MAYAKOVSKİ'NİN İNTİHARI VE NÂZIM HİKMET

ZAFER TOPRAK

Nâzım, geçmişle, geçmişin simalarıyla hesaplaşmayı Moskova'da öğrenmişti. Rus fütüristlerinin başlattığı bu süreç Rus konstrüktivistlerince de benimsenecekti. Özellikle Çarlık Rusya'sı yıkıldıktan sonra Bolşevik Rusya'nın hızla sanayileşme sürecine girişi konstrüktivizmi ayrıcalıklı bir konuma sokmuştu. Nâzım fütürizmden epey esinlenmişti. Ama Osmanlı toplumu gibi durağan bir ortamdan sonra kendini Bolşevik Rusya'sının devinimli ortamında bulması "bireyci" diye niteleyeceği fütürizmden uzaklaşarak, "toplumcu" yönü ağır basan konstrüktivizmde karar kılmasına neden olacaktı. Nâzım'ın bu sanat anlayışı tıpkı Rusya'da olduğu gibi toplumsal gerçekçiliğin 1930'lu yılların ilk yarısında hükümran olacağı evreye kadar sürgit devam edecekti.

Veronika Polonskaya erkek arkadaşı Mayakovski'yle tartışmış, ünlü sahne sanatkârı Mayakovski'nin dairesinden ayrıldıktan kısa bir süre sonra bir silah sesi duyulmuştu. Veronika, canhıraş gerisin geriye daireye dönmüş ve ünlü şairi yerde kanlar içinde bulmuştu. Tarih 14 Nisan 1930 idi. Mayakovski silahını kalbine dayayıp intihar etmişti ve geriye bir not bırakmıştı. Notta şunlar yazılıydı: "Herkese! Ölümümden kimseyi sorumlu tutmuyorum. Lütfen söylenti çıkarmayın. Ben bu tür bir eylemi hiçbir zaman onaylamadım. Anne, kız kardeşlerim, yoldaşlarım... Beni affedin. Ve bu tür bir yöntemi kimseye önermiyorum. Ama benim için başka bir çıkış yolu yoktu. Lily! Senin sevgine muhtacım. Yoldaş devlet yetkilileri! Ailem Lily Brik, annem, kız kardeşlerim ve Veronika Vitoldavna Polonskaya'dan ibaret. Onların yaşamını güvence altına alırsanız size minnettar kalırım. Başladığım şiiri Briks'e verin. Onlar anlayacaktır."

1924 yılında Vladimir Vladimiroviç Mayakovski (1893-1930).

Mayakovski'nin geride bıraktığı intihar notunda yer alan yarıda kalmış şiir şu satırları içeriyordu: "Ve böyle söylüyorlar / Olay çözüme kavuştu / Aşk teknesi battı / Alışılagelmiş bir umursamazlıkla / Yaşamdan nasibime düşeni aldım / Ve karşılıklı kırıcılıklardan, kusurlarımızdan, hiddetten arınmalıyız."

Mayakovski'nin cenazesi 17 Nisan 1930 günü kaldırıldı. Moskova'da Nâzım'ın da gömülü olduğu Novodeviçi mezarlığına gömülmek üzere... Lenin ve Stalin'in ardından Sovyetler Birliği tarihinde bir cenazede en geniş kalabalığı, 150.000 kişiyi seferber ederek...

Mayakovski'nin ölümü büyük yankı uyandırdı. İntiharla aynı gün ROSTA haber ajansının yayımladığı haber bülteni ertesi gün Pravda'da da yer aldı. Habere göre, intihar kişisel bir nedenden kaynaklanıyordu; şairin kamudaki konumuyla ya da edebi etkinliğiyle bir ilişkisi yoktu, ama yine de bir dizi söylentiye vesile olmuştu. İntihar, Mayakovski'nin Polonskaya ile tartışmasının ardından bir hezeyan anında mı gerçekleşmişti? Polonskaya şaire âşıktı, ancak kocasını terk etmeye yanaşmıyordu. Aslında bir gün önce Mayakovski, Polonskaya'ya intihardan söz etmişti. Ama o bu sözleri duygusal şantaj olarak algılamış, sevgilisinin intihar edeceğine bir saniye bile ihtimal vermemişti. Ve Mayakovski'yi en son gören Polonskaya olmuştu. Bu

ölümü farklı bir biçimde yorumlamak olanaksızdı.

MAYAKOVSKİ'NİN İNTİHARI VE NÂZIM

Türkiye'de Mayakovski'nin ölümünden en çok etkilen kişi şüphesiz Nâzım oldu; ne de olsa sanatı bu şairi tanıdıktan sonra yepyeni bir boyut kazanmıştı. Kimileri onu Mayakovski'yi taklitle itham ediyordu. Nâzım Türkiye'ye döndükten sonra *Akşam* gazetesinde çalışan Vâlâ Nureddin'in aracılığıyla Sertellerin çıkarttığı *Resimli Ay*'da düzeltmenlik işi bulmuştu ama dergiye yazılarıyla da katkıda bulunacaktı. Yarı legal konumda olduğu için ismini kullanamıyor, müstear isimlerle yazılar da kaleme alıyordu. *Toplumsal Tarih*'in geçen sayısında, yine müstear adla yazmış olduğu Tevfik Fikret eleştirisine yer vermiştik. Bu sayıda başka bir yazısını "Muazzam Şair Mayakofski Neden İntihar Etti?" başlıklı olanını ele alacağız.

"AÇLARIN GÖZBEBEKLERİ"

Nâzım'ın, yaşam öyküsü üzerine çok şey yazıldı. Belki de Türkiye'de üzerine en fazla kalem oynatılan edebi kimlik o oldu, ama sanatının "kuramsal" diyebileceğimiz yönü üzerine pek fazla şey söylenmedi. Oysa Moskova serüveni şiirinde köklü dönüşümlere neden oldu, milli mücadele yıllarında Vâlâ Nureddin ile birlikte giriştikleri bir gençlik serüveni tüm yaşamı boyunca dünya ölçeğinde bir şair olmasını yol açacak edinimler kazanmasını sağladı.

Nâzım genç yaşta şiire merak salmış ve Moskova öncesi, o sıralarda her gencin gönlünden geçenleri satırlara döktüğü gibi deneme mahiyetinde şiirler kaleme almıştı ama yine de Moskova öncesi bir arayış içerisindeydi. O sıralarda Ekim Devrimi esintisi kimi Türkleri de cezbetmiş, içlerinden bir kısmı Bakû'yu, Tiflis'i mesken edinmişti. Nâzım o sırada Marksizme gönül vermiş Ahmet Cevad Emre'yi Tiflis'te tanıdı. Ahmet Cevad Emre, her iki genci, Nâzım ve Vâlâ'yı kanadı altına aldı ve onların Doğu halklarının devrim süreçlerinde önderlik edecek kişilerin yetiştirilmesi için açılmış olan KUTV'un hazırlık sınıfına yazılmalarını sağladı. Nâzım'ın şiiri işte bu ortamda köklü dönüşüme uğradı.

