

ayşegül keskin çolak'a armağan

Tarih ve Edebiyat yazıları

Kübist Şair Nâzım Hikmet
Öykü Terzioğlu Özer

Ayşegül Keskin Çolak'a Armağan
Tarih ve Edebiyat Yazıları
sayfa: 213- 226'dan ayrıbasım



Kübist Şair Nâzım Hikmet *

Öykü TERZİOĞLU ÖZER **

Dilerim ki

kübist bir ressama fırça olsun kemikleri

Leonar da Vinçi'nin,

boyalı elleriyle sarılıp boğazıma

altın kaplama bir diş gibi ağzıma

bu mel'un tebessümü taktığı için...

“Jokond ile Sİ-YA-U”dan

Bu makalenin konusu, Nâzım Hikmet'in 1929 ile 1935 arasında kaleme aldığı anlatı şiirlerinde kübizmin etkisidir. Makalenin konusunun bu dönemle sınırlandırılmış olmasının nedeni, Nâzım Hikmet'in söz konusu döneminde yazdığı şiirlerde kübist tekniklere yoğun bir şekilde başvurmuş olması, buna karşın şairin bu dönemde sadece fütürizmden etkilendiğine dair yerleşik ve sorgulanmayan bir kanı olmasıdır.

Nâzım Hikmet ve çağdaşlarının biçim arayışı

Yazın hayatı boyunca edebî temsil ve biçim meseleleri üzerine kafa yormuş ve bu doğrultuda da eserlerinde çok çeşitli biçim denemelerinde bulunmuş olan Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e gönderdiği mektuplardan birinde bu konu hakkında şunları yazmıştır: “Sultanî tembelliğim devam ediyor. Tembellik de değil. Düşünmediğim, yani üzerine durup sistemli bir surette düşünmediğim h[âl]de kafam edebiyatın, bilhassa şiirin şekle ait kıymetleri hakkında asabımı bozucu bir mesai yapıyor.”¹

Nâzım Hikmet, aynı mektubunda, özü gereği karmaşık olan gerçekliği yapıtlarına taşıyabilmek için sürekli bir arayışta olduğunu ve bu arayış esnasında

* İnsanlar hayatlarında nadiren gerçek kahramanlarla karşılaşır ve bu kahramanlar tarihe geçmezler. Sevgili arkadaşım Ayşegül Keskin Çolak, onu tanıyanların bireysel tarihlerinde rengârenk izler bırakan bu nadir kahramanlardandı. Bu makaleyi, ötekileri olmayan, kendinin etrafındaki insanlarla bir olduğunu bilen, en iyi ve en zor günlerinde onların hayatlarını güzel ve yaşanılır kılmaya adanmış olan ve belki de bu nedenle yüzünde her daim sıcacık bir gülümseme ve kalbinde sahici bir mutluluk taşıyabilen arkadaşşıma ithaf etmek isterim. Bu dünyayı cennet kılmaya çalıştı, mekânı cennet olsun...

** Gazi Üniversitesi, Ankara.

¹ Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar* (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1968), 25.

bulduğu yeni edebî şekillerin hiçbir zaman bir son değil, aşılması gereken yeni birer “merhale” olduğunun altını çizmiştir: “Realiteyi daha yüksek, daha doğru, ona daha lâyük bir şekilde ifadeyi araştırıyorum. Buldum sanıyorum. Bu bir merhale oluyor benim için. Sonra yeni bir merhaleye ulaşmak...”²

Nâzım Hikmet şiirine damgasını vuran bu arayış, özellikle geç on dokuzuncu ve erken yirminci yüzyıllarda eserler kaleme alan öncü edebiyatçılarda yaygın olarak gözlemlenen bir arayıştır aslında. Zira Nâzım Hikmet’in de aralarında bulunduğu bu sanatçılar, akla gelebilecek düşünsel, bilimsel ve hayat pratiğine dair ne kadar paradigma varsa bunların domino etkisiyle birbiri ardına yıkıldığı, yeni bir yaşamsal ve düşünsel pratiğin oluştuğu bir döneme tanıklık etmişlerdir.

Bu dönemde neler olmamıştır ki? Newton fiziği aşılmış; Einstein’ın görecelik kuramı bilim dünyasını sarsmış; Freud’un psikanaliz kuramı, özellikle de bilinç dışı kavramı temelinde, insanın kendi zihni üzerinde sahip olduğunu sandığı egemenlik sorgulanmaya başlamış; kadınlar çalışma hayatına dâhil olmuş ve pek çok ülkede oy kullanmaya başlamışlardır. Aristokrasi hükümünü gittikçe güçlenen burjuvaziye devretmiş; kapitalizm, monopolilerle tanışarak yön değiştirmiş; alternatif ekonomik sistemler üzerine kuramlar oluşturularak bu sistemler hayata geçirilmiştir. Dünyayı sömürgeleştirme yarışı alıp başını yürümüş ve gerek bu yarış gerekse başka maddi menfaatlerin neden olduğu iki dünya savaşıyla dünyanın çehresi tümden değişmiştir. Bunların yanı sıra modern metropoller kurulmuş, elektrik, telefon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçları, otomobil, uçak gibi teknolojik buluşlar gündelik hayata girmiştir.

