdaneviç, İlya Zdaneviç, Nikolay Çernyavskiy, Vladimir “Lado” Gudaşvili gibi Fütüristlerle beraber, “Sindikat Futuristov” (“Fütüristler Sendikası”) topluluğunun çalışmalarına katılır. Topluluk, 1917 yılında “Uçites’ hudogi” (“Sanatı Öğrenin”) ve “Nosoboyka” adında iki adet derleme yayınlar. 1918 yılında şair ve yönetmen İgor Terentyev ile birlikte “41 gradus” (“41 Derece”) topluluğunu kurmasının ardından “Fütüristler

³⁸ Aleksey Kruçyonih, **Pomada**, Madrid, The Mythosemiotic Society, 2009, s. 27-29.

³⁹ Aleksey Kruçyonih, Nikolay Kul’bin, **Deklaratsiya slova, kak takovogo**, Sankt-Peterburg, Svet, 1913.

⁴⁰ Ye. Bobrinskaya, **Kruçyonih Aleksey Yeliseyeviç**, (Çevrimiçi), <https://rusavangard.ru/online/biographies/kruchenykh-aleksey-eliseevich/>, 23.05.2022.

⁴¹ Entsiklopediya Krugosvet, **Kruçyonih, Aleksey Yeliseyeviç**, (Çevrimiçi), <https://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/kruchenyh-aleksey-eliseevich>, 23.05.2022.

Sendikası”ndan ayrılır. 1921 yılında Moskova’ya geri dönen sanatçı, 1923’te Mayakovski başkanlığındaki LEF topluluğuna katılır. Kruçyonih, ilerleyen yıllarda “Zaum” kuramının gelişmesi ve başka sanat dallarına uyarlanması için çalışır, birçok derleme ve eleştiri yazısı yayınlar. İkinci Dünya Savaşı sırasında “TASS’ın Pencereleeri” propaganda ekibine yardımcı olur, İlya Erenburg’un ricası üzerine Yazarlar Birliği’ne alınır. Kruçyonih, hayatının kalan kısmını yoksulluk içinde yaşar ve 17 Haziran 1968’de Moskova’da vefat eder.⁴²

2.3.3. David Burlyuk

David Davidoviç Burlyuk, 21 Temmuz 1882 tarihinde günümüzde Ukrayna’nın Harkov Oblastı’nda yer alan Lebedin ilinde dünyaya gelir. 1898 yılında Kazan Sanat Okulu’na girer, eğitimini 1889 yılında Odesa Sanat Okulu’nda sürdürür. 1901’de Kazan’a döner. Edebiyat dünyasına ilk girişi bir Herson gazetesi olan “Yug” (“Güney”) ile olur. 1902-1905 yılları arası Willy Dietz’in öğrencisi olarak Münih Kraliyet Sanat Akademisi’nin Resim bölümünde okur. Sonrasında Paris’e giden Burlyuk, burada Fernand Cormon’un hocalığında “École des Beaux-Arts” atölyesinde çalışır. Paris’te Konstantin Balmont ve Maksimilian Voloşin gibi Sembolist şairlerle tanışır. 1904’te Herson’da bir sanat galerisi sergisine katılır ve burada Avangart tiyatronun kuramcısı Vsevolod Meyerhold ile tanışır. 1909 yılında tekrar Odesa Sanat Okulu’na giren sanatçı, buradan mezun olur. 1910 yılında Moskova’ya giderek Resim, Heykel ve Sanat Okulu’na kaydını yaptırır.⁴³ Bu yıllarda “Gileya” topluluğunun kuruculuğunu üstlenir ve okulda Vladimir Mayakovski’yle tanışır. Mayakovski “Ya sam” (“Ben Kendim”) adlı biyografisinde bu olaydan şöyle söz etmektedir:

“Burlyuk okulda belirdi. Küstah bir duruş. Uzun saplı gözlük. Frak. Şarkı söyleyerek yürüyor. Sataşmaya başladım. Az daha birbirimize girecektik.”⁴⁴

Mayakovski’nin Burlyuk hakkındaki görüşleri kısa sürede değişir:

⁴² A.y.

⁴³ P. Nikolayeva, *Russkiye pisateli bibliografiçeskiy slovar’ 1 A-L*, Moskva, Prosveşçeniye, 1990, s. 132-133.

⁴⁴ Vladimir Mayakovski, *V.V. Mayakovskiy soçineniya v dvuh tomah. tom perviy. ya sam stihotvoreniya moe otkritiye ameriki*, Moskva, Pravda, 1987, s.32.

“David’e karşı sonsuz bir sevgim var. Harika bir arkadaş. Gerçek öğretmenim. Beni şair yapan kişi Burlyuk’tur. Bana Fransız ve Alman eserleri okudu. İçime bir sürü kitap daldırdı. Hiç durmadan yürüyor ve konuşuyordu. Bir adım bile geri atmadı. Günlük 50 kopek veriyordu. Aç kalmadan yazabilmem için.”⁴⁵

1910 yılında ilk şiirlerini “Studiya impressionistov” (“Empresyonistler Stüdyosu”) adlı derlemede yayınlayan Burlyuk, o zamandan beri birçok çağdaş derlemenin katılımcısı olur.⁴⁶ 1913 yılında “Galdyaşçie ‘Benua’ i Novoye Russkoye Natsional’noye isskustvo (Razgovor g. Burlyuka, g. Benua i g. Repina)” (“Benois Gevezeleri ve Yeni Rus Ulusal Sanatı (Bay Burlyuk, Bay Benois ve Bay Repin arasında hasbihal)”) adlı kuramsal çalışması yayınlanır ve 1914 yılında da Hlebnikov’un Yaratımlar” adlı kitabında Burlyuk’un çalışmalarıyla ilgili makaleler yayınlanır. 1917 yılının sonbaharında Moskova’da, 1918 yılının Nisan ayına kadar süren “Kafe Poetov”u (“Şairler Kafesi”) düzenler. 1918 yılında Moskova’dan ayrılarak Urallar’a, Sibirya’ya ve Uzak Doğu’ya gider. Geçimini sağlamak için sergiler düzenler, tablolar satar, şiir akşamlarında konuşur ve konferanslar verir. 1920’de Japonya’ya, oradan da 1922 yılında yaşamak için Amerika’ya gider.⁴⁷ Sanatsal faaliyetlerini burada da sürdürmeye devam eden Burlyuk, 1920’lerin ortalarında Amerika’ya gelen Mayakovski ve Sergey Yesenin’e seyahatleri boyunca eşlik eder.⁴⁸ 1956 ve 1965 yılında Sovyetler Birliği’ne, 1962 yılında Avusturalya ve İtalya’ya seyahat eder. 15 Ocak 1967 tarihinde seksen dört yaşında vefat eder.

2.4. Egofütürizm

Egofütürizm, Ekim 1911 tarihinde İgor Severyanin tarafından kurulan bir Fütürist harekettir. Bildirileri, hareketin kurulmasından kısa bir süre sonra yayınlanır. Ancak ana bildirilerinin yayınlanmasından önce, Kasım 1911’de Severyanin, tek başına

⁴⁵ Mayakovski, a.g.e., s.3 3.

⁴⁶ Kolektif, **Russkaya Literatura XX veka. Prozaiki, poeti, dramaturgi: biobibliografiçeskiy slovar’ Tom 1 A-J**, Ed. N. Skatova, Moskva, OLMA-PRESS İnvest, 2005, s. 315.

⁴⁷ Kolektif, a.g.e., s. 316.

⁴⁸ Kolektif, a.g.e., s. 317.

yayınladığı “Prolog Egofuturizm” (“Egofütürizmin Önsözü”) adlı broşürde, hareketin başlangıcını ilan eder⁴⁹:

“Heyhat, bir köşede ıssız,

Olympos’u rüya ormanlarının.

Artık Puşkin bize Derjavin’den farksız,

Muhtacıyız yeni avazların!”⁵⁰

*(“Увы! — пустынно на опушке / Олимпа грезовых лесов... / Для нас
Державиным стал Пушкин, / Нам надо новых голосов!”)*

Severyanın broşürde, yeni çağın yarım kafiyeli özgün dizelere ihtiyaç duyduğunu, bunun geleneksel kafiye düzeninin yerini alması gerektiğini duyurur.

Ocak 1912’de “Akademiya Egopoezii” (“Ego-şiir Akademisi”) kurulur ve Severyanın, Konstantin Olimpov ve Graal Arelski tarafından imzalanan “Skrijali Akademii Egopoezii” (“Ego-şiir Akademisi Tabletleri”) yayınlanır. Bu “tabletlerde” Egofütürizmin öncüleri olarak eski dönem şairleri Mirra Lohvitskaya ve Konstantin Fofanov seçilir.⁵¹

Egofütüristlerin bu bildirisi eleştirmenler tarafından “dekadansın nüksetmesi”, “saçmalık”, “delilik” gibi kelimelerle yorumlanır ve Egofütüristler muhafazakâr basın organları tarafınca, bu yönde bir görüşleri olmamasına karşın, Yahudi sempatanlığı ve dili kirletmekle suçlanır. Bu durum üzerine topluluğun sözcüsü İvan İgnatyev, bu söylentileri çıkaran “Zemşçina” gazetesine özel bir mektup yazar ve mektupta “tüm Egofütüristlerin Rus ve Ortodoks” olduğunu ve “başkentin iyi ve saygın ailelerinin çocukları” olduğunu belirtir. Bunun üzerine gazetenin editörleri özür yazısı yayınlasalar da başka gazetelerden ve dergilerden tepkiler sürmeye

⁴⁹Vladimir Markov, **Russian Futurism: A History**, Los Angeles, University of California Press, 1968, s. 64.

⁵⁰İgor Severyanın, **Prolog Egofuturizm // Literaturniye manifesti ot simbolizma do “Oktyabrya”**, Moskva, Agraf, 2021, s. 227.

⁵¹Galina Michailova, **Ankstyvasis Rusų Futurizmas**, Vilnius, Vilniaus Universiteto Leidykla, 2007, s. 23.

devam eder. Skandallara yol açıp, basın ve halkın tepkisini çekmeyi başarsalar da Egofütüristler; Kübofütüristlerin yaratıcı potansiyelinden yoksun olmalarından dolayı, edebiyat dünyasında uzun süre tutunamazlar.⁵²

Severyanın, Olimpov ile yaşadığı karşılıklı intihal suçlamaları ve liderlik konusunda yaşadığı anlaşmazlıklar sonucu 1912 yılında topluluktan ayrılır.⁵³ Bunun üzerine İvan İgnatiyev yayınladığı “Egofuturizm” başlıklı yazısında bu durumu şöyle yorumlar:

“Bize “Egofütüristler” liderlerini kaybetti diyecekler. Evet, İgor Severyanın Egofütürizmin yayınlarından çekildi, ama asıl soru, Egofütürizmin ondan çekilip çekilmediği olmalıdır. Egofütüristler olarak, İgor Severyanın’ın tekrar aramıza katılışını görmek istediğimiz söylenemez. Dönüş kapıları artık ona sonsuza dek kapalıdır. Hatta kapı bile yok, hepsi duvarla örülü ve yukarıda yeni bir giriş olsa da İgor Severyanın bu girişe ihtiyaç duymayacaktır.”⁵⁴

Egofütüristlerin ortaya çıkışı, 1911-1912 yılları Rus Avangardında kayda değer bir hareketlenmeye yol açar. Başarılı bir topluluk olamasalar da Peterburg halkının sanata ve resme olan ilgisini arttırmaları, Peterburg’da bir Avangart sanat hareketi başlatarak Avangardın sınırlarını genişletirler.⁵⁵

2.5. Mezonin Poezii

“Mezonin Poezii” (“Şiirin Asma Katı”) topluluğu Moskova Egofütüristleri, Vadim Şerşenyeviç, Lev Zak, Konstantin Bolşakov, Boris Lavrenyov, Sergey Tretyakov Ryurik İvnev tarafından kurulur. 1913 yılı boyunca varlığını sürdüren “Mezonin Poezii”, aynı ismi taşıyan yayınevi aracılığıyla, “Vernisaj” “Pir co vremya çumı” (“Veba Sırasında Ziyafet”) ve “Krematoriy zdravomıslıya” (“Akıl Sağlığı Krematoryumu”) adında üç adet almanak yayınlar.

⁵²A. Krusanov, **Russkiy avangard 1907-1932 v tryoh tomah Tom 1: Boyevoye desyatiliye**, Sankt-Peterburg, Novoye literaturnoye obozrenie, 1996, s. 69-70.

⁵³ Michailova, **a.g.e.**, s. 28.

⁵⁴ İ.V. Yerohina, T.V. Kolçeva, **Literatura Russkogo Modernizma: Estetika i Poetika**, Tula, İzdatelstvo TGPU im. L.N. Tolstogo, 2012, s. 180.

⁵⁵A. Krusanov, **a.g.e.**, s. 70.

Almanakların tasarımcısı, aynı zamanda bir ressam olan ve topluluğun baş yazarı Şerşenyeviç'in ilk kitaplarının kapak resimlerini çizen Zak olur. Topluluğun üyeleri Peterburg Egofütüristleriyle olan ilişkilerini defalarca vurgularlar ve almanakların sayfalarını Şirokov ve Severyanin'e gönderirler. Herhangi bir bağımsız topluluk oluşturma hevesinde olmayan "Mezonin Poezii" şairleri topluluklarının adında bulunan "mezo" ("orta") sözcüğünün kendilerini yerleştirdiği eklektik ve belirsiz konumdan memnun olurlar. Estetik tercihleri ise daha çok, ana muhalifleri olarak gördükleri "Gileya" ve daha sonraları "Tsentrifuga" topluluğuna karşı eleştirel duruşlarında ortaya çıkar. "Mezonin Poezii" topluluğu, dönemin edebiyat eleştirmenleri tarafından daha çok "bir çalışma akımı", Fütüristlerin "ılımlı kanadı" olarak bilinmektedir.⁵⁶

İleri dönemlerde bir oyun yazarı olarak faaliyet gösteren Tretyakov ve Lavrenyov'un ilk yayınları bu toplulukla birlikte ortaya çıkar. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle orduya çağrılan Lavrenyov, Fütürizme bir daha geri dönmez. "Mezonin Poezii" topluluğunun en göze çarpıcı özelliklerinden biri ise yayınlarına kadın şairlerin katılım göstermesidir. Normalde bir Kübofütürist olan Yelena Guro ve kız kardeşi Yekaterina Nizen'in; Vera Stanyeviç ve Yelizaveta Kuzmina-Karayeva'nın şiirleri "Mezonin Poezii" topluluğunun almanaklarında ve şiir derlemelerinde yer alır.⁵⁷

2.5.1. Vadim Şerşenyeviç

Tam adıyla Vadim Gabrieleviç Şerşenyeviç, 25 Ocak 1893 tarihinde Kazan'da dünyaya gelir. Şerşenyeviç, XX. yüzyılın ikinci on yılında, üç Modernist harekette de yer alır. Bunlar; Sembolizm, Fütürizm, İmgecilik hareketleridir.⁵⁸

Yazarın çiraklık dönemi olarak tabir edebileceğimiz Sembolizm, Valeriy Bryusov, Aleksandr Blok, Konstantin Balmont gibi akımın ünlü şairlerinin taklidi niteliğindedir. Fütürizm ise yazarın kendisini keşfetme ve kabul ettirme dönemidir.

⁵⁶ Vera Teryohina, *Tol'ko mı - litso našego vremeni...*, (Çevrimiçi), http://www.rozanova.net/second_page.pl?id=255&catid=14, 21.05.2022

⁵⁷ Kuzmina, *a.g.e.*, s. 268.

⁵⁸ Bolşaya Rossiyskaya Entsiklopediya, *Şerşenyeviç*, (Çevrimiçi), <https://bigenc.ru/literature/text/4942193>, 21.05.2022.

Fütürist harekete katılması Şerşenyeviç'in kendi şiir kaidelerini oluşturmaya, bireysel tarzının temellerini geliştirmesine yaratıcılığının düşünsel ve duygusal gereksinimlerini belirlemesine yardımcı olur.⁵⁹

Ana kuramcısı ve kurucularından biri olduğu İmgecilik ise Şerşenyeviç'in yeteneğinin, aktif ve verimli yaratıcı etkinliğinin dönemidir. İmgecilik, Fütürizmle ortaya çıkan tartışmalar sonucu oluşmuştur ve sanatsal özellikleri bazı noktalarda benzer. İmgeci sanatın merkez noktası, Şerşenyeviç'in Fütürist eserlerinde de ortaya çıkan "imge" kavramıdır. Şerşenyeviç şiirlerinde; Mayakovski, Hlebnikov, Pasternak ve diğer dönem şairleri gibi hayat sorunları ve gerçekliğin çelişkileri meseleleri üzerinde durmak yerine varoluş trajedisini derinden kavrar, bir insanın varlığını, endişelerini ve korkularını derinden inceleme fırsatı bulur.⁶⁰

2.6. Tsentrifuga

"Tsentrifuga" ("Santrifüj"), 1913 yılında Moskova'da ortaya çıkan bir edebiyat topluluğudur. Topluluğun ana şairleri Boris Pasternak, Sergey Bobrov ve Nikolay Aseyev'dir. "Tsentrifuga" topluluğunun ilk derlemesi 1914 yılında yayınladıkları "Rukonog" olur. Topluluk, diğer Fütürist topluluklarla karşılaştırıldığında, son derece eklektik ve esnek programı sayesinde bu toplulukların⁶¹ hepsinden daha uzun süre varlığını koruyarak, 1920'lerin başlarına kadar yayınlarını sürdürür.⁶²

Ayrılkı duruşları, Rus Fütürizminin en militan bildirilerinden birisi olan "Gramota" ("Okuryazarlık") bildirisinde ve Pasternak'ın "Wassermanova Reaktsiya" ("Wasserman Reaksiyonu") başlıklı skandal yaratan makalesinde ilan edilir.⁶³ Pasternak'ın anılarına göre Bobrov, diğer Fütürist akımlarla yaşanan

⁵⁹ İ. Vasilyev, Ye. Osyuşkina, "Motiv straha v poezii V.G. Şerşenyeviça pervoy polovini 1910-h godov", *Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta*. No 1, 2019, Kurgan, s.7.

⁶⁰ Vasilyev, Osyuşkina, *a.g.e.*, s. 8.

⁶¹ D. Şurov, "Literaturniye Strategii Tvorçestva Avtorov Gruppi 'Tsentrifuga'", *Solov'yovskiye issledovaniya Vypusk.3*, 2012, s. 112-113.

⁶² Alfonsov, *a.g.e.*, s. 14.