Nâzım'ın şiirinde dönüşüme yönelik ilk gelişme daha Moskova yolunda gözlemleri sonucu kaleme aldığı "Açların Gözbebekleri" adlı şiirinde görüldü. Yol boyunca karşılaştığı aç insanlar, şairi derinden etkilemişti. Moskova'ya vardıktan sonra izlediği Volga kıyılarında baş gösteren açlık filmi, yol boyunca gördüklerini daha da derinleştirdi. Ekim Devrimi ertesi "savaş ekonomisi" ülkede büyük bir açlığa neden olmuştu. Lenin'in partide kimi çevrelerin muhalefetine rağmen uygulamaya soktuğu NEP diye bilinen Yeni Ekonomik Politika'ya kadar bu açlık milyonlarca kişimin yaşamına mal olacaktı.

Nâzım daha önce Fransız şiirinden serbest ölçüyü biliyor olsa da, Batum'daki günlerinde Rusça gazetelerde gördüğü kimi şiirlerde uzunlu kısalı dizeler, merdiven şeklinde dizili satırlardan oluşan şiir örnekleri ilgisini çekmişti. Büyük bir olasılıkla Batum'da gördükleri o sıralarda Rusya'da ün salmış Mayakovski'nin dizeleriydi. Henüz Rusça bilmiyordu ama bu şiirlerin "şekli"nden etkilenmişti. Moskova'ya ulaştıktan sonra, gözlemleri sonucu kaleme aldığı "Açların Gözbebekleri" onu epey uğraştırmıştı. Önce hece veznini denedi, ama bir türlü hece ölçüsünü tutturamıyordu. Son kertede Batum'dan beri gazetelerde gördüklerini denedi ve yer yer hece kalıpları kullansa da kural dışı diye nitelenebilecek serbest bir ölçüde karar kıldı. İşte "Açların Gözbebekleri" şiirinde dönüm noktası oldu ve kendisi de bunu zaman zaman dile getirdi. Şöyle diyordu Nâzım:

"Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim, olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamayacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve Açların Gözbebekleri'ni yazdım." (Memet

Mayakovski dostlarıyla birlikte: Mayakovski (ortada), Lilya Brik (önde), Boris Pasternak (soldan ikinci) ve Eisenstein (soldan üçüncü).

Moskova'da Mayakovski'nin yaşadığı konut.

Açların Gözbebekleri [1922]

Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim!
Onlar
bizim!
Biz
onların!
Dalşalar
denizin!
Deniz
dalşaların!
Değil birkaç
değil beş on
30.000.000
30.000.000!
Açlar dizilmiş açlar!
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız
sıska cılız
eğri büğrü dallarıyla
eğri büğrü ağaçlar!

Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız
açlar dizilmiş açlar!
Bunlar!
yürüyen parçaları
o kurak
toprakların!

Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın
taşıyor!

Kimi
deri... deri!
Yalnız
yaşıyor
gözleri!
Uzaktan
simsiyah sivriliği
nokta nokta uzayıp damara batan
kocaman başlı bir nalın çivisi gibi
deli gözbebekleri,
gözbebekleri!
Hele bunlar
Hele bunlarda öyle bir ağrı var ki,
bunlar
öyle bakarlar ki!...
Ağrımız büyük!
büyük!
b ü y ü k!

Fakat
artık imanımıza inemez tokat!
Demirleşti bağrımız,
çünkü ağrımız
30.000.000
deli gözbebekleri!
gözbebekleri!

Ey
beni
ağzı açık
dinleyen adam!
Belki arkamdan bana
bu kalbini
haykırana
"kaçık"
diyen adam!
Sen de eğer
ötekiler
gibi kazsan,
bir mânâ
koyamazsan
sözlerime
bak bari gözlerime:
bunlar:
Deli gözbebekleri
gözbebekleri!

Mayakovski (ortada) fütürist grup üyeleriyle.

Fuat, *Nâzım Hikmet*, İstanbul: Adam Yayınları, 2000, s. 51).

Bu şiir daha sonra *835 Satır* adlı kitapta yayımlandı. Kitapta bazı harfler büyük, bazıları yatık, bazıları ise iyice koyultulmuş olarak yer aldı. Bu, harfler aracılığıyla okuru etkilemeye yönelik bir girişimdi. Kuşkusuz, yazıldığı evrede Nâzım bunu tasarlamamış olabilirdi, zira bu şekliyle şiir kısmen fütürizmin, kısmen konstrüktivizmin bulgularıydı. Fütürizm ve konstrüktivizm, 19. yüzyılı sona erdiren, 20. yüzyıla açılım sağlayan sanat akımlarıydı. Dönüşüm Rusya'da 1910'lu yıllarda Vladimir Tatlin'le başlamıştı. 1919'dan itibaren konstrüktivizmin en belirgin özelliği işlevselliğiydi; tıpkı endüstriyalizmde olduğu gibi günlük yaşamda anlamı olan sanayi ürünlerine, demire, çeliğe, cama, plastiğe yöneliyordu. Şiirde ise harflerin biçimsel kullanımı ayrı bir önem kazanıyordu.

Nâzım Moskova'ya vardığında Rusya kendi kültür devrimini yaşıyordu. Bu devrim rüzgârı şiiri de yörüngesine almış, son kertede iki temel akım ortaya çıkmıştı. Bunlardan ilki olan fütürizm, Mayakovski'nin çizgisini belirliyordu. Diğeri, konstrüktivizm ise İlya Sevinski, Eduard Bagritski gibi şairlerin sanatında görülüyordu. Aslında iki akımı ayıran Cihan Harbi'ydi. O nedenle fütürizm ile konstrüktivizm arasında paradoksal bir ilişki vardı. Konstrüktivizmi fütürizmin devamı olarak görenler az değildi, ama konstrüktivizm fütürizme oranla daha bir "devrim" sanatıydı. Tabii Nâzım ilk evrede Rusça bilmediği için bu iki farklı akımı ancak dizelerin kurgulanışından ayırt edebiliyordu.

"GENEL ZEVKİN SURATINA ŞAMAR"

Fütürizm İtalya kökenliydi ve öncüsü ve şefi İtalyan şair, romancı, oyun yazarı ve yayın yönetmeni Filippo Tommaso Marinetti'ydi. Marinetti'nin 1909'da Paris'te *Le Figaro* gazetesinde yayımladığı *manifesto futurista* (Fütürizm Bildirisi) fütürizmin manifestosu oldu. Bildiride "Bizler müzeleri, kütüphaneleri yerle bir edip ahlakçılık, feminizm ve bütün yararcı korkaklıklarla savaşacağız" deniyordu. Bu, geçmişin bütünüyle reddi demekti. Aynı bildiride "Biz dünyadaki gerçekten sağlıklı tek şeyi, yani savaşa ve ölüme götüren güzel düşünceleri yüceltiyoruz" sözleri, siyasal alanda o dönemde gelişen faşizmden yana bir tavrın da açık göstergesiydi. Fütürizm Rusya'da farklı yankılandı. Rus fütürizmi ise 1912 yılının sonlarına doğru doğmuştu. David Burliuk ve kardeşlerinin 1910 yılında kurduğu ve kısa sürede Vasili Kamenski, Velimir Khlebnikov, Aleksey Kruçenik ve Vladimir Mayakovski'nin katıldığı "Hylaea" diye bilinen edebi grup Moskova'da "Genel Zevkin Suratına Şamar" adlı manifestolarıyla gün yüzüne çıktı. Grubun diğer üyeleri Mikhail Larionov, Natalia Gonçarova, Kazimir Maleviç ve Olga Rozanova idi. Fütürizm adına benzer gruplar Moskova'nın yanı sıra Saint Petersburg'da, Kiev'de, Karkov'da, Odesa'da da belirmişti. Fütürizmi doğuran 20. yüzyılın dinamizmiydi. Çağdaş makine çağının ve kent yaşamının sürati bu sanatkârların geçmişle bağlarını koparmalarına yetiyordu. Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy'un artık pabucu dama atılıyordu. Fütüristlerin geçmişle aralarına Çin Seddi örülmüştü. Geçmişte özenilecek, putlaştırılacak herhangi bir şey yoktu. Hatta akımın kurucusu Filippo Tommasa Marinetti, 1914'te kendi nev-icad akımını tanıtmak için Rusya'yı ziyaret ettiğinde, Rus fütüristlerince kaale alınmamıştı.

