

MÜMTAZ ZEKİ TAŞKIN'IN ŞİİRLERİNDE DADAİZM ETKİSİ

Selda UYGUR GÜRBÜZ

Dr. Öğretim Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, suygur@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9922-9301

Uyur Gürbüz, Selda. "Mümtaz Zeki Taşkın'ın Şiirlerinde Dadaizm Etkisi". ulakbilge. 68 (2022 Ocak): s. 13-19.
doi: 10.7816/ulakbilge-09-68-02

ÖZ

Sanat akımları, toplumların siyasi ve sosyal koşullarına, içinde buldukları zamana, sanatın kendi dinamikleri ile geçirdiği değişim süreçlerine göre farklı şekillerde etkilerini gösterir. Bu akımlardan biri de 1916-1920 yılları arasında Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım, yoğunlaşan sanayileşme, sınıfsal ayrımın belirginleşmesi, şehirleşme gibi olgu ve pratiklere tepki duyan sanatçıların hayat – sanat - anlam arasındaki ilişkiyi belirsizleştirdiği Dadaizm'dir. Her türlü kuralın, anlayışın reddine dayanan Dadaizm, sanatı da inkâr edecek kadar marjinal bir tutum sergilediği için yıkıcı bir akım olarak görülür. Dadaizm Türk edebiyatında etkisini bireysel yönelişler çerçevesinde, topyekun benimseme yerine etkilenmeler bağlamında göstermiş ve yerleşik, benimsenmiş bir akım haline hale gelememiştir. Mümtaz Zeki Taşkın (1915-2001), bireysel yönelişler bağlamında Dadaizm'den etkilenen, bu etkiyi Alo Alo 1934 (1934) adlı kitabında toplanan Şiirlerinde belirgin biçimde gösteren Őairlerdendir. Taşkın'ın biçim ve öz açısından yenilikler içeren, avangart olarak kabul edilebilecek Şiirleri, Dadaizm'den etkiler taşımakla birlikte yıkıcılık ve inkâr noktasında Batılı örneklerinden uzaktır. Bunun sebeplerinden biri Dadaizm'in Türk edebiyatında benimsenen bir akım olarak müesseseseleşmemesidir. Bu makalede öncelikle Dadaizm akımının ortaya çıkışı ve karakteristiği üzerinde durulacaktır. Bu akımın Türk edebiyatındaki izleri takip edildikten sonra Mümtaz Zeki Taşkın'ın bu etki bağlamında yazdığı Şiirler değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mümtaz Zeki Taşkın, Şiir, dadaizm, sanat akımları, edebiyat

Makale Bilgisi:

Geliş: 10 Aralık 2021

Düzeltilme: 14 Ocak 2022

Kabul: 21 Ocak 2022

Giriş

Sanat akımları, -sanatın doğasına uygun bir içkinlikle- yenilik arzusuna bağlı olarak ve siyasi, sosyal koşulların etkisiyle ortaya çıkar. Kültürel ve toplumsal farklılıklar da sanat akımının her toplumda farklı biçimler ve göstergelerle ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Dadaizm siyasi ve toplumsal hareketlerden doğrudan etkilenen sanat akımlarından biridir. XX. yüzyılın başlarından itibaren art arda yaşanan savaşlar, yoğun sanayileşme, belirginleşen sınıfsal ayırım, Dadaistleri sanatın anlamının sorgulandığı kimi zaman inkâr edildiği bir anlayışa doğru götürmüştür. Dadaizm'in Türk edebiyatında yansıma bulduğunu söylemek mümkün değildir. Türk edebiyatında Dadaizm'in yerini bıraktığı Sürrealizm'in bilhassa 1950'den daha etkili olduğu söylenebilir. Başkaldırı hareketi olarak da tanımlanan Dadaizm, merkezi Avrupa olmak üzere 1916-1920 yıllarını kapsayan süreçte etkisini göstermiş bir sanat ve edebiyat akımıdır. Birinci Dünya Savaşı, Avrupa'da tüm şiddetiyle devam ederken ortaya çıkan Dadaizm, geleneksel burjuva sanat görüşlerini altüst etmeyi amaçlamış uluslararası ve çoğunlukla da isyankâr bir antisanat olgusudur (Hopkins, 2006: 11). Hopkins; "Marcel Duchamp, Fransis Picabia, Tristan Tzara, Hans Arp, Kurt Schwitters ve Raoul Hausmann gibi figürleri çılgına dönmüş bir dünyanın cinnetlerine kendi paradoks ve küstahlık aşkılarıyla karşı koydular (2006: 11)." şeklindeki yorumuyla akımı temsil eden sanatçıların hangi ruh hali içinde olduklarını ifade eder.