⁶³ Pavel Ribkin, *İspitaniye Tsentrifugoy*, (Çevrimiçi), <https://prosodia.ru/catalog/stikhotvorenien-dnya/ispitaniye-tsentrifugoy/>, 21.05.2022.

anlaşmazlıkların elebaşıdır ve arkadaşlarını, özellikle de doğası gereği polemikçi olmayan Pasternak'ı ısrarla bu hesaplaşmalara dahil eder.⁶⁴

“Tsentrifuga” topluluğu gerisinde çok fazla eser bırakmayı başaramaz. Araştırmalarda genellikle topluluğun estetik programından üstünkörü söz edilir. D. Şkurov’a göre bu durum normaldir. Çünkü “Tsentrifuga” topluluğu tek özel bir kavram etrafında toplanmaz. Yayınlarında Kübofütürist ve Egofütürist şairlerin de eserlerine yer verirler ve bu topluluklardan kopan şairleri bünyelerine kabul ederler. “Gileya” topluluğu gibi basit ve net bir hedefe kademeli olarak ilerlemez, “Mezonin Poezii” topluluğu gibi başka bir toplulukla estetik birlik sağlamazlar.⁶⁵

2.7. LEF

Başkanlığını Mayakovski’nin yaptığı “Levy Front İskusstvo” (“Sanatın Sol Cephesi”), 1922’nin sonlarında Moskova’da ortaya çıkan ve varlığını 1929 yılına kadar sürdüren bir edebiyat topluluğudur. Topluluk 1923-1925 tarihleri arasında “LEF” ve 1927-1928 tarihleri arasında “Noviy LEF” (“Yeni LEF”) adında iki adet dergi çıkarır. Topluluğun ana yazar ve kuramcıları Sergey Tretyakov, Kamenski, Boris Pasternak, Kruçyonih, Pyotr Neznamov, Osip Brik, Boris Arbatov, Boris Kuşner, Nikolay Çujak, Semyon Kirsanov, Viktor Pertsov ve Viktor Şklovski’dir. Kurucularına göre “LEF”, Fütürizmin gelişmesinde yeni bir aşamadır. LEF’in kuramcıları Fütürizmin sadece bir sanat okulu değil, aynı zamanda toplumsal bir hareket olduğunu savunur. Sanat biçiminde Fütürist talepler, bir edebi sistemden diğerine geçiş olarak değil, Fütüristlerin toplumsal mücadelesinin bir parçası olarak sunulur.⁶⁶

İlk dergi “LEF”te Mayakovski’nin “Pro Eto” (“Bunun Hakkında”), “Raboçim Kurska” (“Kursk İşçilerine”) gibi önemli eserleri ve “Vladimir İlyiç Lenin” poemasının bazı başlıkları yayınlanır. Lef şairlerinin nazım alanında yenilikçi arayışları, şiir dilinin yenilenme mücadelesi, modern şiirin gelişiminde önemli katkısı

⁶⁴ Alfonsov, **a.g.e.**, s. 14.

⁶⁵ Şkurov, **a.g.e.**, s. 112-113.

⁶⁶ T. Korjihina, **LEF (literaturnaya gruppa)**, (Çevrimiçi), <http://www.el-history.ru/node/569>, 20.05.2022.

olur. Bununla birlikte dergi biçimciliği ve Fütürist kelime yaratımını destekleyen karmaşık şiirlerin ve makalelerin yayınlanması sürdürülür. Dergide sanatsal düzyazının eksikliğini fark eden Mayakovski, 1925'te Isaak Babel'in "Konarmiya" kitabından birkaç hikâye, Artyom Vesyolyı'nın "Rossiya, krov'yu umıtaya" ("Kanla yıkanmış Rusya") romanından bölümler yayınlattır. Mayakovski'nin tüm bu çabalarına rağmen ilk dergi, 1925 yılında yayın hayatını sonlandırır.⁶⁷

İlk derginin yayın hayatını sonlandırmasının ardından Mayakovski, Ağustos 1926'da ikinci derginin açılması için gerekli izinleri ve desteği almak için çalışmalara başlar. Böylece Ocak 1927'de "Yeni LEF" dergisinin ilk sayısı yayınlanır. Birinci derginin aksine, düzenli, aylık olarak çıkan "Yeni LEF", sayfa sayısı olarak daha azdır. "Yeni LEF" dergisinin yayın kuruluna Semyon Kirsanov, Anton Lavinski, Aleksandr Rodçenko, Viktor Şklovski, Sergey Eisenstein, Varvara Stepanova gibi yeni isimler eklenir. "Yeni LEF" dergisinin kuramı "LEF" dergisinin kuramından türetilerek, fakat üzerinde önemli değişiklikler yapılarak hazırlanır. Böylece Mayakovski, sanatı sosyalist toplumun inşasında kullanma görevini "Yeni LEF" dergisine devreder. Şair, zamanın eğilimlerine göre hareket ederek "ülkenin sanayileşmesinde sanatın üretimle kaynaşmasının gerekli bir faktör" olduğunu belirtir. "Yeni LEF" dergisinde birinci dergiye göre yeni edebi eserlerin ve görsellerin sayısı artar, aynı zamanda "üretim sanatı" ve "olgu edebiyatı" kavramından vazgeçmeyerek siyaset yaşamında varlığını sürdürür. Dergi, yayın hayatının kısıllığı sebebiyle amaçlarına ulaşamaz ve 1928'in sonlarına doğru yayınlarını durdurur.⁶⁸

2.8. OBERİU

OBERİU, uzun hali "Obyedineniye realnogo iskusstva" ("Gerçek Sanat Topluluğu") olan ve XX. yüzyılın ikinci çeyreğinin bir kısmında varlığını sürdürmeyi başaran, Rus Fütürist ressamların, müzisyenlerin ve yazarların bir araya gelerek oluşturduğu sanat topluluğunun adıdır. Topluluğun fikri, ilk olarak 1922 yılında kendilerini "Çinari" ("Çınar Ağaçları") olarak isimlendiren Aleksandr Vvedenski, Leonid

⁶⁷ Kratkaya Literaturmaya Entsiklopediya, LEF, (Çevrimiçi), <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-1721.htm>, 20.05.2022.

⁶⁸ Ya. Zagorets, "İz istorii vzaimootnoşeniy 'LEFa' i 'Novogo LEFa'", *Vestnik TGU* 2010, No. 10, Tomsk, s. 128-129.

Lipavski ve Yakov Druskin'den oluşan felsefe ve edebiyat grubunun aralarında yaptığı görüşmeler sırasında atılır. Bu üçlüye 1925 yılında Nikolay Zabolotski, Nikolay Oleynikov ve Daniil Harms'ın da dahil olmasıyla⁶⁹ topluluğun kurulma düşüncesi somutluğa kavuşur ve OBERİU, 1926 yılında Leningrad şehrinde (günümüzde Peterburg) Harms, Nikolay Zabolotski ve Vvedenski tarafından kurulur. Topluluğun üyelerine "Oberiut" denir ve en ünlü temsilcileri, Harms, Vvedenski, Zabolotski, Konstantin Vaginov, Yuri Vladimirov, İgor Bahterev ve Doyvber Levin gibi sanatçılar olur.

Ortaya çıkışları, o zamana kadar sistemli bir biçimde dayatılan sosyalist gerçekçiliği reddederek sanatı yenileme çabası ile örtüşmektedir. OBERİU isminin sonunda yer alan "u" harfi, akımlar ve topluluk isimlerinde kullanılan "-izm" ekinin yerine kullanılır. Topluluk üyeleri bu yolla çalışmalarındaki komik unsurları ve ironi unsurlarını vurgulamak ister.⁷⁰

Topluluğun bildirisi, 1928 yılında yayınlanan "Manifest OBERİU"dur ("OBERİU Bildirisi"). Bildiri Bahterev, Levin ve Harms tarafından yazılır ve tekrar Bahterev tarafından son haline ulaştırılır. Bildiride, OBERİU'nun, kendi sanatsal programını kabul eden ve işlerinde uygulayan her türlü sanat emekçisinin bir araya geldiği duyurulur. OBERİU'yu dört bölüme ayıran sanatçılar, bu bölümleri edebiyat, görsel sanatlar, tiyatro ve sinema olarak isimlendirir ve bildiride her bir bölümden ayrı bir başlık altında bahsederler. Bildirinin edebiyat kısmında Oberiutlar kim olduklarını ve sanatsal amaçlarını şu şekilde açıklarlar:

"Biz kimiz? Ve neden biz? Biz Oberiutlar sanatımızın dürüst işçileriyiz. Bizler yeni bir tavrın ve sanatın şairleriyiz. Bizler sadece yeni bir şiir dilinin yaratıcıları değil, aynı zamanda yeni bir yaşam anlayışının ve onun nesnelerinin yaratıcılarıyız. Yaratma istencimiz evrenseldir: tüm sanat biçimlerini kapsar ve onu her yönden kucaklayarak hayata geçer. Ve birçok

⁶⁹ Graham Roberts, **The Last Soviet Avant-Garde: Oberiu - Fact, Fiction, Metafiction**, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, s. 4.

⁷⁰ Wolfgang Kazak, **Leksikon Russkoy Literaturı XX veka**, Moskva, RİK "Kul'tura", 1996, s. 289.

aptalın diliyle dolu “deneyimler” ve “duygular” batağına saplanmış dünya, şimdi somut, cesur biçimlerinin tüm saflığıyla yeniden doğmaktadır.”⁷¹

Bildirinin yayınlanmasının hemen ardından Oberiutların en ünlü performansı “Tri Levyh Časa” (“Üç Sol Saat”) gerçekleşir. Akabindeki üç yıl boyunca şairlerin, sirk sanatçılarının ve müzisyenlerin katılımıyla birkaç “yaratım akşamı” daha düzenlenir.⁷²

Oberiutlar, Sovyetler Birliği’nin siyasi devriminin akabinde, sanatta da bir devrim gerçekleştirme arzusu yolunda başta Hlebnikov olmak üzere Fütüristlerden ve Vladislav Hodaseviç’ten etkilenirler, bunun yanı sıra sanatta anlaşılması güç olan “Zaum” a karşı çıkarlar.⁷³

“Birileri bize hala daha “Zaumnik” diyor. Bunun tamamen bir yanlış anlaşılma mı, yoksa sözel yaratıcılığın temellerinin umutsuz bir yanlış anlaşılması mı olduğuna karar vermek zor. Bize “Zaum”dan daha düşman bir okul yok.”⁷⁴

Oberiutların gerçekliği tasvir etme ve etkileme yöntemleri; absürdün sanatı, mantığa ve şiirsel eserlerde genel olarak kabul edilen zaman hesabının kaldırılması, eserin gerçekçi olan bireysel bölümlerinin olağandışı karşıtlığı olur.⁷⁵ Bu özellikler, Harms’ın “Simfoniya No 2” (“2 Numaralı Senfoni”) adlı hikayesinde açıkça görülmektedir.

“Ben uzun boyluyum aptal değilim, güzel ve zevkli giyinirim, içki içmem, yarışlara da gitmem ama kadınlara asılıyım. Kadınlar da benden kaçmazlar hani. Hatta onlarla günümü gün etmemi severler. Serafima İzmaylovna defalarca beni evine davet ederdi, Zinaida Yakovlevna da her zaman beni görmekten mutlu olduğunu söylerdi. Ama Marina Petrovna ile aramızda komik bir olay yaşandı, işte hakkında konuşmak istediğim de bu. Olay

⁷¹ Kolektif, **Manifest OBERİU**, (Çevrimiçi), <http://xapmc.gorodok.net/documents/1423/default.htm>, 18.05.2022.

⁷² Svetlana Maslinskaya, **Putevoditel po OBERİU**, (Çevrimiçi), <https://arzas.academy/materials/1492>, 18.05.2022.

⁷³ Kazak, **a.g.e.**, s. 289.

⁷⁴ Kolektif, **a.y.**

⁷⁵ Kazak, **a.g.e.**, s. 289.

baştan sona sıradan ama yine de komik, çünkü Marina Petrovna benim yüzümden avuç içi gibi kel kaldı. Şöyle gerçekleşti olay: Bir keresinde Marina Petrovna'ya girmiştim, o da ta-ta! Kel kalıverdi. İşte bu kadar.”⁷⁶

Vladimir Bondarenko'ya göre Nikolay Zabolotski, XX. yüzyılın Rus edebi dehaları arasında en hafife alınan, ancak çok yetenekli bir şairdir.⁷⁷ 7 Mayıs 1903 tarihinde, Rus İmparatorluğu'nun Kazan şehrinde dünyaya gelen Zabolotski, 1929 yılında “Stolbtsy” (“Sütunlar”) adlı ilk şiir kitabını yayınlar. Kitapta iki kısım yer almaktadır; “Gorodskiye stolbtsy” (“Kentsel sütunlar”) ve “Smeşannyye stolbtsy” (“Karmaşık sütunlar”). Zabolotski'nin “Sütunlar” derlemesindeki şiirleri, etrafımızı çevreleyen dünyanın hayalini ve iğrenç resimlerini yansıtmaktadır. Burada, Zabolotski'nin yeteneğinin görsel gücü ortaya çıkar. Eserde yaratılan dünya oldukça gerçek ve tanınabilir, ancak nesnel, gündelik detaylar alışılmadık bir dünya görüşüyle verilir. Yazar dünyaya çok keskin bir gözle bakar ve diğerlerinden gizleneni görür. Şiirlerinde pek çok öngörülemez çağrışımsal hamle, doğru ve beklenmedik gözlemler bulunur.⁷⁸

Ülkedeki yönetim ve yönetimin getirdiği hâkim anlayış, Oberiutların deneysel şiir ve düzyazılarını yayınlamasına, drama eserlerini sergilemesine karşı çıkar. Zamanla ellerindeki tek yayın fırsatı, çocuklara yönelik eserler olur. OBERİU, 1931 yılının Aralık ayında topluluğun belkemiği olan şairler, Harms ve Vvedenski'nin tutuklanması ve sürgüne gönderilmesi üzerine fiilen dağılır.⁷⁹

⁷⁶ Daniil Harms, **2 Numaralı Senfoni // Seçme Öyküler**, Çev. Erdem Erinç, İstanbul, Everest Yayınları, 2021, s. 91.

⁷⁷ Vladimir Bondarenko, **Russkaya literatura XX veka**, Moskva, Rossiyskiy pisatel, 2011, s. 62.

⁷⁸ Anonim, (Çevrimiçi), **Perviy sbornik zabolotskogo “stoklbtsy”. gruppa oberiu**, <https://kerchtt.ru/perviy-sbornik-zabolotskogo-stolbtsy-gruppa-oberiu/>, 18.05.2021

⁷⁹ Svetlana Maslinskaya, **a.y.**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

VLADİMİR VLADİMİROVİÇ MAYAKOVSKI’NİN ŞİİR SANATI

3.1. Vladimir Mayakovski’nin Şiir Sanatının Özellikleri

3.1.1.Yeni sözcükler (Neolojizmler)

Bir Kübofütürist olan Mayakovski, Kübofütüristlerin “yeni zaman için yeni formlar” ve “alışılmadık özgün kelimelerin yaratılması” ilkesini benimser ve diğer Kübofütürist şairlerle karşılaştırıldığında en fazla sayıda yeni sözcük oluşturan şair olur. Kirill Gorbaceviç üç baskı halinde yayınlanan “Normı sovremennogo russkogo yazıkı” (“Modern Rus Edebi Dilinin Normları”) kitabında Mayakovski’nin şiirlerinin 2840 adet yeni oluşum içerdiğini saptar.¹

Mayakovski’nin yeni sözcük oluşumunda kullandığı çeşitli yöntemler vardır. Bunlardan bazıları: *безбрюхий, выгорбил, пофанфаронить, разалеться* (göbeksiz, kamburlaştı, övünmek, kızarmak) gibi önek kullanılarak oluşturulmuş sözcükler; *дамьё, дядьё, лошадьё, людьё, жирафье гостьё* (hanımlar, dayılar, atlar, insanlar, zürafalar, misafirler) gibi “-e” (“ye”) veya “-ё” (“yo”) ekiyle çekilen topluluk isimleri; *язычы, человецье, небье* (dilsel, insansal, göksel) gibi kelimenin son harfi yumuşatılarak veya sonuna yumuşatma işareti getirilerek oluşturulmuş sıfatlar ya da *громоголосый гейнеобразное пёстрошерстая* (gümbürtülü ses, Heineimgeli, alacalı) gibi iki farklı sözcüğün bir araya gelerek oluştuğu karmaşık yapılarıdır.

Mayakovski, yeni sözcükler oluştururken çoğunlukla olağan sözcük kalıplarını izlese de ayrıntılı inceleme ve ad aktarması yoluyla yeni sözcük oluşturmanın daha önce fark edilmeyen bir yolunu ortaya çıkarır.² Örneğin şair 1921 tarihinde yazdığı “Slava tebe krasnozvezdny geroy” (“Şan Olsun Sana Kızılyıldızlı Kahraman”) şiirinde

¹ Pyotr Poletayev, *Neologizmi Mayakovskogo. Çast’ I*, (Çevrimiçi), <https://stihi.ru/2019/12/17/6902>, 26.05.2022.

² Yana Kitzlerova, “*Mayakovsky’s Neologisms: Word-Formation Models, Functions, Afterlife*”, *Russian Literature Volume 128*, 2022, s. 18.

“краснозвездный герой” (“kıızııldızlı kahraman”) tamlamasını, “Kızıl Ordu Askeri” anlamında kullanır. Buradaki *краснозвездный* sözcüğü Mayakovski tarafından türetilen Rus Edebi diline ve günlük konuşma diline yerleşmiş yeni bir sözcüktür.³

Vladimir Mayakovski, sanatsal yaşamı boyunca şiirsel eserlerinde oluşturduğu birçok yeni sözcük sayesinde “novator yazık”⁴ (“dilin yenilikçisi”) unvanını kazanır. Mayakovski’nin oluşturduğu pek çok yeni sözcükten bir kısmı, yalnızca şiirlerinde kalmaz, günlük dilde de yerini bulmayı başarır.

3.1.2. Abartı Ögeleri (Hiperboller)

Mayakovski’nin içerisinde abartı ögeleri içeren biçemi hem öznel hem de nesnel yargısı tarafından ortaya çıkarılan dünya görüşü ile doğrudan bağlantılıdır. A. Fattahova’nın da belirttiği gibi, Mayakovski bir özelliği son derece net ve doğru bir biçimde fark edip betimleyebilen bir şairdir. Olağanüstü bir düş dünyasına ve hayal gücüne sahip olan Mayakovski, şiirlerinde beklenmedik imgeler yaratır⁵:

“Uyuşmuş beyninizde,
leş gibi yatağında hımbıllaşan bir uşak gibi
dolanan düşüncelerinizi,
kanlı kalp kapakçığımınla çıldırtarak:
alaya alacağım küstahça ve sivri dille.

Ruhumda ne tek bir beyaz tel,
Ne de babacanlığı var yaşlılığım!

³ Kitzlerova, **a.g.e.**, s. 10.

⁴ Yana Kitzlerova, “*Адъективные неологизмы Маяковского: структура, принципы образования и использование в современном русском языке*”, **Известия РАН. Серия Литературный и Язык**, Cilt 77, Sayı 6, Moskva, 2018 s. 44.

⁵ A.J. Fattahova, “*Морфологические средства содания гиперболического значения в поэтическом творчестве В. Маяковского. суффиксы субъективной оценки имён существительных*”, **Vestnik Udmurtskogo Universiteta T.25 вып.6**, İjevsk, 2015, s. 17.