Marinetti çevresi fütürizmi plastik sanatlarda ararken Rus fütürizmi edebiyata odaklanacaktı. Mayakovski, Burliuk gibi kimi Rus fütüristleri resme de ilgi duydu ama ana uğraşları edebiyattı. Bu arada Mikhail Larionov, Natalia Gonçarova, Kazimir Maleviç gibi bu akımdan esinlenen Rus plastik sanatçıları da vardı. Fütürizme gönül vermiş Rus şairleri, ressamları, Mikhail Matyuşin'in müziği, Kruçenik'in librettosu ve Maleviç'in sahne düzeniyle *Güneşin Fethi* başlıklı fütürist bir opera bile yaratmışlardı.

Moskova metrosunda Mayakovski duvarı.

RESİMLİ AY'DA "PUTLARI YIKIYORUZ"

Fütüristlerin geçmişle bağı kopararak, redd-i miras etmeleri yıllar sonra Nâzım'ın öncülüğünde *Resimli Ay* tarafından da benimsenecekti. 1929 yılında yaza doğru Nâzım'ın ilk şiir kitabı *835 Satır* yayımlanmış, aynı yıl Haziran ayında dergide "Putları Yıkıyoruz" kampanyası başlatılmıştı. Hedefteki yazarlar sırasıyla Abdülhak Hamid [Tarhan], Mehmet Emin [Yurdakul], Hamdullah Suphi [Tanrıöver] ve Yakup Kadri [Karaosmanoğlu] idi. Ağustos ayında *Resimli Ay*'da Nâzım'ın kaleme aldığı "Putları Niçin Kırıyoruz?" başlıklı yazıda şu satırlar yer alıyordu:

"Her cemiyetin yaşadığı devre mahsus bir takım mefkûreleri vardır. Bu mefkûreleri insanlar mücerret bir şekilde kavrayamadıkları için onları bazı fertlerde temessül etmiş [cisimlenmiş] görmek isterler. Bu mefkûreleri en iyi hazmeden, onu her manasıyla kendisinde aksettiren kimseler o mefkûrenin mümessili olarak görülür. Biz o ferde baktığımız zaman onda kendi mefkûrelerimizi, kendi hülyalarımızı, kendi rüyalarımızı görürüz. İşte bunlar cemiyetin o günkü mefkûrelerinin mümessilidirler. Böyle olduğu için de az çok mukaddes bir mahiyeti haizdirler. Bu fertlerin birer put olabilmeleri için cemiyetin o günkü mefkûresini hakikaten ve tam manasıyla temsil etmeleri lâzımdır.

İşte biz 'Put' tan bunu anlıyoruz. Yine biliyoruz ki bazı fertler hiç bu kıymet ve vasfı haiz olmadıkları halde yanlış bir telkin ve telâkki neticesinde, kendilerini put gibi göstermeğe çalışırlar. Bunlar da sahte putlardır.

İşte biz bu sahte putları yıkmağa çalışıyoruz. Bizce gerek Abdülhak Hamid, gerekse Mehmed Emin Bey bizim sanat sahasındaki ideallerimizi temsil eden kimseler değildirler. Bu itibarla bunlar edebiyat ve sanat hayatımızın sahte putlarıdırlar.

... İşte biz de putları yıkmakla eskimiş, çürümüş mütehaccir [taşlaşmış] putları devirip yeni fikirlere, yeni cereyanlara yol açmaktan başka bir şey yapmıyoruz."

Nâzım geçmişle, geçmişin simalarıyla hesaplaşmayı Moskova'da öğrenmişti. Rus fütüristlerinin başlattığı bu süreç Rus konstrüktivistlerince de benimsenecekti. Özellikle Çarlık Rusya'sı yıkıldıktan sonra Bolşevik Rusya'nın hızla sanayileşme sürecine girişi konstrüktivizmi ayrıcalıklı bir konuma sokmuştu. Nâzım, fütürizmden epey esinlenmişti. Ama Osmanlı toplumu gibi durağan bir ortamdan sonra kendini Bolşevik Rusya'sının devinimli ortamında bulması "bireyci" diye niteleyeceği fütürizmden uzaklaşarak, "toplumcu" yönü ağır basan konstrüktivizmde karar kılmasına neden olacaktı. Nâzım'ın bu sanat anlayışı tıpkı Rusya'da olduğu gibi toplumsal gerçekçiliğin 1930'lu yılların ilk yarısında hükümran olacağı evreye kadar sürgit devam edecekti.

RUSYA'DA KONSTRÜKTİVİZM

Nâzım'ı yol ayrımına sevk edecek olan konstrüktivizm ise tümüyle Rusya kökenliydi. Ekim Devrimi sonrası, 1919'da sanatsal ve mimari felsefe olarak doğmuştu. Türkiye'de ve Batı'da uzun zaman kaba bir biçimde tartışılmış olan "Sanat sanat içindir-Sanat toplum içindir" tartışmasını anımsatırcasına özerk bir sanatı reddediyordu. Konstrüktivizm toplumsal amaçlara uyarlanan bir sanat anlayışıydı. 20. yüzyılın genel sanat ve mimari akımlarını şekillendiren temel esin kaynaklarından biriydi. Bauhaus ve De Stijl sanat açılımlarıyla ortak paydalarda birleşiyordu. Mimariden grafik sanatlara, endüstriyel kurguya, tiyatroya, filme, dansa, modaya hatta müziğe kadar uzanıyordu. Terimin gündeme gelişinde Kazimir Maleviç'in önemli bir rolü vardı. 1917'de Aleksander Rodçenko'nun sanatını yorumlarken Maleviç konstrüksiyon kavramını kullanmıştı. Bunun bir sanat anlayışına dönüşmesi 1920'de Naum Gabo'nun "Realist Manifesto"suyla gerçekleşti. 1922'de

Aleksei Gan konstrüktivizmi kitabının başlığı olarak kullandı.

Konstrüktivizm Rus fütürizmin savaş sonrası görünümü olarak da nitelenebilirdi, ama teorik gelişimini büyük ölçüde 1920-1922 yıllarında Moskova'da Artistik Kültür Enstitüsü'nde kazandı. Aslında devrimin hizmetinde bir sanat anlayışıydı. Mayakovski "Sokaklar bizim fırçamız, meydanlar paletimizdir" sloganıyla devrimle sanat arasındaki bağı kuruyordu. O tarihlerde güç kazanan Proletkult ile önemli noktalarda örtüşen konstrüktivizm yepyeni bir kültür inşasında görev alıyordu. Konstrüktivistler hitap ettikleri kesimleri aktif bir katılımcı olarak görme çabası içerisindeydi. Konstrüktivist anlayışı tiyatroyu da etkiledi. Özellikle Vsevolod Mayerhold "Tiyatro'da Ekim [Devrimi]" bu anlayışın ürünüydü. Aynı anlayış ileriki yıllarda Bertolt Brecht ve Erwin Piscator'u, ayrıca erken Rus sinemasını etkisi altına alacaktı.