Değiş yerindeyse dünyada taşların yerinden oynadığı bu dönemde eser veren bütün öncü sanatçı ve edebiyatçılar, geçmişe ait olanın yerini hızla yeniliklere bıraktığı bu dönemde, yeni gerçekliği yeni biçimler yoluyla nasıl ifade edebilecekleri üzerine kafa yormuş ve yeni biçim denemelerinde bulunmuşlardır. Bu sayede bu dönem art arda yeni sanat akımlarının doğuşuna şahitlik etmiştir.

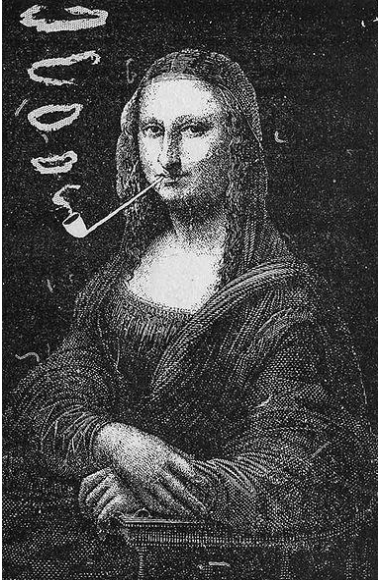
Kübizm ve Mona Lisa’nın hedef alınması

Söz konusu dönemde ortaya çıkan sanat akımları arasında, fütürizm ve konstruktivizm gibi, tabir caizse kardeş akımların öncüsü sayılan ve müziği, edebiyatı ve mimariyi yoğun bir şekilde etkilediği bilinen Paris menşeli kübist akım çok önemli ve ayrıcalıklı bir yer tutar. Gerek kübizmi, gerekse onun öncüsü olduğu diğer sanat akımlarını oluşturan ve benimseyen sanatçılar, geçmişte bıraktıkları dünyaya ait sanat anlayışıyla ve bu anlayışın ürünü olan eserlerle hesaplaşarak işe başlamışlardır. Bu hesaplaşmada temel referanslardan biri de Leonardo da Vinci’nin “La Gioconda” (namıdiğer “Mona Lisa”) adlı tablosudur (Bkz. Resim 1 ve 2).

John Lichfield’in *The Independent* adlı gazetede yayımlanan “The Moving of Mona Lisa” başlıklı makalesinde belirttiği gibi “Dünyanın en meşhur, en çok ziyaret edilen, hakkında en çok yazı kaleme alınan ve en çok parodileştirilen

² A.g.e., 25.

eseri”³ olan Mona Lisa, on dokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren avantgard ressamlar tarafından hedef alınmaya başlamıştır. Dahası söz konusu ressamlar yeni sanat anlayışlarını âdeta Mona Lisa’nın reddiyesi üzerine inşa etmişlerdir. Zira Leonardo da Vinci’nin bu eseri sanat tarihinde, sanatçının bireysel dehası ve burjuva sanat algısının yanı sıra yüksek sanat, yapıt içi birlik ve uyum gibi, avantgard ressamların reddettikleri ilkeleri en iyi temsil eden örneklerin başında gelir.



Resim 1: *Pipolu Mona Lisa*, Eugène Bataille (1883)



Resim 2: *L.H.O.O.Q.*, Marcel Duchamp (1919)

Özellikle kübistlerin “La Gioconda”yla hesaplaşmasının şiddeti, 1911 senesinde eserin Louvre’dan kaçırılmasının ardından gelişen olaylarla sabittir. Mona Lisa, 20 Ağustos 1911’de Louvre’dan çalındığında, *Les Peintres Cubistes* (Kübist Ressamlar) adlı kitabın yazarı olan ve kübizmin kuramcıları arasında sayılan şair Guillaume Apollinaire tutuklanmış ve suçlu olarak Pablo Picasso’ya işaret etmiştir. Söz konusu iki sanatçı bir süre sonra serbest bırakılmışlardır, ancak bu olay sanat tarihine kübizmin Rönesans sanatıyla olan kavgasını belgeleyen bir anektot olarak geçmiştir.

Nâzım Hikmet, bu olaydan 18 sene sonra, 1929’da yayımlanan “Jokond ile SÎ-YA-U” başlıklı anlatı şiirini bu olayı temel alarak kurgulamıştır. Jokond’un Louvre’dan kaçarak Çin’de devrimci mücadeleye katılmasının konu edildiği bu eserde, Mona Lisa’nın Louvre’dan kaçırılması olayı, kendisine Nâzım Hikmet olarak işaret eden kurmaca yazarın ağzından şu şekilde anıdırılır:

³ John Lichfield, “The Moving of Mona Lisa,” *The Independent*, 2 Nisan 2005. <http://www.independent.co.uk/news/world/europe/the-moving-of-the-mona-lisa-530771.html>

Leonardo nâm
nakkaşı dehrin
meşhur Jokond
basmıştır kadem
rahı firâre.⁴

Daha sonra, Jokond'un yerine taklidinin koyulduğunu söyleyen anlatıcı-yazar, gerçek Jokond'un başına neler geldiğini bildiğini belirtir:

İşbû risaleyî
tastir eden şair
çok şeyler biliyor
hakikî Jokondun
encamına dair.⁵

Nitekim, "Fırar" bölümünde Nâzım Hikmet adlı anlatıcı-yazarın, Jokond'u Louvre'dan kaçırın kişi olduğu anlaşılır: Anlatıcı-yazar bu bölümde gece yarısı, uçakla Louvre'un damına inerek, beline sardığı ipi Jokond'un penceresine sarkıtıp onu nasıl kaçırdığını hikâyeye eder.⁶

Okur-merkezli bir değerlendirmeye denilebilir ki, bu şekilde, "La Gioconda"nın Louvre'dan çalınması olayına yapılan bir anıştırmayla başlayan metinde, olayın failleri olarak tutuklanan Picasso ve kübizmin kuramcılarında olan Apollinaire'in yerini kurmaca yazar Nâzım Hikmet alır. Bu şekilde Nâzım Hikmet kendisi ile kübist akımın öncüleri arasında bir tür koşutluk kurmuştur.