Dünyayı sarsan gümbürtüsüyle sesimin

İlerliyorum yakışıklı,

Ve yirmi iki yaşımda.”⁶

*(“Вашу мысль, / мечтающую на размягченном мозгу, / как
выжиревший лакей на засаленной кушетке, / буду дразнить об
окровавленный сердца лоскут: / досыта изъиздеваюсь, нахальный и
едкий. / У меня в душе ни одного седого волоса, / и старческой
нежности нет в ней! / Мир огромив мощью голоса, / иду — красивый, /
двадцатидвухлетний.”)*

Mayakovski’nin lirik ifade yöntemlerinin büyük bir bölümünü kapsayan abartı, aynı zamanda yeni sözcük oluşturmasıyla da bağlantılıdır. Şair yeni sözcük türetirken sıklıkla anlamı kuvvetlendiren, güçlendiren ve yer yer abartılı noktalara çeken “вы-”, “из-”, “об-” (“в1-” “из-” “об-”) gibi örnekleri kullanır.⁷

Mayakovski’nin abartı sanatında bir diğer önemli unsur ise görselliktir. Metnin kurgulanmasında kullanılan görsel unsurlar, abartının aktarılma biçimini etkiler. Cümlelerin bir bölümünün bir şiir satırından diğerine aktarılması ve cümlelerin sözdizimsel bütünlüğünün bozulması, ritmik duraklamaya yol açar ve cümle olağan tonlama bütünlüğünü kaybeder. Bu, cümlelerin merdiven görüntüsünde, bir ileri noktadan başlayacak biçimde bölünmesiyle, karmaşık bir cümlelerin bir alt cümleye aktarılmasıyla ya da dizelerin sırası, yeri ve başlangıcının tümüyle değiştirilmesi yoluyla gerçekleşir. Propaganda ve reklam afişleri gibi, görselliğin daha özgür bir şekilde kullanabileceği alanlarda şair, vurgulamak istediği kelimeyi daha büyük bir puntoyla ve büyük harflerle yazar, görüntünün merkezine çeker veya rengini değiştirir.⁸

⁶ Vladimir Mayakovski, V.V. Mayakovskiy soçineniya v dvuh tomah. tom vtoroy. poemı pyesi proza, Moskva, Pravda, 1988, s. 5.

⁷ V.M. Haimova, “Giperbola v poetičeskom yazıke V. Mayakovskogo i M. Tsvetayevoy (na materiale liricheskih poem)” Vestnik Moskovskoy Mejdunarodnoy Akademii 2015 No.1, Moskva, s. 57.

⁸ A.J. Fattahova, “Giperbola v poezii V. Mayakovskogo čerez prizmu grafiki” Vestnik Udmurtskogo Universiteta T.27 vıyp.6, İjevsk, 2017, s. 876-877.

3.1.3. Metaforlar

Mayakovski'nin şiirinde sembolist geleneğin izlerini gösteren metaforlar, şairin şiir sanatının en belirtken özelliğidir. Metaforlar, anlatımı kuvvetlendirir, ifade gücünü artırır ve şiirsel dile olağandışılık ve parlaklık kazandırır. Mayakovski'nin şiirsel dünyası, şairin her şeye nüfuz eden lirizminden kaynaklanan metaforlarla doludur.⁹

R. Yakobson'a göre Mayakovski'nin metaforları, lirik temalarının gelişimini etkiler ve belirler. Şairin şiirlerinde lirik dürtü, "ben" tarafından verilir ve metaforik şiirde bu ilk dürtü, dış dünyanın imgeleri ile ilişkilendirilerek, bu imgeleri diğer düzlemlere aktarır. Böylece lirik kahraman ile çok boyutlu bir uzay arasında benzerlikler bağı kurularak bu boyutlar lirik kahramanda birleştirilir, benzeşme veya tezat arasında üretken bir ilişki kurulur.¹⁰ Aynı zamanda şairin, somut ifadeye odaklanması, soyut kavramların somutlaşması, içsel psikolojik durumu ve nihai ifade arzusu metaforlara başvurmasına yol açar:¹¹

Mayakovski'nin metafor oluşturmak için çeşitli yöntemleri vardır. Bu yöntemlere:

Hayvanların kendine has özelliklerinin kullanılması veya vücut parçalarının başka bir nesneye aktarımı;

"Bir teneke balığın pullarında,

yeni dudakların çağrılarını okuyorum."¹²

(*"На чешуе жестяной рыбы / прочел я зовы новых губ."*)

"tramvayın akıllı somağını,

bin öpücükle kapatacağım."¹³

(*"тысячью поцелуев покрою / умную морду трамвая."*)

⁹ V.M. Haimova, "Metafora v Liriçeskoj Poeme V. Mayakovskogo", **Vestnik Moskovskoy Mejdunarodnoy Akademii 2013 No.1, Moskva**, s. 67.

¹⁰ Roman Yakobson, **Raboti po poetike**, Moskva, Progress, 1987, s. 28-29.

¹¹ V.M. Haimova, **a.g.e.** s. 67.

¹² Vladimir Mayakovski, **V.V. Mayakovskiy soçineniya v dvuh tomah. tom perviy. ya sam stihotvoreniya moe otkritiye ameriki**, Moskva, Pravda, 1987, s. 46.

¹³ **A.e.**, s. 79.

Kavramlar arası pekiştirmeler, soyut kavramların somut ifadeye aktarımı;

“Ruhumda ne tek bir beyaz tel,

Ne de babacanlığı var yaşlılığın!”¹⁴

(“У меня в душе ни одного седого волоса, / и старческой нежности нет в ней!”)

Dinsel öğelerin kullanımı;

“Kelimelerin çivileriyle

kağıda çivilendim.”¹⁵

(“звездами слов / прибит к бумаге я.”)

gibi maddeler örnek olarak gösterilebilir.

3.1.4. Yergi

Mayakovski’nin edebi yeteneği, kendisini öncelikle başarıyla uyguladığı çeşitli yazınsal türlerde gösterir. Ayrıntıları ve laf kalabalığını sevmeyen şair, yergi alanında daha çok, propaganda ve reklam afişleri, epigramlar gibi kısa türlerde eser verir. Mayakovski’nin epigramları, kısa, keskin, vurucu ve akılda kalıcı eserlerdir:

“Ye ananasları, çiğne fındık tavuklarını

Burjuva, yaşa son zamanlarını!”¹⁶

(“Ешь ананасы, рябчиков жуй, / день твой последний приходит, буржуй.”)

Sovyetler Birliği’nde her yaştan insan, onun propaganda afişlerini seyrederek ve altlarına iliştirilmiş şiirleri okuyarak iç savaş günlerini geçirir. Propaganda şiirleri, fıkraları ve özdeyişleri zamanla tüm nüfusa ulaşır. Ancak bazı epigramları, halka ulaşma konusunda sorunlar yaşar. Mayakovski epigramlarında genelde küfürlü ve

¹⁴ Vladimir Mayakovski, V.V. Mayakovskiy soçineniya v dvuh tomah. tom vtoroy. poemı pyesi proza, Moskva, Pravda, 1988, s. 5.

¹⁵ A.e., s. 33.

¹⁶ Vladimir Mayakovski, Yeş’ ananası..., (Çevrimiçi), <https://www.culture.ru/poems/21637/esh-ananasy>, 27.05.2022.

kaba sözcükler kullanmasından ötürü sansüre uğrar ve epigramları toplu eserlerine dahil edilmez. Yenilikçi çalışmaları, birçok anlaşmazlığa yol açar.¹⁷ Şairin 1925 yılında yazdığı epigramda bu konudaki hislerini anlamak mümkündür:

“Ülkem tarafından anlaşılmaq istiyorum.

Anlaşılmasam da

ne olmuş yani?!

Vatanımın bir köşesinden

geçip giderim,

eğik yağmur

misali.”¹⁸

*(Я хочу быть понят родной страной, / а не буду понят — / что ж?!
/ По родной стране / пройду стороной, / как проходит косой
дождь.)*

Ancak daha sonra Mayakovski’nin yergi sanatının değeri anlaşılır, şairin epigramları ve şiirleri, İkinci Dünya Savaşı’nda ortaya çıkan “Okna ‘TASS’” (TASS’ın Pencereleri) ekibi tarafından tekrar kullanılır ve Mayakovski’nin yergisi böylece anılmış olur.¹⁹

3.1.4.1. “ROSTA’nın” Pencereleri

“Okna ‘ROSTA’” (“ROSTA’nın” Pencereleri), 1917 Devrimi’nin ilk yıllarında siyasi ajitasyon ve propaganda amacıyla çıkarılan afiş serisinin adıdır. “ROSTA’nın” Pencereleri” afişleri herhangi bir modern baskı aleti kullanmadan, el emeğiyle üretilir. Afişler güncel meselelerle ilgili olup, aslında hızlı bir biçimde afiş formatına dönüştürülen telgraf haberleri ya da dergilerde yayınlanan kararnamelerden oluşur.

¹⁷ M.O. Guşçin, “Yedkaya satira epigramm V.V. Mayakovskogo”, **Byulleten' meditsinskikh Internet-konferentsiy Tom 4. No. 5**, 2012, s. 461.

¹⁸ Vladimir Mayakovski, “Ya hochu byt ponyat rodnoy stranoy...”, (Çevrimiçi), <https://www.askbooka.ru/stihi/vladimir-mayakovskiy/ya-hochu-byt-ponyat-rodnoy-stranoy.html>, 27.05.2022.

¹⁹ D.V. Sarabyanov, **İstoriya russkogo i sovetskogo iskusstvo**, Moskva, Vısşaya Şkola, s. 373.

Aynı zamanda, matbaaların işlemediği Rusya'daki iç savaş döneminde renkli duvar gazetesi görevi de görür. Bir propaganda afişiyle gazetenin işlevini birleştirmeyi başaran Mayakovski, Ekim 1919 tarihinde ROSTA'nın ofisine gelir ve Mart 1922 tarihine dek iki buçuk yıl boyunca ara vermeden afiş üretiminde çalışır. Bu süre zarfında Mayakovski, kabaca 1500-1800 arası yeni "pencere" üretir ve bu pencerelerden en az yarısı bizzat Mayakovski tarafından resmedilir. Mayakovski, ROSTA'daki çalışmalarını "ayrıntılara mahal vermeyen konularda dilimizi, şiirsel kabuklardan temizleme" olarak nitelendirir.²⁰

3.1.5. Kendiyle Alay (Samoironiya)

Sovyet edebiyat eleştirisi çalışmalarında Mayakovski'nin eserlerindeki komik öğeler, genelde "yergi" çatısı altında incelenmektedir. "Komik ve trajik" arasında bağlayıcı bir işlev gösteren "alay" ise yergiden daha karmaşık bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir şairin alay öğelerini kendi lirik kahramanı üzerinde kullanması, yalnızca kendi dışındaki nesneye değil, nesneyle ilişkili olarak kendisine de bakma olanağı tanımaktadır. Bu nedenle "kendiyle alay" çok özel bir komik türdür, uygulanması için yazarın kendi bilincinin ötesine gitmesi, bir başkasının yerini alması ve kendisini "ideal" çemberinden çıkarması gerekir. Bu nedenle "Kendiyle alay" lirik bir monologda en iyi biçimde betimlenir.²¹ Mayakovski'nin 1913 yılında yazdığı erken dönem şiirlerinden "Nate!" ("Alın!") Mayakovski'nin sanatında "alay" ve "kendiyle alayın" aynı anda ortaya çıkmaya başladığını bizlere gösterir:

"Bir saat içinde temiz bir sokağa,
gevşek yağınız birinin üzerinden akacak,
ve ben, size nice tabut mısraları açtım
ben, paha biçilmez sözlerin israfı ve savurganıyım.

İşte, buradasınız bayım, bıyığınızda lahana kalmış,

²⁰ Vladimir Mayakovski, *Grozniy smeh okna satırı ROSTA*, Moskva, İskusstvo, s. 5-7.

²¹ S.G. Vanyuşkina, "Samoironiya v ranney lirike V.V. Mayakovskogo" *Vestnik TGPU vıyp. 7*, Tomsk, 2011, s. 118.

Bir yerde yarısı bitmiş, yarısı yenmiş lahana çorbası,
işte buradasınız, yoğun beyazlatılmış hanım,
istiridye gibi gösteriyor sizi eşyalarınızın kabukları.

Tümünüz, şiirsel bir kalbin kelebeğine tüneyin,
kirinizle; galoşlu, galoşsuz fark etmez
Kalabalık insanlıktan çıkacak, sürtünmeye başlayacak
yüz başlı bit de bacaklarını ovuşturacak.

Ve eğer bugün ben, bu kaba Hun
karşınızda şebeklik yapmak istemiyorsam – ve işte
kahkaha patlatıp neşeyle tüküreceğim,
tam da yüzünüzün ortasına
ben, paha biçilmez sözlerin savurganı ve israfıyım.”²²

*(“Через час отсюда в чистый переулок / вытечет по человеку ваши
обрызгивший жир, / а я вам открыл столько стихов икатулок, / я —
бесценных слов мот и транжир. / Вот вы, мужчина, у вас в усах
капуста / Где-то недокушанных, недоеденных щей; / вот вы, женщина,
на вас белила густо, / вы смотрите устрицей из раковин вещей. / Все
вы на бабочку поэтиного сердца / взгромоздитесь, грязные, в калошах
и без калош. / Толпа озверевает, будет тереться, / ощетинит ножки
стоглавая вошь. / А если сегодня мне, грубому гунну, / кривляться перед
вами не захочется — и вот / я захохочу и радостно плюну, / плюну в
лицо вам / я — бесценных слов транжир и мот.”)*

Mayakovski, şiirlerinde yer alan mücadelenin güzelliği temasını bile çeşitli mizah
öğeleriyle verir. Bunun en açık örneklerinden biri ise ölüm ve yaşam mücadelesini

²² Vladimir Mayakovski, **a.g.e.**, s. 50-51.

anlattığı, gergin ritmik kesintiler barındıran 1925 yılında yazdığı “Melkaya filosofiya na glubokih mestah” (“Derin Yerlerde Sığ Felsefe”) adlı şiiridir:

“doğdum

büyüdüm

emzikle beslendim

yaşadım,

çalıştım,

yaşlanmaya başladım...

Ve böylece hayat geçip gidiyor

Azorların geçip gitmesi

gibi.”²³

(“родился, / рос, / кормили соскою, — / жил, / работал, / стал
староват... / Вот и жизнь пройдет, / как прошли Азорские /
острова.”)

İ. Krivoşeyev’in 1940 yılında “Krasnaya Mordoviya” gazetesinde çıkan yazısında Mayakovski’nin şiir hakkında “Azorları dolaşıyorum. Nedendir bilmem bir hüznün sardı içimi, hayatımda ilk kez üzgün hissettim. Burada, yüzüyordum. Ya başka? Azorlar da yüzüyor... İşte tam da bu yerde Derin Yerlerde Sığ Felsefe’yi yazdım.”²⁴ sözlerini sarf ettiği yazmaktadır. Şair, yaşadığı hüznü “kendiyile alay” sanatını kullanarak mizahi bir şekilde aktarır. Yu. Tınyanov’a göre bu durum, şiirdeki melankoliyi ortadan kaldırmaz, aksine lirik karakterin güçlü ve karmaşık kişiliğinin duygularıyla zenginleştirir. Şiirin “Derin Yerlerde Sığ Felsefe” başlığındaki melankoliden komik unsurlara geçiş, “kendiyile alay” sanatının gücüyle sağlanır.²⁵

²³ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 283-284.

²⁴ İ. Kirovoşeyev, “Dva Veçera”, **Gazeta “Krasnaya Mordoviya” No 86, 1940**, Saransk.

²⁵ Yu. Tınyanov, **Stikhotvoreniye V. V. Mayakovskogo vse vremya na ostriye komicheskogo i tragicheskogo**, (Çevrimiçi), <https://www.ukrlib.com.ua/sochin-rus/printout.php?id=18&bookid=27> 27.05.2022.

3.2. Vladimir Mayakovski'nin Yaşamı, Şiirleri

3.2.1. Vladimir Mayakovski'nin Çocukluk Yıllarının Yaratıcılığına Etkisi

Tam adıyla Vladimir Vladimiroviç Mayakovski, 19 Temmuz 1893 ya da 1894 yılında, dönemin Rus İmparatorluğu, günümüzün Gürcistan'ında yer alan Kutaisi şehrinin Rion Vadisi yakınlarında küçük bir Kafkas kasabası olan Bagdadi'de dünyaya gelir.²⁶ Doğum yılı hususundaki belirsizlik 1927 yılında Çekya'da verdiği bir röportaj esnasında “1894 yılında Kafkasya'da doğdum. Babam Kazak, annem Ukraynalıdır. Ana dilim Gürcücedir. Başka bir sözle, üç kültür arasında büyüdüm.”²⁷ sözlerinden kaynaklanmaktadır.

Mayakovski'nin çocukluğunun bir bölümü Gürcistan doğasının içinde geçer. Aydın Şimşek'e göre çeşitli ağaçlardan oluşan geniş ormanlar; açık, yıldızlı bir gökyüzü ve köy yaşamı Mayakovski'nin pastoral algısını artırır ve Mayakovski için ilham kaynağı ve çalışma alanı olacak şiirsel söyleme yönlenmesine yol açar. İlkokul yıllarını yoksul halkın içinde geçiren Mayakovski'nin sorgulayıcı ve meraklı kişiliği, onu kitaplara yönlendirir ve okuma tutkusu derinleşerek toplumsallaşır. Don Kişot'un maceracı ve gezgin tarafı onu heyecanlandırır, Jules Verne'in olasılıklar dünyasına yolculuğu yazarın ufkunu genişletir. Mayakovski'nin “olabilecek olana” yolculuğu ve keşfeden, araştıran yeni insana ulaşma arzusu bu yıllarda filizlenir.²⁸

Bir orman bekçisi olan babası Vladimir Konstantinoviç'i 1906'da, henüz on üç yaşındayken kaybeden Mayakovski, annesi ve iki kız kardeşiyle beraber Moskova'ya yerleşir.²⁹ Mayakovski bu günlerden şöyle söz etmektedir:

“Babam ölmüştü. Parmağı delindi (kâğıt dikiyordu). Kan enfeksiyonu. O gün bugündür iğnelere tahammül edemiyorum. Durumumuz kötüleşti.

²⁶ K. Zelinski, *Sovyet Edebiyatı*, İstanbul, Konuk Yayınları, 1978, s. 83.

²⁷ Vladimir Mayakovski, *Mayakovskiy V.V. Polnoye sobranie soçineniy: v 13 t.: T.13 Pis'ma i drugiye materialı*, Moskva, Hudojestvennaya Literatura, 1961, s. 232.

²⁸ Aydın Şimşek, *Mayakovski – Hiçbir Şey Silemez Aşkı*, İstanbul, Destek Yayınları, 2021, s. 29-35.