Eserlerinin 20. yıl sergisinde Mayakovski gençlerle.

Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi'nin duvarında Mayakovski'nin anısına Azerice ve Rusça plaka.

Moskova'da ilk aylarında Mayakovski'yle tanışması Nâzım'ın fütürizm ile konstrüktivizm arasında konuşlanışını belirleyecekti. Moskova'ya ayak basar basmaz kendini fütürist şairler arasında buluşunu Nâzım'dan dinleyelim:

"Bir gün Şura'yı görmek için odasına gittiğimde, baktım sesler taşıyor küçük bir odadan. Bütün seslerin üstüne çıkan görkemli bir ses ise hepsini bastırıyor. İçeri girdiğimde, bu görkemli sesin, iri yarı, geniş omuzlu, kafası usturayla tıraşlı genç bir adamın sesi olduğunu gördüm. Herkese sövüyormuş gibi geldi bana. Şura Yoldaş beni onunla tanıştırdı.

Mayakovski daha o zamandan, Ekim Devrimi'nin şairi olarak dünya çapında ün kazanmıştı. Bense kimsenin tanımadığı, işin başlangıcında bir Türk şairi, bir KUTV öğrencisiydim. Buna karşın hemen dost olduk onunla. Evi dostlarına açıktı her zaman ve ben sık sık giderdim oraya. Fakat çok zor anlıyorduk birbirimizi. O zamanlar Rusçam yetersizdi çünkü."

Rusçasının yetersiz oluşu nedeniyle Nâzım'ın şiirinde fütürizm ilk aşamada taklit üzerine kuruluydu. Mayakovski'nin yazdıklarını anlamıyor, ama onun basamaklı dizelerini özgün buluyordu. Mayakovski de bu ateşli şaire sahip çıkıyor, düzenlenen şiir matinelerine ve suarelerine onu yanında götürüyordu. Nâzım anılarında bu ilişkiyi şu şekilde ifade ediyordu: "Otuz yıl önce Politeknik Müzesi salonunda Mayakovski ile birlikte şiir okudum. Moskovalıların karşısına hemen hemen ilk çıkışımdı bu. Korkuyordum. Mayakovski, 'Korkma, Türk' dedi, 'Fark etmez, anlamayacaklar nasıl olsa.'" Nâzım Rusçayı daha yeni öğrendiği için o sırada şiirlerini Türkçe okuyordu.

FÜTÜRİST NÂZIM HİKMET

Daha sonra, okuduğu KUTV salonunda da Nâzım iki kez Mayakovski'ye eşlik etmiş, bu ilişki doğal olarak onu fütürist yapmıştı. Fütürizm Çarlık devrilirken önemli bir işlev görmüştü. Devrimci, dinamik bir akımdı. Rus fütüristleri 1912'nin son aylarında bildirgelerini yayımlamıştı. İlk olarak Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy gibi Rus edebiyatının devlerine karşı tavır koymuş, sokak dilinin yazı diline dönüşmesini savunmuşlardı. 1917 Ekim Devrimi'ni de büyük bir coşkuyla desteklemişlerdi. Rus fütüristleri her türlü kamu mekânında, kahvelerde, sokaklarda, mitinglerde şiirleriyle halkı coşturmuş, Rus kültür devriminin öncüsü sayılan Eğitim Komiseri Lunaçarski onlara devrimin kitlelere benimsetilmesinde önemli görevler vermişti. İşçi sınıfının sanatı fütüristlere teslim edilmişti. İşte bu tarihlerde Mayakovski fütüristlerin en önde gelen şairlerinden biriydi. Geniş kesimlerin sevgisini kazanmış, "Devrimin Şairi" diye ünlenmişti. Nâzım'ın bu süreçten etkilenmemesi olanaksızdı. Denediği "serbest nazım" anlayışıyla Mayakovski'ye öykünmüş, kendini ilk aşamada fütürist addetmişti. Bu nedenle bir aralık Mayakovski'nin kopyası olarak da yorumlanmıştı. Bu tür eleştirilere karşı, Sovyet tiyatro adamı Fevralski'ye şunları söylemişti:

"Başlangıçta, Rus dilini iyi bilmediğim sıralarda, şiirlerini anlamıyordum Mayakovski'nin. Şimdi de hepsini anlayabildiğimi söyleyemem. Fakat basamak biçimindeki dizelerini

taklit ediyordum. Düşüncelerini her zaman böyle yazdığını sanıyor, ben de kendiminkileri aynı biçimde yazmaya çalışıyordum. Fakat bana müsvedde defterlerini gösterdiklerinde, her zaman ille de basamak biçiminde yazmadığını gördüm. Demek iş daha karmaşıktı.

Çok okumadım Mayakovski'yi. Daha çok kendi okuyuşundan bilirim şiirlerini, sonra da aktörlerin okumalarından.

Mayakovski makamla okurdu şiirlerini. Ben de öyle okudum başlangıçta. Aktörler Mayakovski'yi okuduklarında iyice anlıyorum onu. Buna karşılık, kendim okuduğumda, anlayabilmem çok güç.

Mayakovski'nin şiiriyle benimki arasında ortak yanlar: İlkin şiir ile düzyazının, ikincisi çeşitli türlerin (lirik, yergisel vb.) arasındaki kopukluğun aşılması; üçüncüsü, şiire siyasal dilin sokulmasıdır. Bununla birlikte, farklı biçimler kullanıyoruz onunla. Mayakovski öğretmenimdir, fakat onun yazdığı gibi yazmıyorum ben.

Moskova'da öğrenim gördüğüm dönemde, Mayakovski gibi bir tribün şairiydim. Topluluk önünde okuyordum onları. Sonra Türkiye'de, bir tek kez şiir okuyabildim topluluk önünde. Bir iki kişiyle konuşabiliyor, şiirlerimi ancak kulaklarına fısıldayabiliyordum. Bu nedenle yumuşak sözcükler bulabilmem gerekiyordu."

Nâzım'ın ilk aşamada fütürizme gönül verdiği, fütürizmi övdüğü şiirleri oldu. Bunlardan biri "2000 Senesinin Sanatkârlarına" başlığını taşıyordu. Şair yetmiş yedi yıl sonrasına sesleniyor,"fütürist abidesi"nden söz ediyordu.

2000 Senesinin Sanatkârlarına [1923]

Ey 77 yıl sonra
Şarkın "Fütürist abidesi" yükselen
meydanlarda
Mısralarını
Mikrofonlarla haykıracak şair!
Ey suratları düzgünsüz aktörlerine
Kollektivizmin
Temiz optimizmini oynatacak rejisör!
Ey yirmi birinci asrın mühendis bestekârı,
Ben
Size
1923 senesinde yazdım bu şiiri.
Elbette siz
Sizden
77 yıl evvel gelen
Proleter şairleridir
Nasıl işlediğini öğrenmek istersiniz
O zamanlar
Sınıfları kaynatan kazanın
Supabı tutmuyordu artık
Manometrenin ibresi
Fır dönüyordu mihverinde.
Bizimkiler geri onlar ileri
Bizimkiler ileri onlar geri
Faşistler komünistleri kovalıyordu
Komünistler faşitleri.
Monarhizm
Liberalizm
Komünizm
Yüzlerle içindeyiz
Biz proleter şairleri.
Elimizde badana fırçaları önümüzde kovalar
Amele kahvelerine destan
Kızıl bayraklara şiar
Fabrika duvarlarına ilân yazıyorduk
Size istismarsız
Burjuvasız, hükümdarsız
Bir cemiyet veren sınıfımızın
Sesi sıtma görmemiş çığırtkanlarıydık
Ve
Daima öyle
Kaldık.