Metnin bir diğer bölümünde, Jokond'un ağzından Rönesans resminin ustalarından Leonardo da Vinci'yle Kübist ressamların karşı karşı getirilmesi bu koşutluğu destekler niteliktedir:

Dilerim ki
kübist bir ressama fırça olsun kemikleri
Leonar da Vinçi'nin,
boyalı elleriyle sarılıp boğazıma
altın kaplama bir diş gibi ağzıma
bu mel'un tebessümü taktığı için...⁷

⁴ Nâzım Hikmet, "Jokond ile Sİ-YA-U," *Bütün Şiirleri*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 78.

⁵ A.g.e., 78.

⁶ A.g.e., 94.

⁷ A.g.e., 90.

Abidin Dino'nun *Nâzım Üſtüne* adlı kitabında Türkçe edebiyatta “kübiſt” ſözcüğünün ilk kez kendine yer bulduğunu belirttiğı⁸ bu dizeler, Nâzım Hikmet'in sanat anlayışının ve biçimsel tercihlerinin ſekillenmesinde kübizmin etkisinin özellikle dikkate alınması gerektiğine iſaret eden temel bir ipucudur.

Nâzım Hikmet'in resimle, kübizmle ve Picasso'yla iliſkisi

Kendi de bir ressam olan ve özellikle cezaevinde kaldığı süre içerisinde İbrahim Balaban gibi Türk resmine damgasını vurmuş bir ressamın yetişmesinde önemli bir rol oynadığı bilinen Nâzım Hikmet'in resim sanatıyla olan alakası üzerine çeſitli makaleler kaleme alınmış ve bu makalelerde çeſitli görüşler öne sürülmüştür. Ne var ki eleſtirmenlerin neredeyse hepsi, özellikle de, sanayileſme temasının egemen olduğı “Makineleſmek” ſiirinden yola çıkarak Nâzım Hikmet'in fütürizmden etkilendiğini belirtilmişlerdir. Oysa gerek yukarıdaki dizeler, gerekse Nâzım Hikmet'in hayatının çeſitli noktalarında yolunun Picasso'yla keſtiğı dikkate alındığında, kübizmin onun sanat anlayışının ſekillenmesinde en az fütürizm kadar belirleyici olduğı rahatlıkla görülebilir.

Nâzım Hikmet'in resim sanatıyla belki de ilk tanışıklığı, ailesinde bulunan pek çok ressamın yanı sıra Paris'te resim eğitimi alan ve ilk Türk kadın resamlardan olan annesi Celile Hanım'ın etkisiyle gerçekte olmuş olsa gerektir. Radi Fiſ'in bu konuyla ilgili aktardığı ſu anektot, Nâzım Hikmet'in resme muhtemelen Celile Hanım'ın etkisiyle başladığını, ancak zaman içerisinde onun benimsediğı geleneksel temsil anlayışından uzaklaſarak çağdaſı olan avantgard ressamların parçalı temsil anlayışını benimsediğini gösterir:

Ŗiirlerini sessizce dinleyen Celile Hanım, Nâzım'ın resimlerinde bir sürü hata buluyordu. Ya renk skalası kusurluydu ya resmin kendisi. [...] Resimlerinin annesini tatmin etmediğini hissedince, Nâzım misal olarak Cezanne'ı, Picasso'yu göstermeye başladı. Fakat Celile Hanım'ın kanaatine göre, onlar dünya hakkındaki düşüncelerini resimle ifade etmeye çalışırken, dünyayı tahrif ediyor, parçalıyor ve hakikate karşı geliyorlardı.⁹

Bunların yanında, Nâzım Hikmet'in Picasso'yla ſahsi bir iliſkisi olduğı da bilinmektedir. Picasso, Nâzım Hikmet 1949 yılında açlık grevine başladığında ona destek veren Batılı sanatçılardan olmuş ve Nâzım Hikmet bu süreçte yazdığı “Açlık Grevinin Beſinci Gününde” başlıklı ſiirinde Picasso'nun adını zikrederek ressama olan yakınlığını dile getirmiştir:

Kardeſlerim, ölmeye niyetim yok.
[...]
Aragon'un mısraında olacağım
gelecek güzel günleri anlatan her mısraında —
ve beyaz güvercininde Picasso'nun¹⁰

⁸ Abidin Dino, *Nâzım Üſtüne*, çev. Aykut Derman, (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2002), 396.

⁹ Sevgi Soylu Koyuncu, “Ressam Nazım Hikmet”, *Hece* (Ocak 2007 [Türkçenin Sürgün Ŗairi Nazım Hikmet Özel Sayısı]): 415.

¹⁰ Nâzım Hikmet, “Açlık Grevinin Beſinci Gününde,” *Bütün Ŗiirleri*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 945.