1916 yılında İsviçre'de Alman şair ve düşünür Hugo Ball'ın (1886-1927) "Zürih'te açtığı Cabaret Voltaire, Dada'nın başladığı yerdir. Ball'ın amacı kendisi gibi göçmen Birinci Dünya Savaşı'na muhalif sanatçıları toplayıp dayanışma sağlamaktır. Ball, amacına ulaşır, kabare bir süre sonra her türlü sanatsal eğlencenin gerçekleştirildiği yer" haline dönüşür (Antmen, 2013: 121). Bu kabarenin Dadaizm akımının ortaya çıkmasında önemli sanat mahfili olduğu söylenebilir. İlk Dada manifestosu da 1916 yılında Ball'ın kabaresinde okuduğu kendi manifestosudur. Ancak Tristan Tzara'nın (1896-1963) yönetimindeki *Dada Dergisi*'nin üçüncü sayısında yayınlanan '1918 manifestosu' hareketin kurucu bildirisi sayılır (Artun, 2013: 116).

Tzara, manifestosunda genel hatlarıyla sözcükler üzerine duyarlılık inşa edilemeyeceğini, her yapının can sıkıcı olduğunu, resimsel ya da plastik her yapının gereksiz olduğunu söyler. Sanatın mahrem bir "şey" olduğunu, sanatçının kendisi için sanat yaptığını belirttikten sonra mantık yanlıcılığı üzerinde durur; ona göre ahlak ve zekâ ürünü her felaket gibi köreltici (Tzara, 2018:15-27). Manifesto temelde yıkıcılık ve karşı koyuş üzerine kuruludur. 1920 tarihli Richard Huelsenbeck'in (1892-1974) Dadaist Manifesto'su da benzer ilkeler içerir. Huelsenbeck'e göre Dadaist olmak, insanın kendini harekete geçmeye açık hale getirmesi demektir. Dadaizm estetik, etik tavırları da yadsır, ekspresyonizmin soyut anlayışına karşı çıkar. Dadaist manifestoya karşı olmak da Dadaist olmak demektir. Dadaizm en öz ifadeyle her duygunun, kuralın, düşünce ve felsefenin reddine dayanır (Artun, 2013:115-116).

Kolaj ve assemblaj gibi tekniklere ağırlık veren, ifadede rastlantısallığı son derece önemseyen, Batılı olmayan kültürlerin 'primitif' ifadelerine ilgi duyan Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavrıdır. Dada'yı diğer akımlardan ayıran da esas olarak da bu özelliğidir. Kolajı Kübizmle, doğaçlama performansları Fütürizmle, ket vurulmamış doğrudan ifadeye yönelik ilgiyi Dışavurumculuk'la ilişkilendirmek mümkündür ama bu akımların hiçbirinde Dada'nın radikal sanat karşıtlığı yoktur. "Ben" diyen Dışavurumculuk'lara karşı "Biz" diyen, çünkü kolektif bir bilinç oluşturmak isteyen Dadacıların bu 'biz'inde ortak bir üslup değil, ortak bir ruh hali vardır (Antmen, 2013: 124).

Manifestolarının birden fazla oluşundan anlaşılacağı üzere herhangi bir ortak program izlemeyen sanatçıların amacı; burjuva düzenine, savaşın yol açtığı tahribata karşı koymaktır. Dadaistler, sanatı politik bir dışavurum biçimi olarak kullanan Fütüristlerden ise sanatı da reddederek ayrılırlar. Marcel Duchamp'ın anti-sanat ifadesini kullanarak ürettiği hazır nesnelere, bu sanat karşıtı tavrın dışavurumunun en belirgin örneklerinden biridir. (Antmen, 2013: 124). Dadaizm, kendini de inkâr eden yıkıcı bu tavrı sebebiyle kısa bir süre sonra yerini Sürrealizme bırakır.