KONSTRÜKTİVİST NÂZIM HİKMET

Nâzım lirik bir şairdi; fütürizmde ise bireyin iç dünyasına, şairin psikolojik konumuna yer yoktu. Bu da onu fütürizmden uzaklaştırıyordu. Bir arkadaşı eleştiri mahiyetinde bunu kendisine söylemişti. Nâzım, Rusça bilmediği için şiirini fütürizme uyumlu sanıyordu. Rusça ve Türkçe bilen bir arkadaşı ona konstrüktivizmin lirizmle bağdaştığını hatırlattı. Konstrüktivizm ayrıca yeniden yapılanma anlayışını da içeriyordu. Bu anlayış Nâzım'ın konstrüktivistlere yaklaşmasının, onlarla aynı sahneyi paylaşmaya başlamasının yolunu açtı. O sıralarda fütüristlerle konstrüktivistler ayrı cepheleri oluşturuyordu. Birbirlerini her vesileyle dışlıyorlardı. Nitekim konstrüktivistlerle birlikte şiir okumaya çağrıldığı bir gün, fütüristlerce yuhalanmış, kafasına kitaplar atılmıştı. Mayakovski de Nâzım'ın bu cephe değiştirişini bir türlü hazmedemedi; onu "dönek Türk" diye kınadı. Ama Nâzım bir şekilde Mayakovski'yi kendi duruşu hakkında ikna etti. Dostlukları yara almaksızın sürdü. Ta ki Nâzım Türkiye'ye dönene dek.

Moskova'da, Nâzım'ın da gömülü olduğu Novodeviçi mezarlığında Mayakovski'nin mezarı.

Aslında Nâzım bu iki akım arasında sürekli bocaladı. Zamanla lirizm konusunda fütürizm ile konstrüktivizm arasında ahım şahım fark olmadığını gözlemledi. Zaman zaman fütürist damarı kabardı. Ama zamanla Rusçasını geliştirip taklit dönemi sona erince kendine özgü bir üslup oluşturdu ve "serbest nazım" üzerine kurulu bu üslup konstrüktivizme çok daha uyumlu bir çizgi izledi. Nitekim o sıralarda Lenin'in GOELRO planı yürürlüğe sokulmuştu. Bu plan birçok hidroelektrik barajı içeriyor ve ülkenin elektrifikasyonunu öngörüyordu. Bolşevik Rusya'nın sanayileşmesi bu sayede gerçekleşecekti. Bu etkileyici süreçle Nâzım da heyecanlanmış, Ekim Devrimi sonrası yılları sayarak elektrifikasyon üzerine 1922 yılında, açıkça konstrüktivist ve endüstrüktivist bir şiir kaleme almıştı. Konstrüktivist ve de endüstrüktivist diyorum, zira Sofya baskısı (1967) sekiz ciltlik "Bütün Eserleri"nde sözcük "endüstrüktivizm" olarak geçiyor. Sonraları Türkiye'de baskılarında bu sözcük "kontrüktivizm"e dönüşmüş durumda.

Böylece sanayileşme ile konstrüktivizm at başı gidiyordu. Nitekim konstrüktivizme eş bir sanat akımı, endüstriyalizm de o tarihlerde gündeme gelecekti.

Inkılâbın Beşinci Senesinde [1922]

1
2
3
4
5
Beş kırmızı bayrak üstünde beş tane beş
Al - tı.
Hazır ol!
Basıyoruz altıya...
Beş yıl kolay geçmedi.
Çok kere düşmanın çirkin ağzı
Sırıttı karşımızda.
Açlık
kazık gibi kazıdı karnımızı
Kanlı sargılarımızı
Daha yeni çıkar da
Çok kere yanıldık hesabımızda
Fakat
Her ağrı her ıstırap
Her yanlış çıkan hesap
Bizi Edison yaptı taktika'da
Yetmedi
Yarattık
Fazla geldi
Attık...
Arkadaş
Altıya basıyoruz...
Altıya basarken unutma ki
Bugün şiarımız bizim
Endüstrüktivizm [Türkçe baskılarda konstrüktivizm]
Beşin sonunda kurduk
Elektrik
Merkezini
Arkadaş
Bir telsiz telefon gibi ağzım
Haykırıyor
Bunun gibi on sekiz tane lâzım
On sekizinci bittiği gün
Yine büyük bayram olacak düşün
Tamam
Deyince biz
On sekiz merkezden on sekiz telsizimiz
Kuracak mahya şeklide şu şiarı
Yıldızlara:
Sosyalizm
Elektrikleşmek
Demek!

Kısaca taklit dönemini aştıktan sonra şairin coşkulu şiirlerinde konstrüktivizmin izleri açıkça görülür oldu. *835 Satır*'ında yer alan bu şiirlerin belli başlıları şunlardı: Açların Gözbebekleri (1922), Orkestra (1922), Makinalaşmak (1923), Güneşi İçenlerin Türküsü (1924), Gövdemdeki Kurt (1924), Piyer Loti (1925), Salkımsöğüt (1924), Bahr-i Hazer (1928). Yukarıda "Açların Gözbebekleri" için belirttiğimiz gibi bu şiirlerde de büyüklü küçüklü puntolar, düz, yatık, açık koyu siyah harflerle ifade ediliyordu.

Konstrüktivizm özellikle Cihan Harbi ertesi sanat dünyasına damgasını vurmuştu. Bu kısmen Cihan Harbi'nin ürünüydü. Dünyayı ateş çemberine döndüren bu savaş aynı zamanda organik enerjiden inorganik enerjiye geçişi simgeliyordu. Nâzım "Gözlerimiz [1922]" başlıklı şiirinde şöyle diyecekti:

Şeffaf
temiz
damlalarıyla gözlerimiz
bir umman içinde birleşmeseydi eğer,
her zerre
dağılsaydı başka bir yere,
dinamolarla türbinleri çiftleştirerek,
çelik dağları suda kof bir kelek gibi
döndüremezdik...
....

"Yükseldi müşterek zahmetin şaheseri
demire can veren dehayı bulduk!..."

Bir diğer şiiri, "Heyecanımız"da bu dönüşümü şöyle ifade edecekti:

Heyecanımızda,
şahlanan bir atın
deli
Çizgileri
yok!
Heyecanımız,
rayların üstünde kayarken bile
Çelik *heykelliğini kaybetmeyen bir lokomotif!*
Öyle bir lokomotif ki, en küçük çivisinin çakılması için
her kıvrımı materyalist beynimiz
açılıp kapandı düğümlerle...