²⁹ Abdullah Rıza Ergüven, *Vladimir Mayakovski Yaşamı – Sanatı – Şiirleri*, İstanbul, Berfin Yayınları, 2017, s. 7.

Babamın cenazesinden sonra üç rublemiz kalmıştı. İçgüdüsel olarak, evdeki tüm masa ve sandalyeleri hararetle sattık. Moskova'ya taşındık. Neden? Tanıdık bir kişi bile yoktu.”³⁰

On beş yaşında, Sosyal Demokrat çevrelerin toplantılarına katılır, Sosyalistlerin etkinliklerine yardımcı olur.³¹ Genç bir Bolşevik olan Mayakovski, propaganda broşürleri dağıtır, ruhsatsız bir tabanca edinir ve 1909'da Bolşevik kadın eylemcileri cezaevinden kaçırma suçuna karışır. Bu olayla neticesinde üç kez tutuklanır ve sonunda on bir ay hapis cezasına çarptırılır.³² Mayakovski, yaşamının bu yıllarını, 1922 yılında yazdığı “Lyublyu” (“Seviyorum”) adlı poemasının “Malçışkoy” (“Oğlan Çocuğuyken”) ve “Yunoşey” (“Gencecikken”) kısımlarında betimler:

“GENCECİKKE

Gencecikken yapılacak çok şey var

Aptalız ve aptallara dilbilgisi öğretiyoruz.

Beni de

beşinci sınıfta atmışlardı.

Oradan da Moskova mahpuslarına attılar.

Sizin

minicik evinizin

minicik dünyasında

yatak odaları için kıvrıcık şairler büyür.

Şu bişon çuha şairlerinde ne buluyorsunuz?

Bana burada

Butırka'da

sevmeyi

³⁰ P. Fokin, D. Timofeyev, **Mayakovskiy bez glyantsa**, Sankt-Peterburg, Palmira, 2020, s. 370.

³¹ Zelinski, **a.g.e.**, s. 83.

³² Dalia Karpel, **The 'Raging Bull' of Russian Poetry**, (Çevrimiçi), <https://www.haaretz.com/1.4950002>, 24.05.2022.

öğrettiler.

Ne yapayım Boulogne Ormanı hasretini?!

Ne yapayım deniz manzarasında ferah bir nefesi?!

Ben burada,

“Defin İşlemleri Bürosu’nda”

103 numaralı hücrenin gözetleme deliğine

aşık oldum.

Her gün güneşe bakıp,

“Nesi varmış canım bu ışınların?”

diye böbürlenirler ya.

Bense o vakitler

duvarın üzerine

düşen sarı kaçak yolcu için

dünyadaki her şeyi verebilirdim.”³³

(“Юношеству занятий масса. / Грамматикам учим дурней и дур мы. / Меня ж / из 5-го вышибли класса. / Пошли швырять в московские тюрьмы. / В вашем / квартирном / маленьком мирике / для спален растут кучерявые лирики. / Что выищешь в этих болоночьих лириках?! / Меня вот / Любить / Учили / в Бутырках. / Что мне тоска о Булонском лесе?! / Что мне вздох от видов на море?! / Я вот / в «Бюро похоронных процессий» / влюбился / в глазок 103 камеры. / Глядят ежедневное солнце, / зазнаются. / «Чего — мол — стоят лучёнышки эти?» / А я / за стенного / за желтого зайца / отдал тогда бы — все на свете.”)

³³ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 132-133.

3.2.2. Vladimir Mayakovski'nin Sanatsal Yaşamı

1909 yılında Butırka Hapishanesi'ndeki hücre hapsi sırasında ilk şiir denemelerini³⁴ yazan Mayakovski'nin edebiyata ve sanata karşı asıl tutkusu 1910 yılında cezaevinden çıkmasının ardından başlar.³⁵ 1911 yılında kız arkadaşı Yevgeniya Lang'ın da desteğiyle Straganov Akademisi'nin hazırlık sınıfında ressam Stanislav Jukovski ve Pyotr Kelin'in öğrencisi olarak çalışır. Aynı yıl Moskova Resim, Heykel ve Mimari Okulu'na girer. Burada öğrenim gördüğü sırada “Gileya” topluluğunun kurucusu David Burlyuk ile arkadaş olarak şiir çevresiyle tanışır ve Kübofütüristlerin arasına katılır.

3.2.2.1. “Gece” Şiiri

Mayakovski'nin topluluk karşısına ilk çıkışı 17 Kasım 1912'de Peterburg'da bir sanat kafesi olan “Brodyaçaya sobaka”da (“Sokak Köpeği”) yapılan bir temsilde gerçekleşir.³⁶ İlk yayınlanan şiiri ise 1912 tarihli “Noç” (“Gece”) olur ve bu şiir “Halkın Beğenisine Tokat” bildirisinin şiir derlemesine dahil edilir. Mayakovski'nin bu erken dönem şiirinde şehir ve yalnızlık temaları ağır basmaktadır. Şairin, modern büyükşehirlerle, bu şehirlerin baş döndüren hızlı temposuna ve dinamik kent çevresine yaklaşımlarını ilk olarak bu şiirde görürüz. Lirik kahramanı henüz “devrimin coşkunun sesi” olmaktan uzaktır ve şiirin dili bireyseldir. Mayakovski'nin 1913 yılında belirttiği gibi şehir, iyi düzenlenmiş bir işgününün verimli, mekanize temposuna, ama aynı zamanda emsalsiz estetik özgürlüğe elverişli bir ritme hizmet etmektedir:

“Binlerce beygir gücünde makineler sağlayan şehir, ilk kez, günde 6-7 saat çalışmayla dünyanın maddi taleplerini karşılama fırsatı vermiştir. Ancak

³⁴ Encyclopedia Britannica, **Vladimir Mayakovsky**.

<https://www.britannica.com/biography/Vladimir-Vladimirovich-Mayakovsky>, (Çevrimiçi), 25.05.2022.

³⁵ Moldavski, Şklovski, Vladimirov, **Mayakovski'nin Yaşam Öyküsü**, Çev. Ataol Behramoğlu, İstanbul, Düşün Yayınevi, 1994, s. 14.

³⁶ Alfonsov, **a.g.e.**, s. 125.

çağdaş yaşamın yoğunluğu ve gerilimi, bir özgür biliş oyunu olan sanat ihtiyacı doğurmuştur.”³⁷

Mayakovski’nin ilk Fütürist dizelerini de içeren “Gece” şiirinde bir kentsel görüntüden diğerine hızlı geçişler bulunmaktadır. Normal şehirlerin üzerine karanlığın çöktüğü gece vakitlerinde, modern şehirde yalnız gün ışığından dinamik renklere, alevli ve hareketli bir yaşama dönüş gerçekleşir:

“Kızıl ve beyaz kenara atılıp buruşturuldu

Yeşile avuç avuç duka basıldı

Hareketli pencerelerin kara avuçlarına

Yanan sarı kartlar dağıtıldı.

Bulvarlar ve meydanlar yadırgamazdı

Binalardan görünen mavi togaları

Önden koşanları, sarı yaralar gibi

Bileziklerle süsledi ışıklar bacakları”³⁸

(“Багровый и белый отброшен и скомкан, / в зеленый бросали горстями
дукаты, / а черным ладоням сбежавшихся окон / раздали горящие
желтые карты. / Бульварам и площади было не странно / увидеть на
зданиях синие тоги. / И раньше бегущим, как желтые раны, / огни
обручали браслетами ноги.”)

Tim Harte’a göre üçüncü kıtadan itibaren verilen kedi imgesi, şehrin yayalarının ilerleyişini temsil etmektedir. Kedinin alacalı tüyleri, farklı kıyafetler giyen kalabalığın ortak giysisi haline gelir. Kıtanın ikinci yarısında ise şehri kahkahalar doldurmaya başlar. Şehrin hareketli arka planında, Mayakovski, kahkaha ve kentsel

³⁷ Tim Harte, **Fast Forward: The Aesthetics and Ideology of Speed in Russian Avant-Garde Culture, 1910–1930**, Madison, University of Wisconsin Press, 2009, s. 47.

³⁸ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 43.

dinamizm arasında üstü kapalı bir bağlantı kurar. Bu tür bir bağlantıya ilk kez Boccioni'nin 1911 yılında yaptığı "La Risata" ("Kahkaha") tablosunda yer verilir.³⁹

"Kalabalık, alacalı çevik bir kedi,
Süzüldü, eğildi, kapılardan geçti,
Herkes bu oyuncu kadrosundan bir dirhem
Kahkaha koparmak istedi."⁴⁰

*("Толпа — пестрошерстая быстрая кошка — / плыла, изгибаясь,
дверями влекома; / каждый хотел протащить хоть немножко /
громаду из смеха отлитого кома.")*

Mayakovski'nin şehrin gece etkinliklerine dair yorumu, şiirin son kıtasında doruk noktasına ulaşır. Son kıtanın ilk iki dizesinde kalabalığın arasından çıkan bir anlatıcı, birinci tekil şahsı görürüz. Bir önceki kıtadaki kedi imgesinin hareketleri, başka bir sahnede, sonuçsuzca yok olur. Yeni bir sahneye geçilir, kahkahalar atan Araplar, bir kadının şapkasındaki tüylerin renkli metaforlarına dönüşür. Şiirin genelinde şehrin hızı, sürekli değişen bir sahne, görüntü karmaşası yaratır. Sözcük düzeni, görünüşte birbiriyle ilgisiz isimlerin verilmesi, satırların anlamları üzerinde düşünülmesi gereken bir kentsel izlenim akışı izlenimi verir. Okuma eylemi, modern şehir manzarasında hızla ilerleme eylemiyle prova edilir. Ancak dizelerden bütüncül bir anlam çıkarabilmek için dizeleri yavaş bir şekilde incelemek gerekir. Bu da lirik kahramanın, şehre dair belirsiz, ihtiyatlı bakışını vurgulamak için, hız ve yavaşlık arasında gidip gelmesi biçiminde yorumlanabilir.⁴¹

"Ben, patileri çağıran elbiseleri hissedip
Gözlerine bir gülücük sıkıştırdım; korkuyla
Tenekeleri tıngırdatıp, gül gül öldü Araplar
Bir papağanın kanatları filizlendi alnında"⁴²

³⁹ Harte, **a.g.e.**, s. 49.

⁴⁰ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 43.

⁴¹ Harte, **a.g.e.**, s. 50.

⁴² Mayakovski, **a.g.e.**, s. 43.

*(“Я, чувствуя платья зовущие лапы, / в глаза им улыбку протиснул;
пугая / ударами в жезль, хохотали арапы, / над лбом расцветивши
крыло попугая.”)*

3.2.2.2. “Ben” Döngüsü

“Halkın Beğenisine Tokat” derlemesinde şiirlerinin yayınlanmasının ardından edebiyat dünyasına keskin ve bir giriş yapan Mayakovski hakkında Marina Tsvetayeva şunları yazar:

“Bu delikanlı, kendi içinde bilmediği bir güç hissetti ve ağzını açıp ‘Ben!’ dedi. Sordular: ‘Kim bu Ben?’. Cevap ver: ‘Ben: Vladimir Mayakovski.’. ‘Peki ya Vladimir Mayakovski kim?’ – ‘Ben!’ ve dahası şimdiye dek hiçbir şey. Sonrası için ise her şey.”⁴³

Böylece, 1913 yılında Mayakovski’nin kitapçık halinde basılan ilk çalışması, dört şiirden oluşan döngüsü “Ya” (“Ben”) çıkar. Yayın sürecine Mayakovski’nin arkadaşları Lev Şehtel ve Vasiliy Çekrigin katılır. Lev Şehtel anılarında yazım sürecinden şu sözlerle bahseder:

“Yayınevinin merkezi benim odamdı. Mayakovski, Çekrigin’e baskı kâğıdı getirdi ve dizeleri okudu. Ben de bu dizeleri özel baskı mürekkebiyle temize çektim. Son olarak, baskı için hazırlanan sayfalar özenle bir araya getirildi (baskı kâğıdı her parmak dokunuşuna duyarlıdır) ve hatırladığım kadarıyla Hlinovskiy Çıkmazı’nda Nikimskaya’da bulunan küçük bir matbaaya gönderildi. İki ya da üç hafta sonra, “Ben!” kitapçığı benim ve Çekrigin’in yaptığı çizimlerle birlikte üç yüz nüsha halinde basıldı. Mayakovski, kitapçıkları mağazalara dağıttı ve çok kısa sürede hepsi satıldı.”⁴⁴

Maksim Gorki ise, henüz Mayakovski’yle tanışmadan okuduğu bu şiirle ilgili şunları söyler:

⁴³ Alfonsov, **a.g.e.**, s. 125.

⁴⁴ Aleksey Solovyev, **Pervyy sbornik stihov Mayakovskogo** <https://chukokkala.ru/blog/kritika-i-bibliografiya/pervyy-sbornik-stikhov-mayakovskogo/>, (Çevrimiçi), 25.05.2022.

“Onun şiir kitapçığını okudum. Bir şeyler beni durdurdu. Şiir, gerçek kelimelerle yazılmıştı.”⁴⁵

Hristiyanlık temalarını taşıyan döngünün ilk bölümü çarmıha gerilme, ikinci bölümü yoldan sapma, üçüncü bölümü Pietà (kucağında ölü İsa’yı taşıyan Meryem Ana heykeli), dördüncü bölümü ise kurban ayini ile ilgilidir.⁴⁶ İlk bölüm şu şekilde başlar:

“Ruhumun kaldırımında
delilerin adımlarıyla
dolaşan, vahşi topuk
cümleleri yankılanıyor.
Şehirlerin
asılı durduğu
ve bulutların ilmekleri arasında
kulelerin
çarpık kıvrımlarının
dondduğu yerde
kavşağın
polisleri
çarmıha germesine
yapayalnız gözyaşı dökmeye
gidiyorum.”⁴⁷

(“По мостовой /моей души изъезженной / шаги помешанных / вьют жестких / фраз пята. / Где города / повешены / и в петле облака / застыли / башен / кривые выи — / иду / один рыдать, / что перекрестком / распяты / городовые.”)

⁴⁵ V. Pertsov, **Mayakovskiy Jizn' i tvorčestvo**, (1893-1917), Moskva, Nauka, 1969, s. 179.

⁴⁶ Grigoriy Amelin, Valentina Morderer, **Miri i stolknoven'ya Osipa Mandel'stama**, Moskva, Yaziki russkoy kul'turi, 2001, s. 250.

⁴⁷ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 47.

Burada okuyucunun bakış açısıyla, şehir binaları arasına sıkışmış bir şairden çok, şairin içinde yer alan bir şehir görünür. M.V. Serova ve E.P. Zorova'ya göre Mayakovski'nin lirik tiyatrosunda mekân olgusu "Ben" ile başlar ve şair, sonraki çalışmalarında lirik tiyatrosunun estetik alanı genişletilir. Şiir döngüsüne şahıs zamiri olan "Ben" adını veren şair, bu beni estetik olarak düzenlenmiş bir tür mekân olarak tanımlar.⁴⁸ İç ve dış dünya arasındaki sınır ortadan kalkar, ayırt edilemez hale gelir. Lirik kahraman "ruhunun kaldırımında" topuklarını vurarak kavşağa doğru ilerlemektedir ve "çarmıha gerilen polisler" "çarpık kıvrımlı kuleler" ve "asılı duran şehrin" arasında sürekli hareket halindedir.⁴⁹ Polislerin Mesih gibi davrandığı bir dünyada lirik kahraman gözyaşları dökmektedir. İç karartıcı anlamlar içeren bu sözcükler, yaratılan ölüm alanının duygusal gücünü artırır ve Hristiyan mitolojisinin modern bir portresini çizer.

Döngünün ikinci şiiri "Neskol'ko slov o moyey jene" ("Karım Hakkında Birkaç Söz") adlı şiirdir. Şiirde lirik "eş", "ay" ile özdeşleştirilir. Ay, meçhul denizlerin uzak kumsallarına, araba garajına, gazete bayisine dek uzanmaktadır. Aynı zamanda şairin, şiirde kullandığı hiperboller de göze çarpar: tüm samanyolu, yalnızca eşin eteklerinin parçalarıdır ve yanıp sönen uşaklar simli payetli etekleri taşır. Yazar Grigoriy Amelin ve Valentina Morderer'e göre eş olarak ayın seçilmesi yerindedir. Ay, doğası gereği bir uydudur, yoldaştır. Ayın iç yüzü ve nitelikleri "eş" imgesine dünyanın yarısını sunar⁵⁰:

"Meçhul denizlerin uzak kumsallarına

ay geliyor,

yani karım.

Aşkım kızıl saçlı.

Mürettebatın ardında,

⁴⁸ M.V. Serova, E.P. Zorova, "Liriçeskiy teatr Vladimira Mayakovskogo", **Vestnik Udmurtskogo Universiteta T.30 vıyp.5 2020** İjevsk, s. 878.

⁴⁹ V.N. Dyadiçev, V.V. Nikultseva, "«Ya lyublyu smotret'»... zagadka Mayakovskogo teksta rannego Mayakovskogo" **Vestnik MİTU-MASİ** No. 4, 2019, Moskva, s. 19.

⁵⁰ Grigoriy Amelin, Valentina Morderer, **Miri i stolknoven'ya Osipa Mandel'stama**, Moskva, Yaziki russkoy kul'turu, 2001, s. 252.

Alacalı takımyıldızlar kalabalığı, çığlıklarla uzanıyor.

Bir araba garajıyla evleniyor

Gazete bayileriyle öpüşüyor

Etekleri ise Samanyolu

Yanıp sönen uşağıyla

Simli payetlerle süslü ...”⁵¹

(“Морей неведомых далеким пляжем / идет луна — / жена моя. / Моя любовница рыжеволосая. / За экипажем /криливо тянется толпа созвездий пестрополосая. / Венчается автомобильным гаражом, / целуется газетными киосками, / а шлейфа млечный путь моргающим пажем / украшен мишурными блестками.”)

Merkezinde kahramanı barındıran evrensel kozmik bağlantılar teması, döngünün ikinci ve üçüncü şiirlerinde yer alır. İkinci şiirde ay ile düğün süjesini işleyen Mayakovski, üçüncü şiirde canlı ve cansız çiçekleri betimleyerek, kozmogonik döngünün iki kilit noktasını yeniden yapılandırır:⁵²

“Peygamber çiçekli mavi duvar kağıdında annem var.

Ve ben rengarenk tavus kuşlarının,

fırl fırl papatyaların içinde adımlarımı sayarak geziyor, işkence ediyorum.”⁵³

(“У меня есть мама на васильковых обоях. / А я гуляю в пестрых павах, / вихрастые ромашки, шагом меряя, мучу.”)

Döngünün dördüncü ve son şiiri olan “Nesol’ko slov obo mne samom”da (“Kendimle İlgili Birkaç Söz”) lirik kahraman ön planda belirir ve dikkatleri sonsuz insanlık trajedisinin doruk noktası olan doğum ve ölümün kesişim noktasına odaklar:

“Çocukların ölüşünü izlemeyi seviyorum.

⁵¹ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 47.