Dadaizm'in Türk Edebiyatına Etkisi

Mümtaz Zeki Taşkın'ın şiirlerinin Dadaizm akımının etkileriyle değerlendirilmesine geçmeden önce dönemi içinde avangart sayılan yenilik denemelerin Türk edebiyatında neden yeterince ilgi görmediğinin ve kalıcı olmadığının tartışılması gerekir. Bu tartışma, Dadaizm'in yıkıcı argümanlarının sanatı inkâr edecek noktaya gelmesi ve bu yüzden dünya genelinde kısa süreli bir etki yaratması ile ilgili olduğu kadar Türk edebiyatının Dadaizm'e gelene kadar ortaya koyduğu karakterle uyumsuzluğuyla ilgilidir. Türk edebiyatında modernleşmenin başlangıcından itibaren bilhassa 1920'li yıllardan itibaren yenilik arzusu taşıyan edebi hareket ya da yönelişlerde zaman zaman avangart bir tutum sergilenir. Şiirde Modernizm, şehirleşmenin, farklı sınıftan insanın bir arada yaşamasının yarattığı koşulların zemin oluşturduğu sanayileşme sürecinde, geleneksel değerlerin algılanışının yetersizleşmesiyle ortaya çıkar (Eroğlu, 1993: 81). Türkiye'de 1920'lerden başlayarak modern bir edebiyat kurmak için çeşitli denemeler yapılmıştır. Avangart olarak tanımlanabilecek bireysel girişimlerin amacı yeni bir edebiyat yaratmaktır. Eroğlu, avangartı modernist dönemin en gözde olgularından biri olarak tanımlar (1993:87). "Avant-garde, başlangıçta sanatçıların izole durumunu aşmak için yaptığı ve akademisyenler tarafından "züppelik" olarak nitelenen çıkışlarda belirlemiştir (Eroğlu, 1993: 87)." Şiirin modern dönemi, modern şiir akımlarıyla ortaya çıkan değerleri tanımayı kapsadığı kadar, modern hayata yönelik eleştirileri de beraberinde getirir (Eroğlu, 1993:88). Yani "modern" olma çabasıyla modern yaşama yönelik eleştiri eş zamanlı bir ilerleme içindedir.

Bununla birlikte Batı şiiri tarzında 'züppelik' olarak algılanabilecek bu denemeler yapılırken Anadolu'ya ve halk şiirine yönelik de eş zamanlı olarak kendini gösterir. Bu yönelişlerin yanında doğrudan Batı şiirini temel alan avangart denemeler de görülmeye başlar. Dadaizm, Sürrealizm, Kübizm gibi akımlar etkilerini Türk yazar ve şairleri üzerinde de göstererek yeni öz ve biçim denemelerinin ortaya çıkmasının önünü açar. Ancak bu girişimlerin çoğu, dönemin sanatsal ve toplumsal koşullarının etkisiyle kabul görmez. Yalçın Armağan, bu avangart girişimlerin kabul görmemesinin sebebini doğrudan "Batılı kaynaklara eklemleme amacı taşımak" olarak açıklar. Doğrudan bağ kurmadan girişimlerde bulunmak Batılılaşma "endişesini" daha görünür hale getirmektedir (2007: 92). Armağan, Ercüment Behzat Lav'ı ele alarak bu denemelerde öz ve biçimin birleşmediğini, bu sebeple temsil sorunu oluştuğunu, temsillerin -dönüştürülemediği için- biçimsel denemeler olarak kaldığını belirtir. Yani modernleşme çabasındaki Türk şiiri kendi kültürel değerleri yerine Batı şiirinin temsil biçimlerini kullanmaktadır (2007: 94). İsmi Sürrealizm, Dadaizm gibi akımlarla birlikte anılan Ercüment Behzat Lav (1903-1984), sonraları halk şiirine yönelerek Batı temsilleriyle ulaşamadığı değerlere ulaşmaya çalışır. Mümtaz Zeki Taşkın da Ercüment Behzat Lav'la aynı dönemde avangart şiir denemeleri yapar ve sonraları folklorik kaynaklara yönelir. Dolayısıyla her iki şairin avangart denemelerden sonra halk şiirine yönelmelerinin sebebi "öz" ve "biçim" arasında bütünlük kuramamaları, "köksüz" bir Batıya eklemleme çabasının şiirlerinde yarattığı eksiklikleri fark etmesi olabilir. Hasan Bülent Kahraman da Türk şiirinin modernizmle ilişkisini açıklarken aynı köksüzlüğe vurgu yaparak Türkiye'de üretilmiş sanat yapıtının içinden geldiği kültürel yapının etkisiyle gerçeğin üretilmesinde etkin bir rol üstlenemediğini, nesneyi doğrudan kavrama yoluna gidilmediğini belirtir (2004: 22). Ona göre şiirde gerçekleşen ciddi atılımlar 1920'lerde Nazım Hikmet'in devingenliğiyle bir çığır açacağı izlenimi verir ancak bunlar "iç serüvenini yaşamamış bir dil" üzerinden gerçekleştiği için yerleşik hale gelemez. Kahraman, Orhan Veli ve Garip şiirini aynı bağlam çerçevesinde değerlendirerek Üstgerçekçi ve Dadaist etkilerle doğdukları halde kendilerini yadsıma noktasına ulaştırmıştır (2004: 23).