MAKİNE VE SÜRAT ÇAĞI

Cihan Harbi'nde beşeri güç unsuru yepyeni teknolojilerin savaş sanayiine girişiyle birlikte önemini yitirir olmuştu. Artık tanklar, zırhlılar, denizaltılar, savaş uçakları savaşların kaderini çizecekti. Savaş gücünü sanayileşme belirleyecekti. Uygarlığın umudu "makine"deydi. Her şey "makine"nin hükümranlığı altına giriyordu. Ford'un T model otomobili tüketim örüntülerini kökten değişikliğe uğratıyordu. Tüketim toplumu doğmak üzereydi. Amerika'da ev kadınının hizmetinde artık çamaşır makinesi, elektrikli süpürge vs. gibi makineler vardı. Çağ artık hız çağıydı. Cihan Harbi insanların zaman kavramını kökten değişikliğe uğratmıştı. Makine tutkusu Nâzım'ı da sarmıştı. Onun şiiri de "makine"den yanaydı. Konstrüktivizm bunu gerektiriyordu.

Burada bir parantez açmak istiyorum. Mülkiye'de öğrenciliğimiz sırasında Nâzım'ın Donanma Davası nedeniyle hapse girişinden beri yasak olan kitapları gün yüzüne çıkmaya başlamıştı. Tarih 1965 idi. Ama birçok şiiri hâlâ yasaklıydı. Bu şiirler Mülkiye öğrencileri arasında teksirle çoğaltılıyordu. Gizliden gizliye okunan şiirler arasında bizleri en etkileyeni "Makinalaşmak"tı. Belki de Türkiye'nin geri kalmışlığının tartışıldığı bir evrede sanayileşmenin zorunluluğu "makine"yi bilinçaltına sokuyordu. Nâzım'ın 1923'te kaleme aldığı bu konstrüktivist ve de endüstriyalist şiiri burada bir kez daha hatırlatalım:

Moskova'da Mayakovski Müzesi.

Makinalaşmak [1923]

trrrrum
trrrrum
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!
Beynimden etimden iskeletimden
geliyor bu!
Her dinamoyu
altıma almak için
çıldırıyorum!
Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor,
damarlarımda kovalıyor
oto-direzinler lokomotifleri!
trrrrum
trrrrum
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!
Mutlak buna bir çare bulacağım
ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!
trrrrum,
trrrrum!
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

Nâzım doğal olarak zamanla şiirde kendi kişiliğini bulmuştu. Hocası Mayakovski'den farklı bir üslup geliştirmişti. 1937'de *Her Ay* dergisinde yayımlanan bir konuşmasında bu "kopya" meselesine açıklık kazandırmış, şunları söylemişti:

"Hece veznini bırakıp vezinsiz yazı yazmaya başlamamın ilk verimi Açların Gözbebekleri'dir. Ben bu yazıyı yazdığım zaman Rusça bilmezdim ve Mayakovski'nin adını bile duymamıştım. Ne malum? diyecekler. Şahitle ispat ederim.

Mayakovski bir nevi Rus aruzunu bir çeşit, son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzını yazar. Hani Hamid'in 'Mevkii Viyana' diye başlayan bir yazısı vardır, işte aşağı yukarı onun gibi... Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve vezni anlayış bakımından aramızda hiçbir benzerlik olmayan Mayakovski'yle muhteva bakımından da ayrılırız... O her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim...

Rusça öğrendikten ve Mayakovski'nin eserleri ve şahsıyla tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim. Fransızcayı öğrendikten sonra birçok Fransız şairlerinden ve Rusçayı öğrendikten sonra da birçok Rus şairlerinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır. Harp sonrası edebiyatında dil bakımından hâkim olan cereyanın en güzel örneklerini Mayakovski'de

okudum. Bir aralık, bir iki yazımda, Mayakovski'nin değil, umumiyetle fütürizmin tesiri altına düştüm. Fakat bu fütüristik devrim çok çabuk geçti.

Bugün beni verim bakımından Mayakovski'yi taklit etmekle itham edenler Mayakovski'yi aslından okumamış, onu tetkik etmemiş olanlardır. Çünkü Mayakovski'yi aslında okumuş olsalardı 'müstezatlı' Rus 'aruzunu' görürlerdi ve bu büyük şairi tetkik etseler onun ferdiyetçiliğini anlarlardı."

Nâzım zamanla fütürizmden uzaklaşmıştı. Rusya'daki günlük yaşam, gündemdeki kültür devrimi şairi konstrüktivizmde yönlendiriyordu. "Şair" adlı şiirinde şöyle diyecekti:

Şairim,
bir yıl yağan yağmur kadar şiir yazdım.
Fakat asıl şaheserime:
"Konstürktivisto-Marksist" romanıma
başlamak için
"Hafız-ı Kapital" olmayı bekliyorum!

"MUAZZAM ŞAİR MAYAKOFSKİ NEDEN İNTİHAR ETTİ?"

Nâzım'ın, Tevfik Fikret'te olduğu gibi *Resimli Ay*'da Süleyman müstear adıyla kaleme aldığı yazısı "Muazzam Şair Mayakofski Neden İntihar Etti?" başlığını taşıyacak ve derginin Temmuz 1930 tarihli nüshasında yer alacaktı. Nâzım'a göre, Mayakovski'nin intiharıyla insanlık büyük bir insanı kaybetmişti. Dünyanın en büyük inkılabı, Ekim Devrimi artık en güçlü

Mayakovski'nin anısına çıkarılan pullar.

şair üstadından mahrumdu. Mayakovski Rusça yazmıştı, ama şiirleri hemen her dile çevrilmişti. Mayakovski, büyük şair, büyük mücahit, büyük insan maalesef kendi eliyle canına kıymıştı.

Bu intihar olayı üzerine birçok dedikodu çıkmıştı, zira Mayakovski'nin yaşamı alışılageldik bir nitelik taşımıyordu. Tüm yaşamı sürekli kavgayla geçmişti. Ardında bıraktığı isim ve eserleri uzun yıllar büyük inkılabın düşmanlarıyla çarpışacaktı.

Mayakovski neden intihar etti? Birçok çevrede olduğu gibi Nâzım da bu soruyu soruyordu. Kimi sözde aydın, intiharı safahata, bohem denen serseri küçük burjuva sanatkârlığı muhitinin bir sonucu olarak yo-

rumlamıştı. Bu kesime göre "yarının kurulması, "materyalizm", "gelecek güzel günlere iman" intihar olayıyla iflas etmişti. "Yarın"a inandığını söyleyen, "yarın" için şiirleriyle mücadele eden, "yarın"ki günleri sanatıyla ören, örgütlediğini iddia eden şairin bir eğlence sabahı canına kıyması bu çevrelerin kendilerini haklı görmelerine neden olmuştu. Acaba bu çevreler haklı mıydı? Mayakovski, toplumsal bir amacın gerçekleşmesi için bilinçle çalışan sanatın ve sanatkârın "iflas"ına bir delil olabilir miydi? İşte Nâzım buna yanıt arıyordu.

Zirianovsk'ta Vladimir Mayakovski'nin heykeli.

Nâzım, bu tür sorulara yanıt vermek ve de Mayakovski'yi kendi canına kıymaya sevk eden nedenleri anlamak için Rus edebiyat tarihinin son yapraklarını şöyle bir çevirmek gerektiği kanısındaydı. Gerçekçi sanat anlayışı da yolunu çiziyordu. Ona göre fikir ve sanat dünyası ile toplumsal dönüşümler, hareketler arasında sıkı bir bağ vardı. Daha doğrusu, toplumun maddi temelleri sanat, felsefe gibi, kendisinin "fevkânî müesseseler" diye tanımladığı üst yapı kurumlarını belirliyordu. Tarihsel maddecilikten yola çıkan Nâzım bu ilişkiyi tek yönlü görmüyor, üst yapı kurumlarının da temel üzerinde derin tesirleri olduğunu söylüyordu.