⁵² Serova, Zorova, **a.g.e.**, s. 878.

⁵³ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 48.

Gövde ıstırabına atılan kakhaha dalgalarındaki

puslu çalkantıyı fark ettiniz mi?

Ve ben

sokakların okuma odasında

sık sık tabut ciltlerini karıştırıyordum.

Gece yarısı

ıslak parmaklarıyla

bana

ve ezilmiş parmaklıklara dokundu.

ve deli katedral, kubbenin kel başında

yağmur damlalarıyla dört nala koşuyordu.

İsa'nın ikonalarından kaçtığını gördüm,

tuniğinin uçuşan eteklerini

balçık ağlayarak öpüyordu.

Tuğlalara haykırdım

Çılgın sözlerle hançerimi

Gökyüzün kabarık etine sapladım:

“Güneş!

Babam!

Merhamet göster, eziyet etme!

Ellerince dökülen kanım, uzun yollarda akıyor.

Çan kulesinin paslı çarmıhında kavrulan,

semada dağınık bulutlar tarafından

parçalanan

benim ruhum!

Zaman!

Gerçi sen, topal ikona ressamı,

yüzümü en azından

yüzyılın ucube tanrıçasına boya!

Yalnızım, kör olacak bir adamın

son gözü kadar!”⁵⁴

(“Я люблю смотреть, как умирают дети. / Вы прибою смеха мгlistый вал заметили / за тоски хоботом? / А я — / в читальне улиц — / так часто перелистывал гроба том. / Полночь / промокиши пальцами щупала / меня / и забитый забор, / и с каплями ливня на лысине купола / скакал сумасшедший собор. / Я вижу — Христос из иконы бежал, / хитона оветренный край / целовала плача слякоть. / Кричу кирпичу, / слов исступленных вонзаю кинжал / в неба распухшего мякоть: / «Солнце! / Отец мой! / Сжался хоть ты и не мучай! / Это тобою пролитая кровь моя льется дорогою дальней. / Это душа моя / клочьями порванной тучи / в выжженном небе / на ржавом кресте колокольни! / Время! / Хоть ты, хромо́й богوماз, / лик намалой мой / в божницу уродца века! / Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека!»”)

Viktor Pertsov’a göre şiirin ilk dizesi, “Çocukların ölüşünü izlemeyi seviyorum.” edebiyat eleştirmenleri arasında yıllarca süren tartışmalara yol açar. Pertsov’a göre dizede, grotesk cümleyle Fütürizmin şok ediciliği hedeflenir.⁵⁵ Ancak dizenin doğrudan anlamıyla verilmesi, Mayakovski’nin şiirine aykırıdır ki, Şair Leonid Raviç’in anılarında, 1930 yılında Mayakovski ile arasında geçen konuşmada bunu görürüz:

“Sokakta yürüyorduk. Çocuklar koşuşarak okuldan çıkıyordu. Bir sürü çocuk. Mayakovski durdu, çocuklara hayran kaldı. Öylece çocukları

⁵⁴ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 48-49.

⁵⁵ V. Pertsov, **Mayakovskiy Jizn’ i tvorçestvo**, (1893-1917), Moskva, Nauka, 1969, s. 178.

izlemeye başladı ve sanki birisi dilimi çekiştiriyormuş gibi sessizce şöyle dedim: ‘Çocukların ölüşünü izlemeyi seviyorum.’ Yürümeye devam ettik. Bir süre sessiz kaldı ve sonra aniden şöyle dedi: ‘Neden, ne zaman ve kimin için yazıldığını bilmelisin.’ Ne cevap verdiğimi hatırlamıyorum ama... o akşamdan sonra görüntüsündeki birçok ‘gizemli’ özelliği benim için açığa çıktı.’⁵⁶

Yu. S. Moreva’ya göre bu şiir hakkında yazılan eserlerde ilk dize hakkındaki ortak fikir, çocukların günahsız öldüğüne dair İncil inancından yola çıkılarak yazıldığı fikridir. Bu bağlamda Lilya Brik, Mayakovski’nin hayatı sürekli olarak acı çekmek olarak algıladığını, bu nedenle insan ne kadar erken ölürse o kadar az acı çekeceğini vurgulayarak dizenin anlamını açıklar.⁵⁷

3.2.2.3. “Pantolonlu Bulut” Poeması

1913 yılı, Mayakovski’nin şiir sanatı için dönüm noktası ve sanatsal olarak oldukça verimli bir yıl olur. Mayakovski’nin kafasında şair olmaya dair tüm soru işaretleri kalkar ve tüm yıl boyunca kendisini şiir yazmaya adar. Aynı zamanda Fütüristlerin temsillerine düzenli olarak katılır, kendi şiirlerini ve “Gileya” topluluğunun şiirlerini çeşitli kitlelere karşı okur. Edebiyat tartışmalarının yapıldığı, “O noveşey russkoy literature” (“En Yeni Rus Edebiyatı Üzerine”) ve “O dostijeniyah futurizma” (“Fütürizmin Başarıları Üzerine”) toplantılarına katılır, bu toplantılarla ilgili raporlar ve makaleler yazar.⁵⁸

14 Aralık 1913 tarihinde başlayan Fütüristlerin Rusya turnesine Kamenski ve Burlyuk ile beraber katılan Mayakovski, Harkov, Simferopol, Sivastopol, Kerç, Odesa, Kişinev, Mıkolayiv, Kiev, Minsk, Kazan, Penza, Rostov-na-Donu, Saratov, Tiflis, Bakü gibi şehirlerde temsiller düzenler.⁵⁹ Mayakovski, sahneye annesinin bu temsiller için diktiği “sarı bluzuyla” sahneye çıkar. Sonradan ün kazanacak olan “sarı bluz” için otobiyografisinde özel bir bölüm ayıran Mayakovski, şunları yazar:

⁵⁶ A.e., s. 178.

⁵⁷ Yu. S. Moreva, “Yeşyo raz o ‘detyah’ Mayakovskogo” *Noviy filologičeskiy vestnik* No:1, Moskva, 2012, s. 118-119.

⁵⁸ A. Mihaylov, *Mayakovskiy*, Moskva, Molodaya gvardiya, 1988, s. 79.

⁵⁹ V. Katanyan, *Mayakovskiy. Literaturnaya hronika*, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1956, s. 58.

“Hiç takım elbisem olmadı. En kötüsünden iki adet bluzum vardı. Denenmiş ve test edilmiş bir yol: kravatla süslemek. Para yok. Kız kardeşimden bir parça sarı kurdele aldım. Bağladım. Büyük başarı. Yani bir insanda en dikkat çekici ve güzel olan şey kravattır. Açıkçası, kravatın boyunu ne kadar arttırırsanız, his de o denli artacaktır.”⁶⁰

Mayakovski ve arkadaşlarının katıldığı temsiller, tepkiler toplar ve basında büyük yankı uyandırır. Bu sırada Moskova Resim, Heykel ve Mimari Okulu’nda öğrenci olan Mayakovski ve Burlyuk, profesörleri tarafından “eleştiri ve ajitasyona” son vermeleri konusunda uyarı alırlar. Uyarılara kulak asmayan Mayakovski ve Burlyuk, Şubat 1914 tarihinde okuldan atılırlar.⁶¹

Bu Fütürist temsiller arasında, Odesa’da yapılan ve Mayakovski, Kamenski ve Burlyuk’un katılım gösterdiği temsiller kayda değerdir. İlk temsil 16 Ocak, ikinci temsil ise 19 Ocak 1914 tarihinde gerçekleşir.⁶² Bu temsiller sırasında Mayakovski, Mariya Denisova’yla karşılaşır. Denisova’dan etkilenen ve temsil boyunca şiirlerini, Denisova’ya bakarak okuyan Mayakovski, “Oblako v Ştanah” (“Pantolonlu Bulut”) adlı poemasını Mariya Denisova’ya karşı beslediği aşk duygusundan ilham alarak oluşturur. Daha sonraları Mariya Denisova’nın evlilik haberini alan genç şair, şiiri Lilya Brik’e adar.⁶³

Mayakovski, otobiyografisinde “Pantolonlu Bulut” poemasını yazmaya başladığı günlerden şu biçimde bahseder:

“Yetenek hissediyorum. Temaya hâkim olabilirim. Yaklaşıyorum. Temanın meselesini ortaya koydum. Devrim. “Pantolonlu Bulut” üzerine düşünüyorum.”⁶⁴

“Pantolonlu Bulut” poemasının çalışmalarına 1914 yılının başında başlayan şair, çalışmayı 1915 yılında tamamlar. Şiirin adını ilk başta “Trinadtsatıy Apostol” (“On Üçüncü Havari”) yapmak ister, fakat bu isteği sansüre takılır. Şiirin ismini

⁶⁰ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 34.

⁶¹ Mihaylov, **a.g.e.**, s. 79

⁶² Katanyan, **a.g.e.**, s. 60.

⁶³ Yekaterina Yergeyeva, **Pervaya lyubov’ Vladimira Mayakovskogo**, (Çevrimiçi), <https://museum-literature.odessa.ua/ru/project/pervaya-lyubov-vladimira-mayakovskogo/>, 29.05.2022.

⁶⁴ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 34.

“Pantolonlu Bulut” olarak değiştirmek ve bazı sayfaları çıkarmak zorunda kalan Mayakovski, 1915 yılının Temmuz ayında tanıştığı Lilya Brik ve Osip Brik’in yardımıyla, şiiri yayımlar.⁶⁵

“İsteyin

taze et için çılgına döneym.

ya da gökyüzü gibi renk değiştireyim...

isteyin

adam olmaktan ziyade sapına kadar ince bir insana,

pantolonlu buluta dönüşeyim...”

(“Хотите — / буду от мяса бешеный / — и, как небо, меняю тона — /
хотите — / буду безукоризненно нежный, / не мужчина, а — облако в
штанах!”)

“Pantolonlu Bulut”, bir giriş kısmı ve dört ana bölümden oluşan (şairin isimlendirmesiyle “Tetraptik”⁶⁶) bir poemadır. Poemanın dört ana bölümü, sırasıyla dört ana çağrışı ifade eder. Bunlar; “doloy vaşu lyubov” (“kahrolsun aşkınız”), “doloy vaşe iskusstvo” (“kahrolsun sanatınız”), “doloy vaş stroy” (“kahrolsun düzeniniz”), “doloy vaşu religiyu” (“kahrolsun dininiz”)⁶⁷olarak isimlendirilir. Bu dört çağrı, poemanın dört ana temasını; aşk, sanat, devrim, din temalarını oluşturur. Poemada bunun haricinde Tanrı, şehir, insan, yalnızlık gibi temalar yer alır.

Edebiyat bilimci Svetlana Kazakova’ya göre, poemanın giriş kısmının ilk dizelerinde Mayakovski, toplumun “hassaslığını”, şiir sanatının kasıtlı kabalığı ve antiestetizmiyle karşılařtırır⁶⁸:

“Uyuşmuş beyninizde,

leş gibi yatağında hımbıllaşan bir uşak gibi

dolanın düşüncelerinizi,

⁶⁵ Moldavski, şklovski, Vladimirov, **a.g.e.**, s. 50.

⁶⁶ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 5.

⁶⁷ Alfonsov, **a.g.e.** s. 666.

⁶⁸ Svetlana Kazakova, **Oblako v řtanaħ**, (Çevrimiçi), <https://polka.academy/articles/503>, 30.05.2022.

kanlı kalp kapakçığımınla çıldırtarak

alaya alacağım küstahça ve sivri dille.”⁶⁹

(“*Вашу мысль, / мечтающую на размячённом мозгу, / как
выжиревший лакей на засаленной кушетке / буду дразнить об
окровавленный сердца лоскут; / досыта изъиздеваюсь, нахальный и
едкий.*”)

V. Alfonsov’a göre bu karşılaştırma, şiirdeki birçok karşıtlığın ilki olan “ben” ve “siz” karşıtlığını yaratır.⁷⁰ Şair yalnız bir “ben” olarak “siz” imgesine seslenir. Dmitri Bıkov’a göre dört çağrının asıl amacı budur. Toplum içinde yer bulamayan, sanatta ve aşıkta ihtiyaç duyulmayan “isyankâr” lirik kahraman, karşı bir duruş sergileyerek kendisini tüm bu ögelerden soyutlar.⁷¹

“Sizi gidi kibarlık budalaları!

Aşkınız yalnızca kemana,

Kabalarinsa timbale duyarlı!

Yalnızca bir çift dudak olabilmek için

tersyüz edemezsiniz varlığınızı...”⁷²

(“*Нежные! / Вы любовь на скрипки ложите. / Любовь на литавры
ложит грубый. / А себя, как я, вывернуть не можете, / чтобы были
одни сплошные губы!*”)

Eserin lirik kahramanı, yirmi iki yaşında, yakışıklı, Mariya isimli bir kadına tutkulu bir şekilde aşık, eski sanatı reddeden ve sokağı yücelten bir anarşist, devrim çağrısı yapan “on üçüncü havari” ve Tanrı’ya meydan okuyan bir gençtir. Kendinden önce gelmiş geçmiş her şeyin üzerine “nihil” (“hiçlik”) kelimesini koyar ve kendisini yeni Zerdüş ilan eder.⁷³

⁶⁹ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 5.

⁷⁰ V. Alfonsov, **Nam nujno slovo dlya jizni**, Moskva, Sovetskiy Pisatel’, 1984, s. 100.

⁷¹ Dmitri Bıkov, **Lyubov’ i smert’ v russkoy literature: v komiksah**, Moskva, Eksmo 2009, s. 95.

⁷² Mayakovski, **a.g.e.**, s.5.

⁷³ Kazakova, **a.y.**

Eserde aşk teması, birinci bölüm ile birlikte başlar. Aşk teması işleniş biçimi bakımından ıstırap verici ve karşılıksızdır. Bu karşılıksız aşkın trajedisi ilk bölümde keskin bir biçimde ifade edilir. Bu eserde git gide şiddetlenen ruhsal çatışmanın patlak verdiği kısımdır. Lirik kahramanın âşık olduğu kadını bekleyişi, Dışavurumcu şiir sanatının özelliklerini içermektedir. Mayakovski, “sinir seğirmesi” metaforunu alır ve sinir krizinin ayrıntılı betimlemesine dönüştürür⁷⁴:

“Lanet kadın!

Bu sana yeterli gelmedi mi?

Yakında, bağırmaktan çenem kopacak.

Duyuyorum:

yataktan kalkan bir hasta gibi,

sessizce,

seğirdi sinirim.

Ve işte,

zar zor adımladı,

en başında...

sonra koşmaya başladı;

coşkuyla,

muntazam biçimde.

Şimdiyse o ve ona yeni ikisi ekleniyor,

ivedileniyorlar, umutsuz bir dans gösterisine.

Alt katın tavanındaki sıvalar dökülüyor.

⁷⁴ N. Leyderman, “*Tragediya nevostrebovannoy lyubvi (poema V. Mayakovskogo ‘Oblako v ştanah’)*”, **Filologičeskiy klass**, No 2. (16), 2006, s. 65.

Sinirler,
büyük,
küçük,
bir sürüler!
delirmiş dört nala koşuyorlar,
ve artık
dizlerimin bağını çözüyorlar.”⁷⁵

(“Проклятая! / Что же, и этого не хватит? / Скоро криком издерется рот. / Слышу: / тихо, / как больной с кровати, / прыгнул нерв. / И вот, — / сначала проиелся / едва-едва, / потом забегал, / взволнованный, / четкий. / Теперь и он и новые два / мечутся отчаянной чечеткой. / Рухнула штукатурка в нижнем этаже. / Нервы — / большие, / маленькие, / многие! — / скачут бешеные, / и уже / у нервов подкашиваются ноги!”)

Eserin kadın imgesinin temsili “Mariya” gelir ve kısa bir süre sonra lirik kahramanı başka birisi için terk eder:

“Girdin içeri,
Çabucak, “Al işte!” der gibi
Avuçlarında sıkarak süet eldivenlerini
Dedin ki:
“Biliyorsunuz
Ben evleniyorum”. ”⁷⁶

(“Вошла ты, / резкая, как «наме!», / муча перчатки зами, / сказала: / «Знаете — / я выхожу замуж».”)

⁷⁵ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 7-8

⁷⁶ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 8.

Bu sahneden sonra lirik kahramanın Vezüv Yanardağının patlayışı, Mona Lisa’nın çalınması gibi kültürel ve tarihi gerçeklere dayanan metaforlar ile tepkisini görürüz:

“Ne yapayım yani? Evlenin.

Yok bir şeyim.

Bunu da geçiririm.

Görüyor musunuz?

Bir ölünün nabzı kadar

sakinim.

Hatırlar mısınız?

Hep,

“Jack London,

para,

aşk,

tutku” falan derdiniz.

benim tek gördüğüm,

çalınması gereken Mona Lisa

sizdiniz.

ve çalınıp gittiniz.

Kaşlarımın kavislerini aydınlatarak alevlerle,

yeniden başlayacağım bu aşk kumarına.

Nedir yani  yleyse?

Bazen yaşar evsiz serseriler,

yanıp kül olmuş evlerde.

“Sizdeki delilik z mr tleri,

Bir dilencinin kuruşlarından bile fazladır.” diyerek,

dalga mı geçiyorsunuz benimle?

Hatırlayın!

Yok oldu Pompei,

Vezüv’le alay ettiğinde!”⁷⁷

(“Что ж, выходите. / Ничего. / Покреплюсь. / Видите — спокоен как! / Как пульс / покойника. / Помните? / Вы говорили: / «Джсек Лондон, / деньги, / любовь, / страсть», — / а я одно видел: / вы — Джоконда, / которую надо украсть! / И украли. / Опять влюбленный выйду в игры, / огнем озаряя бровей загиб. / Что же! / И в доме, который выгорел, / иногда живут бездомные бродяги! / Дразните? / «Меньше, чем у нищего копеек, / у вас изумрудов безумий». / Помните! / Погибла Помпея, / когда раздразнили Везувий!”)

Eserin ikinci bölümüyle beraber sanat ve şair temaları baş gösterir. Mihail Panov’a göre sosyalist bir sanat yaratma çabası içindeki şair, “kahrolsun sanatınız” çağrısında yabancı kaynaklı, burjuva sanatını hedef alır⁷⁸

“Eskiden düşünür dururdum,

Nasıl yapılır kitaplar:

Gelir şair

Hafifçe aralar dudaklarını,

Ve mülhem soytarı, başlar hemen şarkısına;

Lütfen, hadi ama!

Sonra da:

Dolanır durur hepsi

Başlamadan şarkısına,

⁷⁷ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 8-9.

⁷⁸ Mihail Panov, **Yazık russkoy poezii XVIII-XX vekov**, Moskva, YASK, 2017, s. 419.