Nâzım Hikmet, Fransa'ya yaptığı bir ziyaret sırasında, daha sonra tanışma fırsatı da bulacağı ressama yazdığı mektupta ona olan saygısını şöyle ifade etmiştir: “Üstat, Fransa'ya geldim. Sizi görmeden dönersem, Fransa'ya gelmemiş gibi olacağım. Biz Türkler, elli altı yaşında da olsak, sizin gibi büyüklerimizin ellerini öper, alnımıza koyarız. Mübarek ellerinizi öper, alnıma koyarım.”¹¹

Bütün bu bilgiler, Picasso'nun Nâzım Hikmet'i derinden etkileyen bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Peki bu bağlamda, Picasso'nun ve Picasso'nun öncüsü olduğu kübist akımın, Nâzım Hikmet'in edebiyat anlayışının şekillenmesinde ve hayatı boyunca sürdürdüğü biçim arayışındaki etkisi nedir? Ve Nâzım Hikmet'e “kübist şair” demek mümkün müdür?

Kübist şiir ve Nâzım Hikmet'in kullandığı kübist teknikler

“Kübist şiir”den söz edilip edilemeyeceği uzun tartışmaların konusu olmuştur. Ancak bu tartışmalarda genel kabul gören fikir, kübizmin ortaya çıktığı dönemde ve sonrasında kaleme alınan çok sayıda şiirin, “biçimci bir anlayıştan biçimlerin parçalanmasına doğru meyleyerek değiş[meye]” başlamış olduğudur.¹²

Kübist şiirden söz edilebileceğini iddia eden eleştirmenler, kübizm akımının iki safhasını teşkil eden “analitik kübizm” ve “sentetik kübizm”e özgü tekniklerle, özellikle yirminci yüzyılın ilk yarısında şiirde kullanılmaya başlanan teknikler arasındaki koşutluklar üzerinde dururlar.

Örneğin, Juliette R. Stapanian “analitik kübizm” safhasında, resimlerde temsil edilen nesnelerin biçimlerinin kırıldığını ifade ettikten sonra bu teknik ile serbest şiirde dizelerin ve sözcüklerin parçalara ayrılması arasında bir benzerlik olduğunu öne sürer.¹³ Benzer şekilde Jacqueline Vaught Brogan da, kübist şiirde temel kaygılardan birinin şiirin sayfadaki görseelliği olduğunu belirterek, bu şiirde kıta, dize ve hatta sözcüklerin parçalara ayrılarak kırıldığını dikkat çeker.¹⁴

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde, serbest vezinle kaleme aldığı ilk şiirlerinden itibaren analitik kübizmin şiirsel karşılığını görmek pekâlâ mümkündür. Ne var ki bu etki, ilkin dolaylı bir yoldan gerçekleşmiştir: Nâzım Hikmet, Cenap Şahabettin'in ifadesiyle, bir kesim şair “aruz kraliyetini yıkmaya ve yerine bir hece cumhuriyeti tesis etmeye” çalışırken, bir kesim ise “aruz saltanatını müdafaa ederken,” birbirine taban tabana zıt iki ideolojinin sembolleri hâline gelmiş olan bu şiirsel biçimleri kullanmak istememiştir.¹⁵ Şair Marksizmle tanışmasının ar-

¹¹ Mahmut Hamsici, “Nâzım Hikmet'ten Picasso'ya: Mübarek ellerinizden öperim.”, *Radikal*, 1 Mart 2006, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=180018>.

¹² Jacqueline Vaught Brogan, *Part of the Climate: American Cubist Poetry*. (Berkeley, Los Angeles ve Oxford: University of California Press, 1991), 6.

¹³ Juliette R. Stapanian, *Mayakovsky's Cubo-Futurist Vision*, (Houston, Texas: Rice University Press, 1986), 36.

¹⁴ Brogan, *Part of the Climate*, 7.

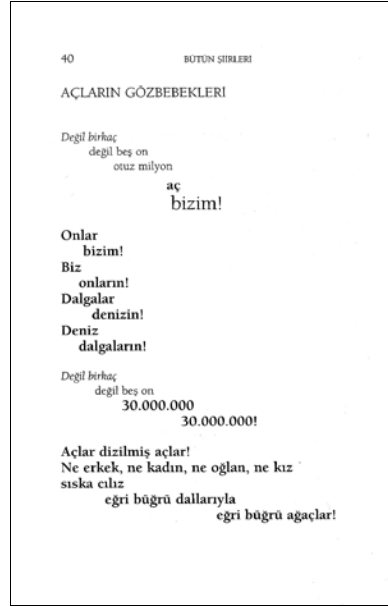
¹⁵ Nedim Gürsel, *Dünya Şairi Nâzım Hikmet*. (İstanbul: Doğan Kitap, 2005), 69.

dından bu geleneksel biçimleri kendi şiirinde yeni bir biçimle ikame etmek istemiştir. Bu nedenle şiirde yeni bir biçim arayışına giren Nâzım Hikmet, bir Rus gazetesinde, Türkçe literatürde yaygın olarak fütürist olarak bilinmekle beraber esasen bir kübo-fütürist şair olarak tanımlanan Mayakovsky'ye ait olan bir şiirle karşılaşmış ve bu şiirden etkilenerek 1922 yılında "Açların Gözbebekleri"ni yazmıştır. Bu şiirde, dizeler bölünüp parçalanmış, alt alta hizalanmamış ve farklı punto ve koyuluklarda basılmıştır.