Nâzım *Resimli Ay*'daki analizine 1905 Rus Devrimi'yle başlıyordu. Bu başkaldırı Çar yönetiminin kanlı elleriyle bastırıldıktan sonra Rus edebiyatında korkunç bir irtica hareketi baş göstermişti. Söz konusu hareket aydınlar arasında iki sonuç doğurmuştu. İlki Tolstoyculuktu. Tolstoy "Fenalığa iyilikle mukabele et" söylemiyle ortaya çıkıyordu. Diğeri ise koyu bireyci, mistik, metafizik, idealist felsefenin ürünü bir tavırdı. Bu tarihlere kadar Rus edebiyatı değişik açılardan toplumu, toplumsal insanı irdeler ve yorumlardı. 1905'ten sonra yazarlar kendi ruh âlemlerine kapanmış, "ipsiz sapsız" tetkiklere gark olmuştu. Bu kararsız, mistik bir psikolojik anlayıştı. Benzer gelişmeler Avrupa'da da gözlemleniyordu. Mesela Fransa'da Maurice Maeterlinck bu karanlık aydın gevezeliğinin temsilcisi sayılıyordu.

Nâzım bu yoz edebiyatla emperyalizm arasında ilişki kurmakta gecikmedi. Bunun en bariz göstergesi İtalya'da "urbanist / şehircilik" edebiyatıydı. Marinetti adlı şair "fütürizm" diye bilinen akımın baş temsilcisiydi. Nâzım bu akımı Türkçeye "istikbalcilik" diye çeviriyordu. Bir başka deyişle, Marinetti'nin fütürizmi ona göre emperyalizmin ürünüydü.

Fütürizm Rusya'da da zemin edinmişti, ancak Rusya'da doğan fütürizmin kaynak ve alanı ana hatlarıyla İtalya'nınkinden farklıydı. Rus fütürizminin üç cephesi vardı. Sağ cenahı büyük Rus şehir burjuvazisinin edebiyatıydı. Bu sağ cenah fütürizminin başında Severyanin adında bir şair bulunuyordu. Merkezi işgal eden fütüristler, yeni edebiyatın biçim ve tekniğiyle uğraşıyordu. Bu alanda başarılı oldukları zaman zaman görülüyordu. Rus fütürizminin sol cenahının başında ise Mayakovski vardı. Mayakovski geçmişte işçi kütlelerinin örgütlenmesiyle yakından ilgiliydi, ama zamanla bu bağlantı koptu. Sol cenah fütüristler bir yandan bütün güçleriyle kendi sağ cenahlarıyla kavgaya tutuşuyor, öte yandan kararsız ruhiyatçılığa ve mistikliğe kaçan sanatkârlara cephe alıyorlardı. Bu mücadelenin başında ise Mayakovski vardı. Ancak ünlü şair zamanla toplum ölçeğinde kurtuluş kavgasına girişmiş olan kütlelerle bağını kopardığı için, kendini toplum karşısında tek başına bayrak kaldıran bir kahraman, bir birey olarak görmeye başladı. İşte o garip bireyciliği de buradan geliyordu. Hatta intihar gerekçelerinin köklerini burada aramak gerekiyordu.

Geçmişin kültür normlarını benimsemiş, bu cendere içine sıkışmış insanlar, burjuva aydınlar, Mayakovski'nin sanatına düşmandı. Ananelerin esiri olan bu insan tipi "gerçek, saf, temiz şiir" istiyordu. "Sanatı hâlâ afyon çekmek kabilinden bir şey" telakki eden bu çevre Mayakovski'yi kaba saba, bilhassa küstah bir şahsiyet olarak görüyordu, ama zamanla onun öncülüğünü yaptığı şiir tarzı taraftar buldu, yeni şiir eski şiire üstün geldi. Eski itirazlar da sönümlenmeye başladı. Mayakovski Ekim Devrimi ertesi özellikle halk ve işçi kitleleri arasında büyük bir şöhret edindi. Yeni bir uygarlığın simgesine dönüştü. Ama bu süreci ölüm birdenbire durduruvermişti.

Mayakovski niçin intihar etmişti? Nâzım kendi yorumunun ötesinde okurunu ikna etme kaygısıyla ünlü şair Damyan Bedni'nin açıklamasına başvuruyordu. Damyan Bedni'ye göre, ağır bir hastalık, tesadüfi bir yalnızlık ve şahsi bazı ıstırapların birleştiği bir anda, eski, ferdiyetçi insiyaklar harekete gelmişti ve eski Mayakovski, yeni Mayakovski'yi bir zayıf anında yakalayıp öldürmüştü.

Nâzım, yazısını sonlandırırken, yukarıda Mayakovski'nin bıraktığı mektuba gönderme yapmaksızın da edemiyordu, zira intihar özellikle 1920'li yıllarda Türkiye'de bir salgın niteliği kazanmıştı. Mektup, Nâzım'a göre şöyle diyordu: "İntihar hiçbir şeyi halletmez. Vatandaşlarıma bu işi kat'iyyen tavsiye etmem." Bu mektup yeni Mayakovski'nin eski Mayakovski'nin eliyle ölürken bile vatandaşlarına verdiği mükemmel bir dersti; hayata, yeniye, yarına inancın ta kendisiydi.

"Muazzam Şair Mayakofski Neden İntihar Etti?"

Süleyman [Nâzım Hikmet], "Muazzam Şair Mayakofski Neden İntihar Etti?", *Resimli Ay*, yıl 7, sayı 5, Temmuz 1930, s. 28-29.

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.

Mayakofski'nin intiharı etrafında birçok dedikodular yapıldı, yapılıyor ve yapılacaktır. Çünkü o hayatında; arkasından manasız bir "Allah rahmet eylesin" dedirtecek gibi yaşamamıştır. Mayakofski'nin hayatı mütemadi bir kavga seyrinden ibarettir. Hayatlarında dövüşenlerin isimleri ölümlerinden sonra da, sağ kalan düşmanlarıyla kavgada devam ederler. Mayakofski'nin arkasında kalan isim ve eserleri daha uzun seneler büyük inkılâbın düşmanlarıyla çarpışacaktır.

Mayakofski niçin intihar etti? Bazı mütereddi, kendi kabukları içinde yaşayan sümüklü böceklerine benzeyen sözde mütefekkirler, bu intiharı safahatın, bohem denilen serseri küçük burjuva sanatkârlığı muhitinin bir zaferi şeklinde telakki ettiler. Ve dediler ki: "Yarının kurulması", "Materyalizm" , "o gelecek güzel günlere iman" falan gibi şeyler iflas etmiştir. İşte Mayakofski, "yarına" inandığını söyleyen "Yarın" için şiirleriyle mücadele eden, yarınki günleri sanatıyla teşkilatlandırdığını iddia eden şairin, bir eğlenti sabahında intihar etmesi bizi haklı çıkardı.

Acaba bu efendiler haklı mıdır? Mayakofski'nin intiharı içtimaî bir gayenin tahakkuku için şuurlu çalışan sanatın iflasına bir delil midir?.. Bütün bu suallere cevap vermek ve büyük şair Mayakofski'yi kendi canına kıymağa sevk eden sebepleri anlamak için Rus edebiyat tarihinin son yapraklarını şöyle bir çevirmek icap ediyor.