Salamura edilmiş, hayali bir bihuş sazan gibi,
Kalbin çamurunda sessizce ağınan.
Kaynatırlar, aşktan, bülbüllerden oluşan bir yahni,
Haykırmaları ve konuşmaları imkânsız olan
Dilsiz sokağın debelenmeleri,
Gıcırdatır kaffiyeleri.”⁷⁹

*(“Я раньше думал — / книги делаются так: / пришел поэт, / легко
разжал уста, / и сразу запел вдохновенный простак — / пожалуйста! /
А оказывается — / прежде чем начнет петься, / долго ходят,
размозолев от брожения, / и тихо барахтается в тине сердца / глупая
вобла воображения. / Пока выкипают, рифмами пилюля, / из
любвей и соловьев какое-то варево, / улица корчится безъязыкая — / ей
нечем кричать и разговаривать.”)*

“Pantolonlu Bulut” poemasının birçok noktasında Hristiyanlığın kutsal yazılarının motifleri ve imgeleri karşımıza çıkar. Bunlar; kurban halaskar, çarmlıha gerilme, şehadet, yanlış anlaşılan veya alaya alınan peygamber, Babil Kulesi gibi imge ve motiflerdir. Yeni Ahit’e kadar uzanan imgeler ve durumlar, eserin arka planını var eden Hristiyan Sembolizmiyle harmanlanır⁸⁰:

“Babil Kulelerini,
gururla dikiyoruz şehirlere yeniden,
Tanrıysa
gelip dümdüz ediyor şehirleri
karıştırarak sözleri,
mahvediyor her şeyi.

⁷⁹ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 11.

⁸⁰ D. Şalkov, “‘Obiknoveniye yevangeliye’, ‘trinadtsatogo apostola’: bibleyskaya simbolika v poeme V.V. Mayakovskogo ‘Oblako v ştanah’”, **Russkaya slovesnost’** No: 4, 2008, s. 31.

Sokak usulca devam ediyor işkenceye
Yutaktan havalandı bir vaveyla
Yükseldi boydan boya sararak boğazımı
tombul taksiler ve bir deri bir kemik faytonlar
üstünden geçtiler bağrımın.
Artık veremli gibi dümdüz göğsüm.

Şehrin yollarını da karanlık örttü.

Ve
her zamanki gibi!
kustu meydana kalabalık
boğazına çullanan kilise sundurmasını iterek,
düşündüler:
Baş Melek Korosu eşliğinde
gasp edilmiş Tanrı, bizi cezalandırmaya gelecek!

O zaman sokak oturdu yerine ve haykırdı handiyse:

“Tıka basa doyalım öyleyse!””⁸¹

*(“Городов вавилонские башни, / возгордясь, возносим снова, / а бог /
города на пашни / рушит, / мешая слово. / Улица муку молча пёрла. /
Крик торчком стоял из глотки. / Топорились, застрявшие поперек
горла, / пухлые taxi и костлявые пролетки / грудь испешеходили. /
Чахотки плоче./ Город дорогу мраком запер. / И когда — / все-таки! —
/ выхаркнула давку на площадь, / стихнув наступившую на горло*

⁸¹ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 11-12.

*наперть, / думалось: / в хорах архангелова хорала / бог, ограбленный,
идет карать! / А улица присела и заорала: / «Идемте жрать!»”)*

3.2.2.4. “Bunun Hakkında” Poeması

Mayakovski, 1917 Devrimi’ni coşkuyla karşılar. Kendisini çeşitli alanlarda göstermeye başlayan şair, 1918 yılında “Barışnya i Huligan” (“Genç Hanım ve Holigan”) filminin senaryosunu yazar ve bunun dışında birçok filmde rol alır. 1920 yılında “Sto pyat’desyat millionov” (“Yüz Elli Milyon”) poemasını tamamlar, 1919 yılından 1922 yılına kadar “ROSTA’nın Pencereleri” için propaganda afişleri hazırlar ve 1923 yılından itibaren “LEF” topluluğunun başkanlığını yapar.⁸²

İki ana bölümden oluşan “Pro Eto” (“Bunun Hakkında”) poeması Mayakovski tarafından 1923 yılının ilk aylarında yazılır. Mayakovski, bir süredir birlikte yaşadığı Lilya Brik’ten ayrılır ve ikili farklı evlerde yaşamaya başlar. Uzun süredir birlikte yaşadığı ve birçok şiirini adadığı Lilya Brik’ten uzak kalmak Mayakovski’yi derinden etkiler. A. Ustinov ve İ. Luşçilov’a göre “Bunun Hakkında” poeması, Mayakovski tarafından hayatının dönüm noktasında yazılır ve şiirsel gelişimi için de yeni bir yol çizer. Retorik betimleme alanındaki zengin yaratım gücü, hitabeti, ritim hissi ve duygusallığı “Bunun Hakkında” poemasını devrim sonrası yazdığı eserlerden ayıran en önemli özelliklerindendir. Şiirde lirik kahraman, şairin diğer şiirlerinde olduğu gibi asi, kavgacı ve yüksek sesli değildir.⁸³

“Bu konu geldi,
gerisini yok etti,
ve yalnızlık
ayrılmaz bir biçimde yaklaştı.
Bu konu boğazıma bıçak dayadı.”⁸⁴

⁸² Kuzmina, a.g.e., s. 240.

⁸³ A. Ustinov, İ. Loşçinov, “‘Pro eto’ Vladimira Mayakovskogo i poeziya ‘promejutka’ Stat’ya pervaya: “v etoy teme, i liçnoy, i melkoy...” *Literaturniy fakt*, No: 8, 2018, s. 131

⁸⁴ Mayakovski, a.g.e., s. 175.

*(“Эта тема пришла, / остальные оттерла / и одна / безраздельно
стала близка. / Эта тема ножом подступила к горлу.”)*

Poema bir giriş bölümü ve iki ana bölümden oluşur. Poemanın bildiri niteliğindeki girişinde yazar, yaşayan bir insanın; pozisyon, sosyal sınıf, ten rengi ve millet fark etmeksizin sevmek ve sevdikleri için kendini feda etmek olan yaşam amacını yerine getirme ihtiyacı duyduğunu belirtir. Poemanın birinci bölümü “Ballada Redingskoy tyurmi” (“Reading Hapishanesi Baladı”) adını taşır. Mayakovski, bölümün başlığını belirlerken Oscar Wilde’ın aynı isimli eserinden esinlenir.⁸⁵ Birinci bölüm, Tanrı inancını yitirmiş günahkâr bir kişinin trajedisi temasını dini ve felsefi bir biçimde ele alır.⁸⁶

Poemanın ana imgesi acı ve düşüncelerle dolu lirik kahraman imgesidir. Yalnızlık içindeki lirik kahraman hayal gücünün ve düşüncelerinin akışına kapılır. Sevgiliyle iletişim kuramaz ve geçirdiği kıskançlık krizleri onu bir ayıya dönüştürür:

“Dün bir insandım
bir ısırışta
dönüştüm bir ayıya!
Tüylü
Gömleğinden taşan kürkü.”⁸⁷

*(“Вчера человек — / единым махом / клыками свой размедведил вид я! /
Косматый. / Шерстью свисает рубаха.”)*

İkinci bölüm ise Gogol’ün “Noç’ pod Rojdestvo” (“Noel Arifesi”) eseriyle aynı adı taşır. Lirik kahramanın bayram havasındaki Moskova’ya fantastik bir dönüşü vardır. Kıyıları koşar, tepeler kıvrılır. Petrovski Parkı, Hodinka, Tverskaya ve Sadovaya, Moskova’da lirik kahraman ayı-adamın dolaştığı yerlerdir. Noel arifesi, Hristiyan

⁸⁵ L. Alekseyeva, “Zvenya syujeta o spasenii v poeme Vladimira Mayakovskogo ‘Pro Eto’” **Uçeniye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo. № 2 (20) 2019**, Novgorod, s. 2.

⁸⁶ K. Julkova, “Tekst i kontekst poem V.V. Mayakovskogo ‘Pro eto’” **Sotsial’niye i gumanitarniye nauki. Oteçestvennaya i zarubejnaya literatura. Ser. 7, Literaturovedeniye: Referativnyj jurnal. 2020. No 1**, s. 152.

⁸⁷ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 189.

mitlerinde İsa'nın yeryüzüne inişiyle ilgilidir. Düşmanlıkları bitirecek olan İsa'dır.⁸⁸

Poemanın "Spasitel'" ("Halaskar") alt bölümü, lirik kahramanın heyecanıla başlar:

"İşte

karakoldan

bir adam geliyor.

Adım adım kısalıyor

Ay

kafasına bir taç ayarladı

Gidip ayaküstü konuşacağım

yani şimdi,

kayıkta

bu adam halaskar!

İsa'ya benziyor."⁸⁹

*("Вон / от заставы / идёт человек. / За шагом шаг вырастает
короткий. / Луна / голову вправила в венчик. / Я уговорю, / чтоб сейчас
же, / чтоб в лодке. / Это — спаситель! / Вид Иисуса.")*

Lirik kahraman, yaklaştıkça uzaktan gördüğü adamın İsa olmadığını farkına varır. İsa'dan daha genç bu adam, bir diğer alt bölüm olan "Romans" bölümünde intihar eder:

"-Elveda...

İntihar ediyorum...

Lütfen beni suçlamayın..."⁹⁰

("— Прощайте... / Кончаю... / Прошу не винить...")

⁸⁸ Alekseyeva, **a.g.e.**, s. 2.

⁸⁹ Mayakovski, **a.g.e.**, s. 189.

⁹⁰ **A.e.**, s. 190.

L. Alekseyeva'ya göre Mayakovski'nin karşılıksız aşk yüzünden intiharı "Bunun Hakkında" poemasını yalnızca Lilya Brik'e adanmasıyla kalmaz, Lilya Brik'i poema kompozisyonunun temel taşı haline getirir. Buna rağmen metindeki kadın imgesi ideallikten uzaktır ve lirik kahramanın hayat amaçları doğrultusunda bu imgenin önemli bir yeri yoktur.⁹¹

3.2.2.5. "Vladimir İlyiç Lenin" Poeması

Lenin'in 1924 yılındaki ölümü Mayakovski'yi derinden sarsar. Cenazesine gider ve Lenin'le vedalaşmak için soğuk havada saatlerce sıra bekler. Cenazeden sonra poemayı yazmaya koyulur. Gittiği şehirlerde yanında bir çanta dolusu Lenin ile ilgili kitap götürür. Sürekli poemayı düşünmeye, Lenin ile ilgili aklında kalan her şeyi hatırlamaya çalışır.⁹²

"LEF" dergisinin 1924 yılında çıkan ilk sayısını Lenin'in dilini ve üslubunun incelenmesine ayırır. Viktor Şklovski, Boris Eyhenbaum, ve Yuri Tınyanov tarafından yönetilen "OPOYAZ" edebiyat eleştiri topluluğu Lenin'in bir konuşmacı ve polemikçi olarak yaklaşımları üzerine bir dizi makale yayımlarlar. Bu yayınlar, günümüzün politik retorikini yapısal bir bakış açısıyla ele almaya yönelik ilk girişimlerden birisi olarak kabul edilir.⁹³

Mayakovski'nin 1923 yılından beri Lenin ile ilgili bir poema yazma düşüncesi vardır.⁹⁴ 1923 yılında otobiyografisine "'Lenin' poemasını düşünmeye başladım." notunu düşer.⁹⁵ Ancak poemayı yazma fırsatını 1924 yılında, Lenin'in ölümünden sonra bulur. Poema tek bölümden oluşur ve Vladimir Lenin, devrim ve sosyalizm temalarını işler. Mayakovski poemayı, Rusya Komünist Partisi'ne adar.

"Biliyoruz hepimiz

hayatını ulyanov'un,

⁹¹ Alekseyeva, **a.g.e.**, s. 2

⁹² Moldavski, Şklovski, Vladimirov, **a.g.e.**, s. 83.

⁹³ Lars Kleberg, **Notes on the Poem Vladimir Il'ic Lenin // Vladimir Majakovskij Memoirs and Essays**, Ed. Bengt Jangfeldt, Nils Åke Nilsson, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1975 s. 166.

⁹⁴ Moldavski, Şklovski, Vladimirov, **a.g.e.**, s. 82.

⁹⁵ Mayakovski, **a.g.e.**, 1987, s. 38.

kısacıktır:

koca tarihte

ufacık bir an.

Fakat LENİN yoldaşın ömrü

ebediyete dek

uzun,,.

Yazıp anlatacağım onu

size

yenibaştan

Aslında Lenin adı yüzyıllara dayanıyor.

Hikayemiz iki yüz yıl öncesinden başlıyor.

Duyuyor musunuz?

Bu,

yüzyılların sesini

bastıran,

Bromley ve Gujon

soyunun

sesi,

bu, kalaylı hançereden

haykıran

dünyanın ilk

buhar makinesi.”⁹⁶

(Коротка / и до последних мгновений / нам / известна / жизнь

Ульянова. / Но долгую жизнь / товарища Ленина / надо писать /

⁹⁶ Vladimir Mayakovski, **Lenin Destanı**, Çev. Güneş Bozkaya, İstanbul, Hür Yayınevi, 1970, s. 20.

*и описывать заново. / Далеко давным, / годов за двести, / первые
/ про Ленина / восходят вести. / Слышите — / Железный / и
луженый, / прорезая / древние века, — / голос / прадеда / Бромлея
и Гужона — / первого паровика?”)*

3.2.2.6. “Amerika Hakkında Şiirler” Döngüsü

Mayakovski, Lenin’in ölümünden bir süre sonra yurtdışı gezilerine çıkar. 1925-1926 yılları arasında Fransa, İspanya, Meksika, Küba ve Amerika Birleşik Devletleri’ne gider. Amerika kıtasına yaptığı gezilerde edindiği izlenimleri 1926 yılında, “Moyo otkritiye Ameriki” (“Amerika’yı Keşfim”) başlığı altında yayınlar.

New York’taki ilk gününde Mayakovski, bir süre önce Amerika’ya yerleşen eski arkadaşı David Burlyuk’u arar. Manhattan’ın en lüks mahallelerinden birisine yerleşir. Amerika Birleşik Devletleri’nde kaldığı üç aylık süre zarfında, New York dahil olmak üzere altı şehirde temsiller düzenler.⁹⁷ Burada “Hristofor Kolomb” (“Kristof Kolomb”), “Meksika – Nyu York” (“Meksika – New York”), “Atlantiçeskiy Okean” (“Atlantik Okyanusu”) ve “Bruklinskiy Most” (“Brooklyn Köprüsü”) gibi yirmi iki adet şiirden oluşan “Stihi ob Amerike” (“Amerika Hakkında Şiirler”) döngüsünü yazar. Bu şiirler arasında en bilineni, şairin, modern dünyanın büyük harikalarından biri karşısında gösterdiği hayranlığı anlatan “Brooklyn Köprüsü” şiiridir:

“Deli bir müminin

kiliseye

gidişi,

nezih ve babayani biçimde

manastıra çekilişi

gibi,

⁹⁷ Ronald Meyer, “Mayakovsky Discovers New York City”, New York, **Harriman Magazine Sipring** 2019, s. 15.

ben de

akşamın ağaran bulanıklığında

mütevazı biçimde

gidiyorum

Brooklyn Köprüsü'ne.”

*(“Как в церковь / идет / помешавшийся верующий, / как в скит /
удаляется, / строг и прост, — / так я / в вечерней / сереющей мережи /
вхожу, / смиренный, на Бруклинский мост.”)*

Döngünün bir diğer şiirinin arka planını ise dünyanın en yüksek binası olan ve Broadway’de bulunan Woolworth Binası oluşturur. “Barışnya i Vul’vort” (“Genç Hanım ve Woolworth”) şiirinde lirik kahraman, on yedi yaşında bir genç kızın “Gillette” marka tıraş bıçaklarını keskinleştirdiğini ve kendi dudağının üstünde denediğini görür. Lirik kahraman “kapitalist sistem tarafından işlenen rezalet” karşısında dehşete düşer ve genç hanımı bu çalışmasını bırakmaya ikna etmeye çalışır, lirik kahraman Rusça konuşmaktadır, genç hanım ise lirik kahramanın sözlerini İngilizce yorumlamaktadır⁹⁸:

“Ama yaklaşıyorum

ve dudaklarımı oynatarak

sanki

camdan

İngilizce konuşuyorum.

‘Oturuyorsun,

burjuvanın gözüne çarpıyorsun.

Ne umuyorsun?

⁹⁸ Meyer, a.g.e. s.16

Aptallık bu.’

Kızsa şöyle duydu:

‘Open,

open dı dor’.

‘Bak...

köknar gibi...

dikmişler seni.

Sana ne kızım,

o başkasının bıyığı.’

Kızinsa

hayal dünyası yelkenlerini şişirir,

Ve şöyle duyar:

‘Ay lav yu’.”

(“Но я подхожу / и губами шевелю — / как будто / через стекло / разговариваю по-английски. / «Сидишь, / глазами буржуев охлопана. / Чем обнадежена? / Дура из дур». / А девушке слышится: / «Óпен, / óпен ди дор». / «Что тебе заботиться / о чужих усах? / Вот... / посадили... / как дуру еловую». / А у девушки / фантазия раздувает паруса, / и слышится девушке: / «Ай лóв ю».”)

Mayakovski, New York’un modern, kentsel bir merkez olarak sunduğu her şeye hayranlıkla yaklaşır. Caz, gökdelenler, Broadway’in ışıkları, Rusya’da o dönem henüz bulunmayan metro istasyonları ve araba kullanan kadınlar Mayakovski’yi çok etkiler. Öyle ki, geri döndüğünde Lilya Brik’in Moskova’da otomobil kullanan ilk

kadınlardan biri olmasını sağlar.⁹⁹ Mayakovski, Sovyetler Birliği'ne döndüğünde aktif olarak sanatsal faaliyetlerini sürdürür, gezi notları, oyunlar ve şiirler yazar. 1930 yılında ölümünden bir ay önce oynanan “Banya” (“Hamam”) adlı oyunu sergilenir. Son dönemlerinde birlikte olduğu tiyatro oyuncusu Veronika Polonskaya ile yaşadığı tartışmanın sonrasında 14 Şubat 1930 tarihinde silahla intihar eder. Olay yerine ambulans gelir, fakat ambulans geldiğinde Mayakovski çoktan ölmüştür.¹⁰⁰ Rus Edebiyatında bir devir böylece kapanmış olur.

3.3. Mayakovski ve Türkiye

Mayakovski, Türkiye’de seneler içinde tanınmış, oyunları ülkemizde gösterime girmiş, şiirleri ve biyografisi Ataol Behramoğlu, Sait Maden, Abdullah Rıza Ergüven, Güneş Bozkaya, Emel Abora ve Atilla Tokatlı gibi farklı çevirmenler tarafından dilimize kazandırılmıştır. Mayakovski’nin Türkiye’deki tanınırlığında Nazım Hikmet’in¹⁰¹ etkisi büyüktür.