Kübizmin ilk aşaması olan analitik kübizmin mantığı, Nâzım Hikmet'in henüz bir poetikayla temellendirmediği bu yeni biçime içkindir. Şairin yazın hayatı boyunca kullanmaya devam edeceği bu biçim, analitik döneme ait kübizt resimlerde olduğu gibi konu bütünlüğünün korunmasıyla beraber biçimin parçalandığı yeni bir sanat anlayışını net bir biçimde yansıtır. Nasıl ki analitik döneme ait kübizt tablolarla (bkz. Resim 3), Mona Lisa'nın temsil ettiği bütüncüllük kırılmaya uğramışsa, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde de, bu dönemden itibaren biçimsel kırılmalar gözlemlenmeye başlanmıştır (bkz. Resim 4).



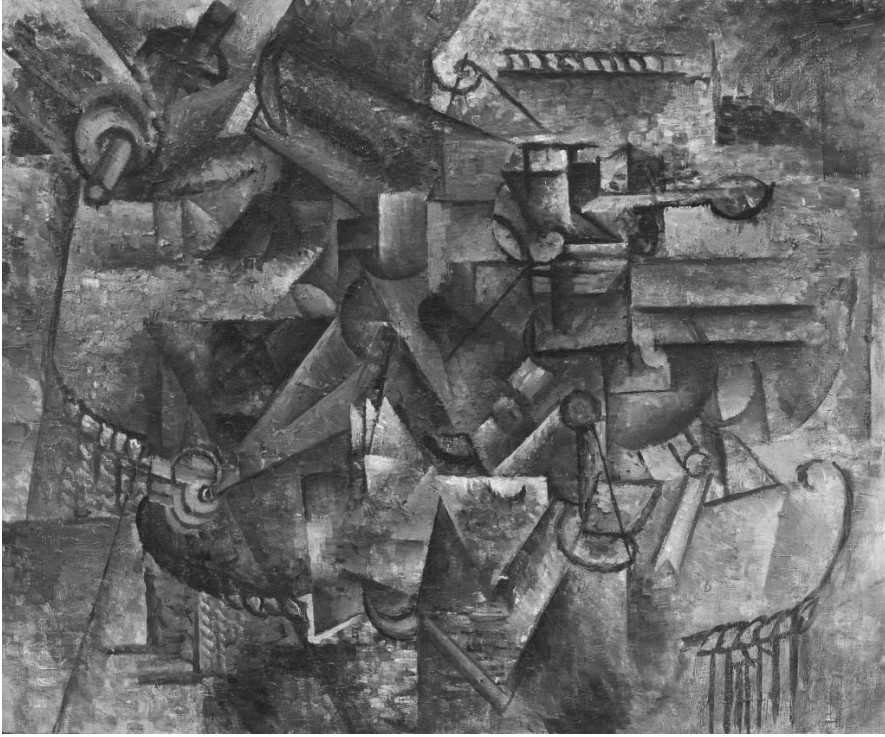
Resim 3: Picasso,
Mandolin Çalan Genç Kız (1910)



Resim 4:
"Açların Gözbebekleri"nden bir bölüm

"Açların Gözbebekleri" ve bu şiirin içinde yer aldığı 835 Satır başlıklı kitabın ardından yayımlanan "Jokond ile Sİ-YA-U"da, Nâzım Hikmet'in arayış döneminde tesadüfen karşılaşarak benimsediği bu biçimsel anlayış artık poetik bakımdan da temellendirilmiştir. Yukarıda alıntılanan, Leonardo da Vinci ve Picasso'nun karşı karşıya getirildiği dizeler bunun açık bir göstergesidir.

Ayrıca bu anlatı şiirde kübizme özgü biçimsel tercihlerin çeşitlendirildiğini de görmek mümkündür. Kübizmin analitik olarak adlandırılan safhasının diğer önemli özelliklerinden biri de, nesnelerin farklı perspektiflerden eş zamanlı olarak resmedilmesidir (Bkz. Resim 5). Kübist ressamlar, Rönesans sanatında kullanılan tek noktalı perspektifi reddetmişler ve bunun yerine nesnelerin farklı açılardan görünüşlerinin bir arada resmedildiği çok noktalı perspektifi koymuşlardır.



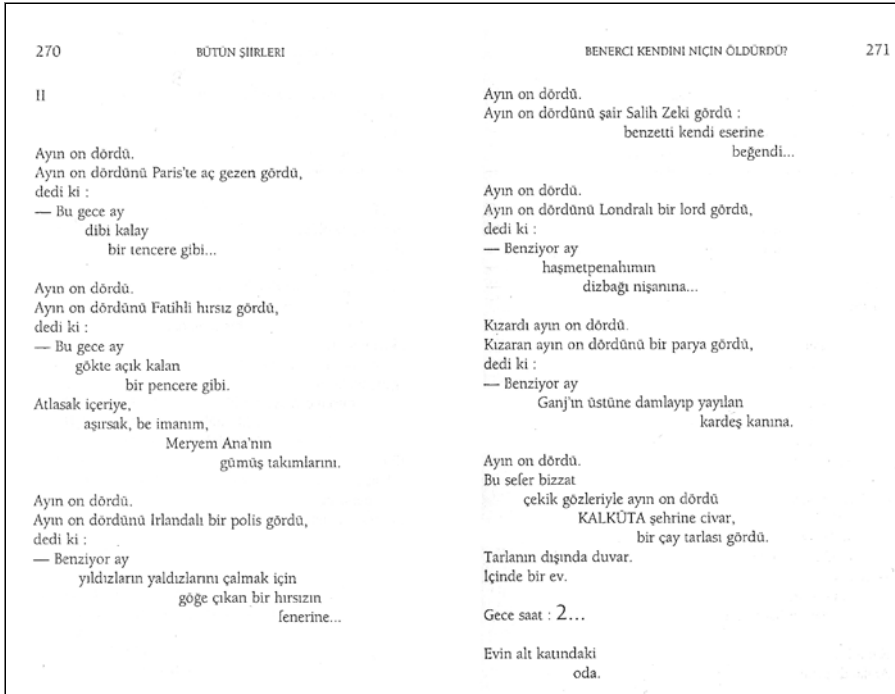
Resim 5. *Absent Bardağı* (1911)