Fikir, sanat âlemiyle cemiyetin içtimaî değişiklikleri hareketleri arasında sıkı bir münasebet vardır. Daha doğrusu cemiyetin maddi temelleri onun sanat, felsefe gibi fevkanî müesseselerini tayin eder. Bilmukabele bu "fevkânî" müesseselerin [üst yapı kurumlarının] de temel üzerinde teşkilatlandıran, kemmî [köklü] tesirleri vardır.

Rusya'da büyük 1905 inkılâbı Çar idaresinin kanlı elleriyle bastırıldıktan sonra, Rus edebiyatında dehşetli bir irtica baş gösterdi. Bu irtica bilhassa münevverler arasında bir taraftan "o fenalığa iyilikle mukabele et diyen" Tolstoyculuğun taammümü [genel kabul görmesi], diğer taraftan koyu ferdiyetçiliğin, mistik, metafizik, idealist felsefenin yayılması suretinde tezahür etti.

Evvelki Rus edebiyat nesli muhtelif noktai nazarlarla içtimaî insanı, cemiyeti tetkik ve tevsik ederlerdi. 1905'ten sonra sanatkârlar kendi ruh?! âlemlerinin ipsiz sapsız tetkikleriyle uğraşmağa başladılar. Bu mütereddi [soysuzlaşmış] mistik bir ruhiyatçılıktı. Fransa'da bu karanlık münevver gevezeliğinin mümessili Moris Meterling'ti meselâ...

Emperyalizm bilhassa yirminci asrın başlangıcında tezahür etti. Emperyalizmin karargâhı, teessüs eden büyük şehirlerdi. Bundan dolayı bu sıralarda İtalya'da doğan "Urbanist" "Şehircilik" edebiyatı Marinetti ismindeki şairin "Fütürizm", "İstikbalcilik" cereyanında tezahür eti. Bu suretle Marinetti'nin Fütürizmi Emperyalizmin çocuğuydu.

Halbuki Rusya'da doğan "Fütürizm"in memba ve sahası bazı ana hatlarında İtalya'nınkilerden farklıydı.

Rus "Fütürizm"inin üç cenahı vardı. Sağ cenah büyük Rus şehir burjuvasının edebiyatıydı. Bu sağ cenah "fütürist"lerin başında "Severyanin" isminde bir şair bulunuyordu.

Merkezi işgal eden fütüristler, yeni edebiyatın şekil ve tekniğiyle uğraşıyorlardı ve bu sahada birçok muvaffakiyetler elde etmişlerdi.

Rus fütürizminin sol cenahının başında Mayakofski bulunuyordu. Mayakofski vaktiyle işçi kütlelerinin teşkilatıyla yakından alakadardı. Fakat 1905'ten sonra bu teşkilatlı rabıtayı kaybetmişti. Sol cenap fütüristleri bütün kuvvetleriyle bir yandan kendi burjuva sağ cenahlarına, bir yandan da mütereddi ruhiyatçılığa, mistikliğe kaçan sanatkârlara hücum ediyorlardı.

Mayakofski bu mücadeleyi idare eden rehberdi. Ve cemiyet mikyasında kurtuluş kavgasına girişmiş olan kütlelerle rabıtasını kaybettiği için, kendisini bütün cemiyetin karşısında tek başına bayrak kaldıran bir kahraman bir fert telakki etmeğe başladı.

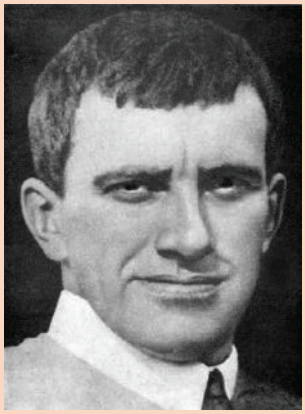
İşte Mayakofski'deki o acayip ferdiyetçilik buradan gelir. Hatta Mayakofski'nin intihar sebeplerinin köklerini burada aramak icap eder.

1917 "Oktyabr" inkılâbına Mayakofski bilâtereddüt iştirak etti. O, kendisiyle beraber "Oktyabr"a muazzam bir inkılâpçı heyecanı ve yeni bir edebiyat şekli getirdi. İnkılâbın en güç zamanlarında Mayakofski'yi kollarını sıvamış, dev gibi cüssesiyle işbaşında görüyoruz. Şiir yazıyor, propaganda resimleri yapıyordu. Üç sene zarfında 500 propaganda levhasını tek başına resmetmiş ve şiirlerini yazmıştı.

İnkılâbın yıkış devresinde faal olan bu büyük şair, kuruluş devresinde de işine devam etti. İktisadî kavgaya şiiriyle heyecan veriyordu.

Benim "Emzikler hakkında mükemmel bir şiirim var", diyordu, "ihtiyarlayıncaya kadar emeceğim emzikler hakkında!.."

Bu fikirle alay edenler oldu. Mayakofski



onlara cevap verdi: "Eğer hâlâ köylerde çocukların ağzına emzik vermeyip kirli bez parçaları sokuluyorsa, bu biraz da şairlerin kabahatidir. Emzik propagandası yapmak, medeniyet propagandası yapmak demektir."

Mazinin hars çevresi içinden çıkamayan birçok insanlar ve burjuva münevverleri Mayakofski'nin sanatına düşmandılar. Onlar, "Hakiki, saf, temiz şiir?!" istiyorlardı. Mayakofski onlara kaba saba, bilhassa küstah bir şahsiyet tesiri yapıyordu.

Biz güzel sanatlar sahasında, ananelerin hâlâ esiriyiz. Sanatı hâlâ afyon çekmek kabilinden bir şey telakki edenler az değildir.

Eski şiirin tekniğiyle, mektep sıralarından itibaren, ülfet etmiş olan ihtiyarlar Mayakofski için, "Şiirlerini kendisi okuduğu zaman iyi oluyor fakat biz okuyamıyoruz!.." diyorlardı. Fakat zamanla Mayakofski'nin açtığı şiir tarzı taammüm edince, yeni şiir şeklinin hayatlı, canlı ve tabii tekniği muzaffer oldu. Ve bu itiraza mahal kalmadı.

Mayakofski son senelerde bilhassa halk ve işçi kütleleri arasında büyük bir şöhret kazanmağa başlamıştı. Yeni bir medeniyetin kuvvetli bir şairi olarak büyüyordu. Fakat bu büyümeyi ölüm birdenbire durduruverdi.

Mayakofski niçin intihar etti? Bunu en doğru bir surette şair Damyan Bedni şöyle izah ediyor.

- Ağır bir hastalık, tesadüfi bir yalnızlık ve şahsî bazı ıstırapların bileştiği bir anda, eski, ferdiyetçi insiyaklar harekete geldiler. Eski Mayakofski, yeni Mayakofski'yi bir zayıf anında yakalayıp öldürdü."

Mayakofski ölümünden evvel bir mektup bıraktı. Bu mektupta: "İntihar hiç bir şeyi halletmez. Vatandaşlarıma bu işi kat'iyyen tavsiye etmem, diyor.

Bu mektup yeni Mayakofski'nin eski Mayakofski'nin eliyle ölürken bile vatandaşlarına verdiği mükemmel bir "hayata", "yeniye", "yarına" inanma dersidir.