Şairlerden birinin Rusça diğerinin Türkçe yazmasına, birinin Hristiyan diğerinin Müslüman çevrede büyümesine karşın her ikisinin de sanat görüşleri birbirine uymaktadır. Her iki şair de ülkelerinde büyük değişiklikler yaratan devrimler yaşar, kendi dillerinin ifade gücünü artırır, şiirlerine coşku ve yeni bir söylem getirerek halkın acılarına, ihtiyaçlarına yönelirler.¹⁰²

Genç yaşında şiire gönül veren Hikmet, Moskova öncesi dönemde, sanatsal arayış içerisindeydi. Moskova’ya vardığında ise öz kültür devrimini yaşayan bir ülke onu karşılar. Karşısına Mayakovski’nin Fütürizmi ve İlya Sevinski, Eduard Bagritski gibi şairlerin Konstrüktivizmi çıkar. İlk günlerde Rusçaya hâkim olmayan Hikmet, iki akım arasındaki ayrımı dizelerin kurgulanış biçiminden yapar.¹⁰³

⁹⁹ Meyer, a.g.e. s.16

¹⁰⁰ Yiğit Tuncay, **Mayakovski ve Fütürizm**, İstanbul, Nazım Kültürevi, 1994, s. 33-34.

¹⁰¹ Ayrıca bkz.: Emine İnanır, “Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk sinemasında Rus etkisi”, **Türkiye Günlüğü Dergisi**, Sayı 147, 2021, s.53-61

¹⁰² Ergüven, a.g.e., s. 25.

¹⁰³ Zafer Toprak, “Mayakovski’nin İntiharı ve Nazım Hikmet”, **Toplumsal Tarih Dergisi**, Sayı 360, 2015, s. 23-24.

Hikmet, 1922 yılında, “Açların Gözbebekleri” şiirini yazar. Hikmet’in yeni bir şiir tekniğiyle yazdığı bu şiir için Mayakovski’den esinlendiği iddia edilir. Nazım Hikmet bu iddialara şu şekilde cevap verir:

“Hece ölçüsünü bırakıp, özgür koşukla yazmaya başlamamın ilk ürünü ‘Açların Gözbebekleri’dir’. Bunu yazdığım günlerde Rusça bilmiyordum. Ayrıca Mayakovski adını bile duymamıştım, şiirlerini de görmemiştim. O, bir tür Rus aruzu diyebileceğim müstezatlî şiirlerimize benzeyen türde yazdığım sonradan Rusça öğrenince anladım. Benim yazmaya başladığım teknikte ne hece ne aruz tek basma egemen değil. Özgür koşuk olmasına karşın müstezat tekniği de yoktur. Şiirin ritmi ve ölçüsü açılarından bakınca benimle Mayakovski arasında hiçbir benzerlik bulunmaz. Üstelik içerik açısından o bireyci ben toplumcuym.”¹⁰⁴

Moskova’da Hikmet ve Mayakovski yakınlaşır. Mayakovski Hikmet’e “Türk” diye seslenmektedir. Nazım Hikmet Mayakovski’nin çevresinde vakit geçirdikçe Fütürist olur. İki şairin dizeleri ve imgeleri yer yer benzerlikler gösterir.¹⁰⁵

Hikmet, sanatına yepyeni bir boyut kazandıran Mayakovski’nin intiharı üzerine en çok üzülen isimlerden biri olur.¹⁰⁶ “Resimli Ay” dergisinde “Muazzam Şair Mayakofski Neden İntihar Etti?” başlıklı bir yazı yayınlar. Yazıda Mayakovski’nin ölümünden ötürü duyduğu üzüntüyü şu sözlerle ifade eder:

“İnsanlık büyük bir insan kaybetti. Dünyanın en büyük inkılâbı, çok kuvvetli bir şair üstadından mahrumdur bugün. Şiirlerini Rusça yazan fakat hemen hemen her dilde tercümeleri yapılan Mayakofski isimli büyük şair, büyük mücahit ve büyük insan kendi eliyle canına kıymıştır.”¹⁰⁷

¹⁰⁴ Olcay Koçak, **Nazım Hikmet Ran**, İstanbul, Kastaş Yayınevi, 2008, s. 41.

¹⁰⁵ Toprak, **a.y.**, s. 26.

¹⁰⁶ **A.y.**, s. 23.

¹⁰⁷ Nazım Hikmet, **MUZZAM ŞAİR MAYAKOFSKI NEDEN İNTİHAR ETTİ**, (Çevrimiçi), <http://www.siiirparki.com/mayakovskiyedair1.html>, 31.05.2022

SONUÇ

“Rus Edebiyatında Fütürizm ve Vladimir Vladimiroviç Mayakovski’nin Şiir Sanatı” başlıklı çalışmamızda Fütürizmi, Rus Fütürizmini ve Vladimir Mayakovski’nin şiir sanatının özelliklerini incelenmesi amaçlandı.

Birinci bölümün ilk kısmında terminolojik ve sanatsal bağlamda açıkladığımız, XX. yy. kültür tarihini yönlendiren kavramlardan biri olan Avangardın, Vortisizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi sanat akımları için bir paradigma haline gelen Fütürizme esin kaynağı olduğu anlaşıldı.

İtalya’da sanatın taşralaşmasından rahatsız olan ressamlar ve yazarların yeni bir egemenlik alanı ve kültürel devrim çağrılarına yanıt vermeye çalışan Fütürizm hareketinin 1909’da yayınlanan bildirisini detaylı bir biçimde inceledik. İtalyan Fütürizminin temelde şiddeti, agresifliği ve hızı temele alan bir sanat anlayışıyla ortaya çıktığı sonucuna varıldı.

İtalyan Fütürist ressamların, Kübistlerden, Bergson’un öğretilerinden ve fotodinamizmden, yola çıkarak oluşturmaya çalıştıkları sanatsal kuramları ve İtalyan Fütürist yazarların edebi eserlerindeki biçim özelliklerini incelediğimizdeyse Fütüristlerin: sanat alanına birçok yenilik getirmeye çalışsalar ve Fütürizmi birçok sanat dalına uyarlamayı deneseler dahi, kuramsal ve felsefi olarak bağımsız bir hareket olmak için yetersiz kaldıkları ortaya çıktı.

İtalyan Fütüristlerini ideolojik olarak Rus Fütüristleriyle karşılaştırdığımızda ise, iki topluluğun ideolojilerinin birbirine taban tabana zıt olduğunu görmekteyiz. İtalyan Fütüristleri aşırı milliyetçi bir duruş sergilerken Rus Fütüristleri Sosyalizmi desteklemekte oldukları anlaşılır. İki topluluğun tek ortak noktasının, halkı etkilemek için kullanılan Fütürist temsiller ve bildiriler gibi ögeler olduğu tespit edildi.

Çalışmamızda altı adet Rus Fütürist topluluğu inceledik. Toplulukların yazar kadrolarını, yayınlarını ve oluşturdukları sanat kuramlarını incelediğimizde Kübofütüristlerin, Rus Fütürizminin en tutarlı temsilcileri olduğu kanaatine vardık.

Üçüncü bölümün ilk kısmında Vladimir Mayakovski'nin şiir sanatının özelliklerini incelediğimizde yeni sözcük oluşumları, abartı ögelerinin yoğun kullanımı, parlak ve özgün metaforlar kullanımı, özgün yergi teknikleri ve kendiyle alay ögelerinin kullanımını içeren beş önemli özellik tespit edildi.

Mayakovski'nin şiirlerinde 2840 adet yeni oluşum saptanmıştır ve bunların çoğu yeni sözcüklerdir. Bu durumun Mayakovski'ye “dil yenilikçisi unvanı kazandırdığı ve sözcüklerden bazılarının günlük dilde yer etmeyi başardığı sonucuna varıldı.

Mayakovski'nin abartı ögelerinin kullanımına gelecek olursak şairin hem öznel hem de nesnel dünya görüşü ile doğrudan bağlantılı olan abartı kullanımının beklenmedik bazı imgeler yaratmasına olanak sağladığı ve propaganda, reklam afişleri gibi alanlarda ise vurgulamak istediği kelimeyi büyük harflerle yazarak, afişin merkezine çekerek veya rengini değiştirerek abartı unsurlarından yararlandığı anlaşıldı.

Mayakovski'nin şiirsel dünyasının, şairin her şeye nüfuz eden lirizminden kaynaklanan metaforlarla dolu olduğu, şairin metaforlarını soyut kavramın somut ifadeye aktarımı, hayvan özelliklerinin kullanılması gibi birçok farklı yöntemle oluşturduğu ve bu metaforların Sembolist geleneğin bir sürdürümü olduğu sonucuna ulaşıldı.

Mayakovski'nin yergisinde epigramların yerinin büyük olduğunu ancak kullanılan kaba dil açısından sansüre uğradığı tespit edildi. “ROSTA'nın Pencereleri” afişlerinin en az yarısının üretiminde bizzat yer alan Mayakovski'nin, yaşadığı dönemlerde yeterince değer görmeyen afişlerinin ve epigramlarının, “TASS'ın Pencereleri” ekibi tarafından İkinci Dünya Savaşı döneminde kullanılarak, Mayakovski'nin yergi sanatının böylece anılmış olduğu sonucuna varıldı.

Mayakovski'nin komik ögeleri arasında yergi haricinde kendiyle alayın da bulunduğunu ve Mayakovski'nin sanatında “Alın!” şiiriyle beraber alayın ve kendine alayın aynı anda ortaya çıkmaya başladığını saptadık. “Derin Yerlerde Sığ Felsefe” şiirinde ise şairin, yaşadığı hüznü mizahi olarak aktarması yoluyla lirik kahramanın güçlü ve karmaşık kişiliğini duygularıyla zenginleştirdiği de tespit edildi.

Üçüncü bölümün ikinci kısmına geldiğimizde, Mayakovski'nin çocukluğunun geçtiği dağların, şairin pastoral algısını arttırdığını ve şiirsel söyleme yönelmesinde etkisi olabileceği konusu vurgulandı.

Mayakovski'nin "Gece" şiirini incelediğimizde şehrin sürekli değişen bir sahne, akıp giden görüntüler toplamı olduğunu, sözcük dizilimini gibi öğelerin ise kentsel akış izlenimine yardımcı olduğunu tespit edildi. Okuma eyleminin, modern şehir görüntüleri arasında hızla ilerlemeye yol açtığını, ancak dizeler yavaş bir şekilde incelendiğinde şehir görüntüsünün netleştiği saptandı. Bu durumun, lirik kahramanın, şehre dair belirsiz ve ihtiyatlı bakışlarını vurgulamak için verilen hız ve yavaşlık arası ilişki sonucu oluştuğu sonucuna varıldı.

Mayakovski'nin dört şiirden oluşan "Ben" döngüsünde "peygamber çiçekli duvar kâğıdı- fırıl fırıl papatyalar" "çocuklar ve ölüm" gibi tezatların birlikte verilmesi biçiminde canlı-cansız ilişkisi üzerinden kozmogonik döngünün iki kilit noktasının betimlendiğini saptandı.

"Pantolonlu Bulut" poemasının yazıldığı dönemde Mayakovski'nin edebiyat yaşamına aktif katılımı tespit edildi. Edebiyat tartışmalarına giden Mayakovski'nin bu toplantılarla ilgili raporlar ve makaleler yazdığı anlaşıldı.

"Pantolonlu Bulut" poemasının Mayakovski'nin kullandığı aşk, sanat, devrim, din, Tanrı, şehir, insan, yalnızlık, burjuva sanatı karşıtlığı gibi temaların birçoğunu barındırdığını ve derin sembollerle işlendiği tespit edildi.

"Bunun Hakkında" poemasının ise retorik betimleme alanındaki zengin yaratım gücünün, hitabetin, ritim hissinin ve duygusallığının, poemayı Mayakovski'nin devrim sonrası yazılan eserlerinden ayıran en önemli özelliklerden olduğu durumu öne çıkarıldı. Poemanın Mayakovski'nin sanatının dönüm noktalarından birisi olduğu ve şiirsel gelişimi için yeni bir yol çizdiği sonucuna ulaşıldı.

Lenin'in ölümü 1924 yılında gerçekleşen ölümü üzerine Mayakovski'nin "OPOYAZ" topluluğuna yazdırdığı makalelerin, günümüz politik retoriğini yapısal

bir bakış açısıyla ele almaya yönelik ilk girişimlerden birisi olarak kabul edildiği saptandı.

Mayakovski'nin Lenin'in ölümünün ardından çıktığı Amerika gezisinden bahsedildi. Bu gezinin Mayakovski'nin sanatına etkilerine ve bu gezi sırasında yazdığı şiir döngüsüne değinildi.

Son kısımda ise Mayakovski'nin eserlerini çeviren Türkçeye çeviren çevirmenlerimize ve Nazım Hikmet'le Mayakovski arasında ilişkiye yer verildi. Mayakovski'nin Nazım Hikmet'in Fütürizmle tanışmasına ve sanatsal gelişimi üzerinde büyük etkisi olduğu sonucuna ulaşıldı.

KAYNAKÇA

- Alekseyeva, L.: *“Zvenya syujeta o spasenii v poeme Vladimira Mayakovskogo ‘Pro Eto’” Uçeniye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo*. No: 2 (20), 2019, Novgorod, s. 2.
- Alfonsov V.N.: **Poeziya Russkogo Futurizma**, Sankt-Peterburg, Gumanitarnoye agentstvo “Akademiçeskiy proyekt”, 1999.
- Alfonsov V.: **Nam nujno slovo dlya jizni**, Moskva, Sovetskiy Pisatel’, 1984.
- Ambrosienko, G.: *“Futurizm i konstruktivizm v russkoy poezii: shodstvo i razliçkiye”*, **Vestnik Stavropol’skogo gosudarsvennogo universiteta**, No: 56, Stavropol, 2008.
- Amelin, Grigoriy;
Morderer, Valentina: **Miri i stolknoven’ya Osipa Mandel’shtama**, Moskva, Yazıki russkoy kul’turı, 2001.
- Antmen, Ahu: **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2009.
- Artun, Ali: **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- Bıkov, Dmitri: **Lyubov’ i smert’ v russkoy literature: v komiksah**, Moskva, Eksmo, 2009.
- Bonamour, Jean: **Rus Edebiyatı**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost, 2006.

- Bondarenko, Vladimir: **Russkaya literatura XX veka**, Moskva, Rossiyskiy pisatel, 2011.
- Bürger, Peter: **Avangard Kuramı**, Çev. Erol Özbek, Şeyda Öztürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2019.
- Çebe, Rohat: *“Fütürizm’in Müziğe Etkileri Ve Yeni Çalgılar”*, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 13 Sayı 49 2014, s. 317.
- Civelek, Yusuf: *“Manifestoların Perspektifinden: Antonio Sant’Elia Fütürist mi?”*, **Megaron Dergisi**, Cilt 10, Sayı 4, İstanbul, 2015, s. 525.
- Çeker, Alper: **Rus Modernizmi**, İstanbul, Arnas Yayınları, 2019.
- Daly, Selena: **Italian Futurism and the First World War**, Toronto, University of Toronto Press, 2016.
- **Italy in the Great Era of the Great War// Futurism and the Avant-Gardes**, Derleyen: Winda Wilcox, Leiden, Brill, 2018.
- Douglas, Charlotte: **Collected Works of Velimir Khlebnikov**, Cambridge, Harvard University Press, 1987.
- Dyadiçev, V.N.; Nikultseva V.V.: *“«Ya lyublyu smotret’»... zagadka Mayakovskogo teksta rannego Mayakovskogo”* **Vestnik MİTU-MASİ**, No: 4, 2019, Moskva.
- Egbert, Donald: **Social Radicalism in the Arts**, London, Duckworth, 1970.
- Eimert, Dorothea: **Art of the 20th Century**, New York, Parkstone Press International, 2014.

- Ergüven, Ali Rıza: **Vladimir Mayakovski Yaşamı – Sanatı – Şiirleri**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2017.
- Fattahova, A.J.: *“Morfologičeskiye sredstva sozdaniya giperboličeskogo značeniya v poetičeskom tvorčestve V. Mayakovskogo. suffiksı sub’yektivnoy otsenki imyon suščestvitel’nih”*, **Vestnik Udmurtskogo Universiteta T.25 vıyp.6**, İjevsk, 2015.
- *“Giperbola v poezii V. Mayakovskogo çerez prizmu grafiki” Vestnik Udmurtskogo Universiteta T.27 vıyp.6*, İjevsk, 2017.
- Fergonzi, Flavio: **ISSUE 1: Fortunato Depero in 1919**, Italian Modern Art Journal January 2019.
- Fiore, Antonio Maria: **Poesia e immagine tra Futurismo e Grande Guerra**, Milano, Istituto Superiore Marelli Dudovich, 2012-2013.
- Fokin, P.; Timofeyev, D.: **Mayakovskiy bez glyantsa**, Sankt-Peterburg, Palmira, 2020.
- Groys, Boris: **The Total Art of Stalinism**, New Jersey, Princeton University Press, 1992.
- Grzymkowski, Eric: **Sanat 101**, Çev. Orhan Düz, İstanbul, Say Yayınları, 2015.
- Guşçin, M.O.: *“Yedkaya satira epigramm V.V. Mayakovskogo”*, **Byulleten' meditsinskikh Internet-konferentsiy Tom 4.**, No: 5, 2012.
- Haimova, V.M.: *“Giperbola v poetičeskom yazıke V. Mayakovskogo i M. Tsvetayevoy (na materiale liričeskih poem)” Vestnik Moskovskoy Mejdunarodnoy Akademii*, No: 1, Moskva, 2015.

- *“Metafora v Liriçeskoj Poeme V. Mayakovskogo”*,
Vestnik Moskovskoy Mejdunarodnoy Akademii, No:
 1, Moskva, 2013, s. 67.
- Harms, Daniil: **2 Numaralı Senfoni // Seçme Öyküler**, Çev. Erdem
 Erinç, İstanbul, Everest Yayınları, 2021.
- Harte, Tim: **Fast Forward: The Aesthetics and Ideology of Speed
 in Russian Avant-Garde Culture, 1910–1930**,
 Madison, University of Wisconsin Press, 2009.
- İnanır, Emine: *“Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk sinemasında Rus
 etkisi”*, **Türkiye Günlüğü Dergisi**, Sayı 147, 2021, s.
 53-61.
- Julkova, K.: *“Tekst i kontekst poemı V.V. Mayakovskogo ‘Pro eto’”*
**Sotsial'niye i gumanitarniye nauki. Oteçestvennaya i
 zarubejnaya literatura. Ser. 7, Literaturovedeniye:
 Referativnyj jurnal**, No: 1, 2020, s. 152.
- Katanyan, V.: **Mayakovskiy. Literaturnaya hronika**, Moskva,
 Hudojestvennaya literatura, 1956.
- Kazak, Wolfgang: **Leksikon Russkoy Literaturı XX veka**, Moskva, RİK
“Kul'tura”, 1996, s. 289.
- Kleberg, Lars: **Notes on the Poem Vladimir Il'ic Lenin // Vladimir
 Majakovskij Memoirs and Essays**, Ed. Bengt
 Jangfeldt, Nils Åke Nilsson, Stockholm, Almqvist &
 Wiksell International, 1975.
- Kirovoşeyev, İ.: *“Dva Veçera”*, **Gazeta “Krasnaya Mordoviya”**, No:
 86, Saransk, 1940.
- Kitzlerova, Yana: *“Mayakovsky's Neologisms: Word-Formation Models,
 Functions, Afterlife”*, **Russian Literature Volume 128**,
 2022.