Vaught Brogan, bu tekniğin kübist nitelikli şiirlerde bir karşılığının bulunduğunu, bir Amerikan dergisinin 1915 Mart sayısında Picasso'nun bir çiziminin altına "eş zamanlılık"la ilgili olarak düşülen aşağıdaki paragrafı alıntılararak ileri sürer: "Resimde 'eş zamanlılık' düşüncesi bir formun farklı açılardan görünüşlerinin eş zamanlı olarak temsili yoluyla, [...] [e]debiyatta [ise], eş zamanlı olarak farklı şeyler söyleyen seslerin polifonisi şeklinde ifade bulur."¹⁶

İşte "Jokond ile Sİ-YA-U"da Nâzım Hikmet böyle bir çok sesliliği, hikâyeyi, tek bir ağızdan değil de, kendi adını verdiği anlatıcı-yazar, Jokond ve Con isimli İngiliz askeri gibi farklı karakterlerin ağzından anlatmak yoluyla sağlamıştır.

¹⁶ Brogan, *Part of the Climate*, 22.

Nâzım Hikmet bu tekniği, “Jokond ile Sİ-YA-U”dan sonra yayımlanan “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” başlıklı anlatı şiirinde daha da yoğunlaştırmak ve yetkinleştirmek kullanmıştır. Tıpkı “Jokond ile Sİ-YA-U” gibi farklı karakterlerin ağızından hikâye edilen “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?”de ayın, onu aynı gece gören farklı kişilerin gözünden tasvir edildiği bölüm (Bkz. Resim 6), kübiſt sanatın ilk döneminin temel tekniklerinden biri olan “eş zamanlılık” ilkesinin edebiyattaki yetkin bir örneğini teşkil eder.



Resim 6. “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?”den bir bölüm

1907 ile 1912 arasına yerleştirilen analitik kübizmin temel tekniği biçimlerin kırılması ve nesnelerin farklı açılardan eş zamanlı olarak resmedilmesi, Picasso ve Braque’ın 1912 ile 1914 seneleri arasında verdikleri eserlerdeki ortak teknik payda, birbirinden farklı malzemeleri “birleştirmek”tir. Bu nedenle kübizmin bu ikinci dönemi, “sentetik kübizm” olarak adlandırılır (Bkz. Resim 7 ve 8). Stapanian, bu “birleştirme” tekniğini, “gerçek nesneler”in kolaj ve türevi tekniklerle tuvalin alanına dâhil edilmesi anlamına geldiğini söyler.¹⁷ Vaught Brogan’ın belirttiği üzere, bu tekniğin, kübiſt şiirdeki karşılığı, “farklı seslerin, bölümlerin ve metin fragmanlarının kullanıl[ması]”dır.¹⁸

¹⁷ Juliette R. Stapanian, *Mayakovsky’s Cubo-Futurist Vision*, (Houston, Texas: Rice University Press, 1986), 10.

¹⁸ Brogan, *Part of the Climate*, 6.



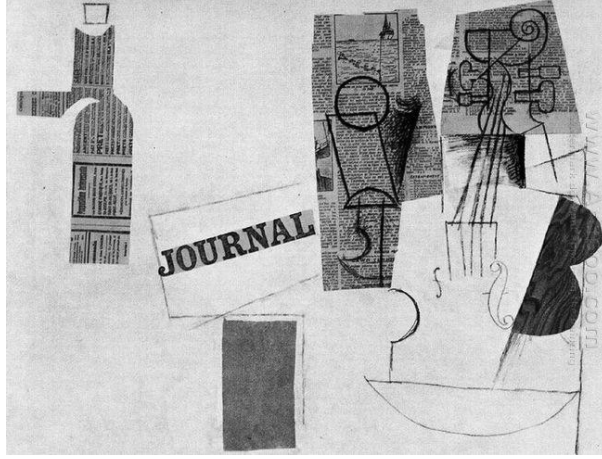
Resim 7. Pablo Picasso, *Suze Şişesi* (1912)

Buna paralel olarak Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabında sentetik dönem kübist resminde kullanılan başat teknik olan kolajın edebiyattaki kullanımı hakkında şunları söyler:

[M]etin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışık unsurun [...] başka bir metinden “kesilerek” yeni bir metin içerisinde “yapıştırılıp” kaynaştırılması bir bakıma kübist ressamların resim alanında gerçekleştirdikleri yapıştırma yöntemine uyar.¹⁹

Nâzım Hikmet, anlatı şiirlerinde hem farklı sesler, bölümler ve metin fragmanlarına yer vermiş, hem de başka metinlerden bölümleri, tabiri caizse “keserek” kendi metni içine yerleştirmiştir. Bu sayede anlatı şiirleri tıpkı kübist resimler gibi sentetik bir yapı sergilemiştir. Örneğin Nâzım Hikmet büyük bölümü Jokond’un hatıra defterinden parçalar yoluyla hikâye edilen “Jokond ile Sİ-YA-U”da söz konusu parçaların arasına iki telsiz haberi yerleştirilmiştir. Benzer şekilde “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?”de anlatının içerisine “Taymis gazetesinin bir telgrafı” ile “Fransız gazetecisi Alber Londr’un Fransız Kongo-su’na dair” kitabından bir bölüme ve hatta bir “matem marşı”na dahi yer vermiştir. Bu açıdan bakıldığında, Nâzım Hikmet’in söz konusu eseri, kelimenin tam anlamıyla bir “kolaj” görünümüne sahiptir.