- *“Adyektivniye neologizmi Mayakovskogo: struktura, printsipi obrazovaniya i ispol’zovanie v sovremennom russkom yazıke”*, **İzvestiya ran. Seriya Literaturı i Yazıka**, Cilt 77, No: 6, Moskva, 2018.
- Koçak, Olcay: **Nazım Hikmet Ran**, İstanbul, Kastaş Yayınevi, 2008.
- Kolektif: **Russkaya Literatura XX veka. Prozaiki, poeti, dramaturgi: biobibliografiçeskiy slovar’ Tom 1 A-J**, Ed. N. Skatova, Moskva, OLMA-PRESS İnvest, 2005.
- Konstantinova, S.: **Russkiy poetiçeskiy avangard: XX vek**, Pskov, PGPU, 2007.
- **Sadok Sudey II**, Sankt-Peterburg, Juravl’, 1913.
- Kruçyonıh, Aleksey: Nikolay Kul’bin, **Deklaratsiya slova, kak takovogo**, Sankt-Peterburg, Svet, 1913.
- **Pomada**, Madrid, The Mythosemiotic Society, 2009.
- Kruçyonıh, Aleksey; Hlebnikov, Velimir: **Slovo kak takovoye**, Moskva, 1913.
- Krusanov, A: **Russkiy avangard 1907-1932 v tryoh tomah Tom 1: Boyevoye desyatiletıye**, Sankt-Peterburg, Novoye literaturnoye obozrenie, 1996.
- Kurtçu, Fatih: *“20. Yüzyıl Modernizmi Tipografi’de İçerik ve Biçim İlişkisi”*, **Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E – Dergisi**, Cilt 6, Sayı 1, Bartın, 2019.
- Kuzmina, S.: **İstoriya Russkoy Literaturı XX veka: Poeziya Serebryanogo veka**, Moskva, Filinta ve Nauka, 2009.
- Lazareva, Yekaterina: **Manifestı i programmi ital’yanskogo futurizma 1915-1933**, Moskva, Gileya, 2013.

- Leyderman, N.: *“Tragediya nevestrebovannoy lyubvi (poema V. Mayakovskogo ‘Oblako v ştanah’)”*, **Filologičeskiy klass**, No 2. (16), 2006, s.64-69.
- Lynton, Norbert: **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1982.
- Marinetti, Filippo: **Manifeste du futurisme**, Paris, Le Figaro, 20 Şubat 1909.
- Markov, Vladimir: **Russian Futurism: A History**, Los Angeles, University of California Press, 1968.
- Mayakovski, Vladimir: **V.V. Mayakovskiy soçineniya v dvuh tomah. tom perviy. ya sam stihotvoreniya moe otkritiye ameriki**, Moskva, Pravda, 1987.
- **V.V. Mayakovskiy soçineniya v dvuh tomah. tom vtoroy. poemi pyesi proza**, Moskva, Pravda, 1988.
- **Grozniy smeh okna satiri ROSTA**, Moskva, İskusstvo, s. 5-7.
- **Mayakovskiy V.V. Polnoye sobranie soçineniy: v 13 t.: T.13 Pis’ma i drugiye materialı**, Moskva, Hudojestvennaya Literatura, 1961.
- **Lenin Destanı**, Çev. Güneş Bozkaya, İstanbul, Hür Yayınevi, 1970,.
- Mazayev, A: **Konseptsiya proizvodstvennogo iskusstva 20-h godov**, Moskva, Nauka, 1975.
- Meyer, Ronald: *“Mayakovsky Discovers New York City”*, New York, **Harriman Magazine Sipring 2019**, s. 15.

- Michailova, Galina: **Ankstyvasis Rusų Futurizmas**, Vilnius, Vilniaus Universiteto Leidykla, 2007.
- Mihaylov, A.: **Mayakovskiy**, Moskva, Molodaya gvardiya, 1988.
- Moldavski, Şklovski, Vladimirov: **Mayakovski'nin Yaşam Öyküsü**, Çev. Ataol Behramoğlu, İstanbul, Düşün Yayınevi, 1994.
- Moreva, Yu.S.: *“Yeşyo raz o ‘detyah’ Mayakovskogo”* **Noviy filologičeskiy vestnik**, No:1, Moskva, 2012, s. 118-119.
- Naumov, Yevgeni: **Novoye o Mayakovskom // Lenin o Mayakovskom**, Moskva, AN SSSR, 1958.
- Nikolayeva, P.: **Russkiye pisateli bibliografičeskiy slovar’ 1 A-L**, Moskva, Prosveščeniye, 1990, s. 132-133.
- Nikolyukin, A.: **Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy**, Moskva, İntelvak, 2001.
- Panov, Mihail: **Yazık russkoy poezii XVIII-XX vekov**, Moskva, YASK, 2017.
- Parer, M. Özlem: *“Rus Edebiyatında Fütürizm”*, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı 42, Ankara, 2002, s. 46-47.
- Perloff, Marjorie: **The Futurist Moment**, Chicago ve London, The University of Chicago Press, 1986.
- Pertsov, V.: **Mayakovskiy Jizn’ i tvorčestvo**, (1893-1917), Moskva, Nauka, 1969.
- Rainey, Lawrence: **Futurism, An Anthology // Introduciton: F.T. Marinetti and The Development of Futurism**, London, Yale University Press, 2009.
- Re, Lucia: **Handbook of International Futurism// Italian**

- Women Artists and Writers**, Ed. Günter Berghaus, Berlin, De Gruyter, 2019, s. 51.
- Richard, Lionel: **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Roberts, Graham: **The Last Soviet Avant-Garde: Oberiu - Fact, Fiction, Metafiction**, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Rudnev, Vadim P.: **Slovar kulturi XX veka. Klyuçeviyе ponyatiya i teksty**, Moskva, Agraf, 1997.
- Ryan, Alan: **On Politics: A History of Political Thought: From Herodotus to the Present**, New York, Liveright, 2020.
- Saint-Simon, Claude Henri de: **Opinions littéraires, philosophiques et industrielles**, Paris, Galerie de Bossange Père, 1825.
- Sarabyanov, D.V.: **İstoriya russkogo i sovetskogo iskusstvo**, Moskva, Vısşaya Şkola.
- Saruhanyan, Alla P.: **Avangard v kulture XX veka (1900-1930): Teoriya. İstoriya. Poetika: V 2 kn.**, Ed. Yu. N. Girin, Moskva, İMLİ RAN, 2010.
- Schneider, Andrea Kupfer: **Creating the Musee d’Orsay: the politics of culture in France**, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1998.
- Serova, M.V.; Zorova, E.P.: **“Lirişeskiy teatr Vladimira Mayakovskogo”, Vestnik Udmurtskogo Universiteta T.30 viyp.5 2020** İjevsk, s. 878.
- Severyanin, İgor: **Prolog Egofuturizm // Literaturniye manifesti ot**

- simvolizma do “Oktyabrya”**, Moskva, Agraf, 2021.
- Skurov, D.: *“Literaturniye Strategii Tvorčestva Avtorov Gruppy ‘Tsentrifuga’”*, **Solov’yovskiye issledovaniya Vıpusk.3**, 2012.
- Soby, James Thrall; Barr Jr., Alfred H.: **Twentieth-century Italian art**, New York, The Museum of Modern Art, 1949.
- Stepanov, N.: **Sobraniye Proizvedeniy Velimira Hlebnikova Tom I**, Leningrad, İzdatelstvo Pisateley v Leningrade, 1930.
- Şalkov, D.: *“‘Obıknoveniye yevangeliye’, ‘trinadtsatogo apostola’: bibleyskaya simvolika v poeme V.V. Mayakovskogo ‘Oblako v ştanah’”*, **Russkaya slovesnost’**, No: 4, 2008, s. 31.
- Şimşek, Aydın: **Mayakovski – Hiçbir Şey Silemez Aşkı**, İstanbul, Destek Yayınları, 2021.
- Taylor, Joshua: **Futurism**, New York, The Museum of Modern Art, 1961.
- Taylor, Keith: **Henri de Saint Simon, 1760-1825: Selected writings on science, industry and social organization**. New York, Holmes and Meier Publishers Inc, 1975.
- Toprak, Zafer: *“Mayakovski’nin İntiharı ve Nazım Hikmet”*, **Toplumsal Tarih Dergisi**, Sayı 360, 2015, s. 23-24
- Tuncay, Yiğit: **Mayakovski ve Fütürizm**, İstanbul, Nazım Kültürevi, 1994.
- Ustinov, A.; Loşçinov, İ.: *“‘Pro eto’ Vladimira Mayakovskogo i poeziya ‘promejutka’ Stat’ya pervaya: “v etoy teme, i liçnoy, i melkoy...”* **Literaturniy fakt**, No: 8, 2018, s. 131.
- Vanyuşkina S.G.: *Samoironiya v ranney lirike V.V. Mayakovskogo”*

Vestnik TGPU vıyp. 7, Tomsk, 2011.

Vasilyev, İ; Osyuşkina Ye.: “Motiv straha v poezii V.G. Şerşenyeviça pervoy polovini 1910-h godov”, **Vestnik Kurganskogo gosudarstvennogo universiteta**, No:1, 2019, Kurgan.

Vlasov, Viktor G.: **Noviy entsiklopedičeskiy slovar’ izobrazitelnogo iskusstva v 10 tomax**, Sankt-Peterburg, Azbuka-Klassika, Cilt 1, 2005.

Yakobson, Roman: **Raboti po poetike**, Moskva, Progress, 1987.

Yerohina İ.V.; Kolçeva T.V.: **Literatura Russkogo Modernizma: Estetika i Poetika**, Tula, İzdatelstvo TGPU im. L.N. Tolstogo, 2012.

Yılmaz, Tuna: **Fütürist Manifestolar Kitabı**, İstanbul, Altıkırkbeş Yayın, 2008.

Zagorets, Ya.: “İz istorii vzaimootnoşeniy ‘LEFa’ i ‘Novogo LEFa’”, **Vestnik TGU**, No: 10, Tomsk, 2010. s. 128-129.

Zamyatin, Yevgeni: **Tehnika hudojestvennoy prozi**, Moskva, RİPOL klassik, 2020.

Zelinski, K.: **Sovyet Edebiyatı**, İstanbul, Konuk Yayınları, 1978.

E-KAYNAKÇA

Abbaspour, Mitra: **Anton Giulio Bragaglia**, (Çevrimiçi), <https://www.moma.org/artists/16790>, 30.04.2022.

Anonim: **Fortunato Depero**, (Çevrimiçi), <https://www.italianmodernart.org/exhibition/fortunato->

depero/, 18.05.2022.

Post-war time: Futurism and Avant-garde,

(Çevrimiçi), <https://baldessari-futurista.it/en/post-war-time-futurism-and-avant-garde/>, 10.04.2022.

Summary of Russian Futurism, (Çevrimiçi),

<https://www.theartstory.org/movement/russian-futurism/> 16.05.2022.

Perviy sbornik zabolotskogo “stolbtsi”. gruppa

oberiu, (Çevrimiçi), <https://kerchtt.ru/pervyi-sbornik-zabolockogo-stolbcy-gruppa-oberiu/>, 18.05.2021.

Bolşaya Rossiyskaya Entsiklopediya, **Şerşenyeviç,**

(Çevrimiçi), <https://bigenc.ru/literature/text/4942193>, 21.05.2022.

Entsiklopediya Krugosvet, **Kruçyonih, Aleksey**

Yeliseyeviç, (Çevrimiçi),

<https://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/kruchenyh-aleksey-eliseevich>, 23.05.2022.

Kratkaya Literaturnaya Entsiklopediya, **LEF,**

(Çevrimiçi), <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-1721.htm>, 20.05.2022.

Encyclopedia Britannica, **Vladimir Mayakovsky.**

<https://www.britannica.com/biography/Vladimir-Vladimirovich-Mayakovsky>, (Çevrimiçi), 25.05.2022.

Bobrinskaya, Ye.:

Kruçyonih Aleksey Yeliseyeviç, (Çevrimiçi),

<https://rusavangard.ru/online/biographies/kruchyenykh-aleksey-eliseevich/>, 23.05.2022.

Boccioni, Umberto:

Manifesto tecnico della scultura futurista, Milano,

1912 (Çevrimiçi),

https://tile.loc.gov/storage/services/service/gdc/gdcwdl/wdl_1_20/03/0/wdl_20030/wdl_20030.pdf, 14.04.2022

Casden, Emily:

Italian Futurism: And Introduction // Politics and War, (Çevrimiçi),

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/xd974a79:italian-art-before-world-war-i/art-great-war/a/italian-futurism-an-introduction>, 17.04.2022.

Italian Futurism: And Introduction // Dynamism of Bodies in Motion, (Çevrimiçi),

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/xd974a79:italian-art-before-world-war-i/art-great-war/a/italian-futurism-an-introduction>, 17.04.2022.

Goldsmith, Kenneth:

Bring Da Noise: A Brief Survey of Sound Art, (Çevrimiçi),

<https://reaktorplayer.wordpress.com/2016/11/13/bring-da-noise-a-brief-survey-of-sound-art-kenneth-goldsmith/>, 05.05.2022.

Gorki, Maksim:

O futurizme, (Çevrimiçi),

http://az.lib.ru/g/gorkij_m/text_0360.shtml, 18.05.2022.

Hikmet, Nazım:

MUAZZAM ŞAİR MAYAKOVSKI

NEDEN İNTİHAR ETTİ, (Çevrimiçi),

<http://www.siiirparki.com/mayakovskiyedair1.html>, 31.05.2022

Hlebnikov, Velimir:

Odinokiy Litsedey, (Çevrimiçi), <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/stihi/stih-169.htm>, 23.05.2022.

Karpel, Dalia:

The 'Raging Bull' of Russian Poetry, (Çevrimiçi),

<https://www.haaretz.com/1.4950002>, 24.05.2022.

- Kazakova, Svetlana: **Oblako v ştanah**, (Çevrimiçi),
<https://polka.academy/articles/503>, 30.05.2022.
- Kolektif: **Manifest OBERİU**, (Çevrimiçi)
<http://xapmc.gorodok.net/documents/1423/default.htm>,
 18.05.2022.
- Korjihina, T.: **LEF (literaturnaya gruppa)**, (Çevrimiçi),
<http://www.el-history.ru/node/569>, 20.05.2022
- Kruçyonih Aleksey: Mihail Matyuşin, **Pobeda nad Solntsem**, (Çevrimiçi),
<https://booksonline.com.ua/view.php?book=57888&page=6>, 16.05.2022
- Lynch, Katie: **Rethinking Futurism**, (Çevrimiçi),
<https://medium.com/art-y/rethinking-futurism-a0a18334aa71>, 25.04.2022.
- Marinetti, Filippo: **War, the World's Only Hygiene**, (Çevrimiçi),
<https://www.unknown.nu/futurism/war.html>, 18.04.2022.
- Maslinskaya Svetlana: **Putevoditel po OBERİU**, (Çevrimiçi),
<https://arzamas.academy/materials/1492>, 18.05.2022.
- Mayakovski, Vladimir: **Yeş' ananası...**, (Çevrimiçi),
<https://www.culture.ru/poems/21637/esh-ananasy>,
 27.05.2022.

"Ya hoçu bit ponyat rodnoy stranoy...", (Çevrimiçi),
<https://www.askbooka.ru/stihi/vladimir-mayakovskiy/ya-hochu-byt-ponyat-rodnoy-stranoy.html>, 27.05.2022.
- Pratella, Francesco
 Balilla: **Manifesto of Futurist Musicians**, (Çevrimiçi),
<https://www.unknown.nu/futurism/musicians.html>,
 05.05.2022.
- Poletayev, Pyotr: **Neologizmi Mayakovskogo. Çast' I**, (Çevrimiçi),

<https://stihi.ru/2019/12/17/6902>, 26.05.2022.

- Rıbkin, Pavel: **İspıtaniye Tsentrifugoy**, (Çevrimiçi),
<https://prosodia.ru/catalog/stikhotvorenie-dnya/isyptanie-tsentrifugoy-/>, 21.05.2022.
- Sadık, Celil: **Umberto Boccioni ve Fütürizm // Uzayda Sürekliliğin Eşsiz Formu**, (Çevrimiçi),
<https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/>, 23.04.2022.
- Saint-Point, Valentine: **The Manifesto of the Futurist Woman**, İng. Çev. Bruce Sterling, (Çevrimiçi),
<https://www.italianfuturism.org/manifestos/the-manifesto-of-futurist-woman/>, 26.04.2022.
- Solovyev, Aleksey: **Perviy sbornik stihov Mayakovskogo**
<https://chukokkala.ru/blog/kritika-i-bibliografiya/pervyy-sbornik-stikhov-mayakovskogo/>, (Çevrimiçi), 25.05.2022.
- Starkina, S.: **Hlebnikov Velimir**, (Çevrimiçi),
<https://rusavangard.ru/online/biographies/khlebnikov-velimir/>, 23.05.2022.
- Stepanov, N.: **Velimir Hlebnikov. Jizn' i tvorçestvo**, (Çevrimiçi),
https://ka2.ru/nauka/stepanov_1975_1.html, 23.05.2022.
- Teryohina, Vera: **Tol'ko mı- litso našego vremeni...**, (Çevrimiçi),
http://www.rozanova.net/second_page.pl?id=255&catid=14, 21.05.2022.
- Tınyanov, Yu.: **Stikhotvoreniye V. V. Mayakovskogo vse vremya na ostriye komicheskogo i tragicheskogo**, (Çevrimiçi),
<https://www.ukrlib.com.ua/sochin-rus/printout.php?id=18&bookid=27> 27.05.2022.

- Tisdall, Caroline: **Futurist Music 1910-1920 Luigi Russolo & Francesco Balilia Pratella**, (Çevrimiçi),
<http://www.analogue.org/network/manifestmusic.htm>,
06.05.2022.
- Trotsky, Lev: **Futurizm**, Krasnaya Nov Dergisi, 1923, (Çevrimiçi),
http://rozanova.net/second_page.pl?id=581&catid=14,
17.05.2022.
- Veroli, Patrizia: **Italian Futurism 1909-1944 Reconstructing the Universe Sergi Kataloğu // Photography**, (Çevrimiçi),
<http://exhibitions.guggenheim.org/futurism/photography/#1>, 30.04.2022.
- **Italian Futurism 1909-1944 Reconstructing the Universe Sergi Kataloğu // Aeropittura**, (Çevrimiçi),
<http://exhibitions.guggenheim.org/futurism/aeropittura/>,
19.05.2022.
- Yergeyeva, Yekaterina: **Pervaya lyubov' Vladimira Mayakovskogo**, (Çevrimiçi), <https://museum-literature.odessa.ua/ru/project/pervaya-lyubov-vladimira-mayakovskogo/>, 29.05.2022.
- White, John James: **Futurism// Literature**, Encyclopedia Britannica, (Çevrimiçi),
<https://www.britannica.com/art/Futurism/Literature>,
07.05.2022.