¹⁹ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, (Ankara: Öteki Yayınevi, 2000), 223.



Resim 8. Pablo Picasso, *Şişe, Bardak ve Keman* (1912)

Nâzım Hikmet'in 1929 ile 1935 arasında kaleme aldığı anlatı şiirlerinden sonuncusu olan "Taranta-Babu'ya Mektuplar"da kolaj tekniğini en yoğun ve belirgin şekilde kullandığı görülür. Nâzım Hikmet, anlatı şiirin henüz en başında, İtalyan faşist lider Benito Mussolini'nin İtalyan Ansiklopedisi için yazdığı "faşizm" maddesinden alıntılar yaparak bu cümleleri metnine yerleştirir. Benzer şekilde, faşist bir şairin kuvvetle muhtemel kurmaca olan "Kör Olmak" başlıklı şiirini de "Taranta-Babu'ya Mektuplar"ın gövdesine dâhil eder.

Öte yandan, nasıl ki kübist ressamlar tablolarına, o güne kadar resim sanatına aykırı bulunan malzemeleri, örneğin gazete parçalarını, kolaj tekniğinden faydalanarak eklediyse (Bkz. Resim 7 ve 8), Nâzım Hikmet de, yukarıda sözü edilen anlatı şiirine gazete parçaları dahi yerleştirmiştir. Taranta-Babu'nun kocası olan Etiyopyalı gencin bir mektubunun (Bkz. Resim 9) içerisinde yer alan bu gazete parçalarının arasında (Bkz. Resim 10 ve 11) İtalya'daki yevmiyelerin sunulduğu bir metin ile yine İtalya'daki işsizlerin ve iflas edenlerin sayılarının yer aldığı bir istatistik dahi vardır (Bkz. Resim 12).

Sonuç

Bu noktada sorulması gereken, Nâzım Hikmet'in resme, özellikle de kübizme olan ilgisinin ve kübizme özgü teknikleri şiirinde kullanmasının ne anlama geldiğidir. Nâzım Hikmet'in şiirinde çeşitli kübist tekniklere yer vermesi, makalenin başında alıntılanan mektubunun da gösterdiği gibi, şairin ömür boyu süren biçim arayışının bir sonucudur. Nâzım Hikmet bu arayış süresince kullandığı çok çeşitli teknikler sayesinde yalnızca kendi şiirinin değil Türkçe şiirin ifade alanını da genişletmiştir. John Berger'ın "The Moment of Cubism" başlıklı makalesinde kübist resamlardan söz ederken kullandığı ifadeleri ödünclemek ger-

ekirse, Nâzım Hikmet bu sayede Türkçe şiire modern tecrübeyi içinde barındırabilecek olan yeni bir sentaks kazandırmıştır.²⁰

BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ? 465

TARANTA - BABU'YA SON MEKTUP

Taranta - Babu'm!
Bu belki son mektubumdur. Belki birbirimizi bir daha göremiyeceğiz. Belki ilkönce beni kurşuna dizen namlular, sonra gelip senin memelerinde kırmızı delikler açacak.

Sana bu son mektubumda İtalya gazetelerinden kestiğim bir iki yazıyla, bir Avrupa gazetesinden çıkardığım iki istatistiği yolluyorum. Birbiri ardına dizilmiş sözlerle, alt alta konmuş sayıların kavgasını göstermek istedim sana.

Sayılar mektubumun sonundadır, sözlerden başlıyorum işte :

Danunçio'nun Şövalye Claudio Pozzi'ye yazdığı mektuptan :

Mio caro amico,
O ender incelikleri aldım. Dehşetli bir nevralliden muztarıyım, fakat seni Pak yortusundan önce göreceğimi sanıyorum. Her vakitki gibi, gayet hafif mendilleri tercih etmekteyim, sen beni baştan çıkarıyorsun. Sana pembe trikolari geri gönderiyorum, bu tiksindğim bir pederast renktir. Benim için her vakit kurşun, fildişi beyazı, bellisiz mavi..

Resim 9

BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ? 467

2 — Kim ki, adaletin ve medeniyetin yolunda yürümek ister, hayatını feda edebilir olmalıdır.

3 — Harbin tehlikesi içinde bu fedakarlık, düşmanın tam ezilişine imana bağlıdır.

4 — Muharebede değer ortaya çıkar, fakat bu kafi değildir, bu değer bekleyişin azabında da tezahür etmesi gerekir.

5 — İnan, itaat et, dövüş. İnan, çünkü bilirsin ki, Duçe daima haklıdır; itaat et, çünkü bilirsin ki, her emir ondan gelir, dövüş, çünkü bilirsin ki, onun kumandası altındaki her kavgaya bir zaferdir.

6 — Hiçbir düşman sizi gafil avlayamaz, çünkü karagömlüklerin karanlıkların gören gözleri vardır.

7 — Hiçbir düşman karagömlüklerin maddi sıkıntılarının istifadeye kalkışamaz, çünkü onların, maddeyi yenen demirden ruhları vardır.

8 — Kim ki, silâhlarına karşı kışkıracı bir itina göstermez, kim ki, kurşunlarını kaybeder, kim ki, susuzluğun ilk işaretleriyle matarasına sarılır, bir karagömlükli değil, hayata uyamayan bir zavallıdır.

9 — Eger bir küt'a muharebe esnasında ana kuvvetlerle bağını kaybederse, emir beklememelidir, emir "İleri, daima ileri"dir.

10 — Silâhların ilk patlayışında, karagömlükler önlerinde Duçe'nin koskocaman şeklini göreceklerdir. Onu, düşmanın gerisinde gökyüzüne çizilmiş görecekler: bir kahramanlık rüyasında bir dev hayaleti gibi..

Il Popolo d'Italia'dan

Resim 11

466 BUTUN ŞİİRLERİ

Muharebenin kosmik zarureti

.... 26 yıldan beri muharebenin decongestionante, sıhht ve tahrik edici değerini ilan etmekteyiz. Muharebe kosmik bir zarurettir ve insanın bedenini gençleştirir, ruhunu tasfiye eder.

Marinetti'nin beyanamesinden

Geçen muharebede kör olanlar

Geçen muharebede kör olanlar bile bugün işe yarıyabilirler. Aeroplanlara karşı kurulacak olan bataryaların dinleyici postalarında körlerin karanlıklara gömülü gözleri, kulaklarının duyusıyla ışığa kavuşmuş olacaktır.

Corriere della Sera'dan

Geri dönemeyiz

Artık dönemeyiz. Afrika'daki 200.000 İtalyan tüfeği kendiliginden ateş edecektir.

Duçe'nin Daily Mail gazetesine muharririne verdiği mülakattan

Kara gömleklielerin evamiri aşeresi

Muharebeye giden karagömlükliere şu yeni evamiri aşere büyük bir törenle tebliğ edilmiştir :

1— Vatan sınırlarının ötesinde silâhlı karagömlüklielerin ilerleyişi, beşerî adaletin yerine getirilmesi ve medeniyetin zaferi demektir.

Resim 10

468 BUTUN ŞİİRLERİ

İtalya'da yövmyie

Bir İngiliz işçisinin aldığı orta yövmyie 100 olarak ele alırsa :

Amerika'da	120
Kanada'da	100
İngiltere'de	100
İrlanda'da	80
Hollanda'da	72
Lehistan'da	50
İspanya'da	30
İtalya'da	29

İtalya'da işsizlik ve iflaslar

1929	Yılında	300.786	İşsiz	1.204	İflas
1930	"	425.437	"	1.297	"
1931	"	731.437	"	1.786	"
1932	"	932.291	"	1.820	"

Bu sayılar on yıllık faizmin bilançosudur, Taranta - Babu. Ondan sonraki yıllarda ne oldu? Bunun karşılığını, bizim topraklarda ölecek olan İtalyan delikanlıları verecek.

SON

Resim 12

Nâzım Hikmet'in sık sık kübizme atıfta bulunmasının ve şiirinde çeşitli kübist tekniklere yer vermesinin elbette ideolojik bir mahiyeti de vardır. Nâzım

²⁰ John Berger, "The Moment of Cubism", *New Left Review* 1/42 (Mart-Nisan 1967), 92.

Hikmet bu şekilde, Abidin Dino'nun ifadesiyle yirminci yüzyılın başında üretilen modern sanatın bir numaralı düşmanı olan Rönesans kültürünü ve onun burjuva mirasını reddetmiştir.²¹ Öte yandan Nâzım Hikmet, bu şekilde şiir yazmaya başladığı dönemde Osmanlı şiir geleneğinden istifade ederek bir tür burjuva şiiri üreten çağdaşlarına, örneğin Ahmet Hâşim'e ve Yahya Kemal'e karşı ve karşıt bir estetik inşa etmiştir.

Daha da önemlisi, Asım Bezirci'nin belirttiği üzere Nâzım Hikmet, Jokond'u, yani "yüksek sanatı" müze duvarlarının içinden çıkararak onu sokağa indirir, halkla kavuşturur ve devrimci mücadeleye dâhil ederken,²² analitik ve sentetik dönem kübist resmin tekniklerinden istifade ederek sokağa ait olanı, yani gündelik dili, farklı sesleri, farklı metin türlerini, gazete parçalarını, istatistikleri vs. şiirin alanına sokmuştur. Yani yüksek sanatı tahtından ederek, ondan boşalan tahta o güne değin sanatsal ve şiirsel kabul edilmeyeni, gündelik ve kamusal olanı yerleştirmiştir.

Nâzım Hikmet, kübist tekniklerden de faydalanmak yoluyla, özellikle ilk dönem şiirleri üzerinde kaydadeğer bir etkisi olan kübo-fütürist şair Vladimir Mayakovsky'nin deyişiyle "şiiri gökyüzünden yere indirmiş"²³ ve sanatın dışarıda bırakılan ya da bırakılmak istenen sokağı, toplumu ve hayatı, sanata dâhil etmiştir.

²¹ Dino, *Nâzım Üstüne*, çev. Aykut Derman, (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2002), 55.

²² Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Şairliği, Eseri, Sanatı*, (İstanbul: Çınar Yayınları, 1989), 117.

²³ Selahattin Hilav, "Nâzım Hikmet Üstüne Notlar", *Edebiyat Yazıları*. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), 27.