Ahmet Oktay ise yeni ve avangart şiirin Türk edebiyatına gelmesinde Ercüment Behzat'ın ve Mümtaz Zeki'nin de rolü olduğunu, ancak bu şairlerin 'gerçeküstücük, dadacılık' gibi çağcıl akımlarla kurduğu ilişkinin o günlerin toplumsal ortamında yeterince değerlendirilemediğini, bu kanalı yol açabileceği gelişmelerin anlaşılmadığını belirtir:

Başka bir söyleyişle, çağcıl yazınsal biçim ve biçimin *devrimci* içeriği görmezden gelinmiştir. 1940'larda Abidin Dino da gerçeküstücülüğün kimi kuramsal açıklamalarından yararlanmayı, toplumsal olarak çağcıl yazın/sanat anlayışları arasında ilişki kurmayı denemiş, ama siyasal çevresinden gelen sert tepki karşısında, bu konudaki düşüncelerini geliştirmekten *vazgeçmiştir*. İşte 1950'lerde Türk şiirinde ve yazınında görülen değişme, çağdaş sanatın bu kaynaklarına doğru gidişi de içermektedir (Oktay, 2008: 43).

Oktay, Mümtaz Zeki'nin ömrü Avrupa'da da uzun sürmeyen Dadaizm'den etkilendiğini belirterek dönemin Dadaizm de dâhil Batı kaynaklı akımlarının Türk yazınında ve sanatında 1925-1940 arasında ve sonrasında yerleşmediğini belirtir (2008: 356). Oktay'a göre siyasal ve ideolojik açıdan sosyal demokrat olarak nitelendirilebilecek yazar ve sanatçıların da bu yıkıcı akımdan uzak durmaları büyük bir eksiklik. Bu eksikliğin sebeplerini ise köksüzlük, öz ve biçim arasındaki uyumsuzluk gibi görüşlerin dışında Türkiye'nin Birinci Dünya Savaşı'nın etkilerini farklı ideolojik boyutlarda yaşamış olmasına bağlar. Dönemin koşullarının negatif ve yıkıcı olana karşı durulmasına da neden olduğunu belirtir (2008:356). Türk şiir birikiminin, kültürel kodların ve Dadaizm'in ortaya çıktığı dönemlerdeki toplumsal koşulların bu akımın Türk edebiyatında benimsenmemesinin nedenleri olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Mümtaz Zeki Taşkın'ın Dadaizm etkilerini doğrudan yansıtan şiirleri olduğunu belirtmek gerekir.

Mümtaz Zeki Taşkın ve Dadaizm Etkisinde Yazılmış Şiirleri

15 Temmuz 1915'te Çanakkale'nin Bayramiç ilçesinde doğan Mümtaz Zeki Taşkın, İstanbul Edebiyat ve Ankara Hukuk Fakültelerinde okur. Basın ve edebiyat dünyasıyla genç yaşta tanışır. Bir dönem *Yavrutürk* dergisini ve İstanbul Şehir Tiyatroları'nın yayın organı olan *Türk Tiyatrosu*'nu çıkarır. 1945'te Ankara Devlet Tiyatroları'nda görev alır. 1949 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından Çocuk Tiyatrosu kurmakla görevlendirilir. İstanbul Şehir Tiyatroları Çocuk Bölümü'nde sahnelenen *Mavi Boncuk* (1936) oyununu yazar. Taşkın'ın yazdığı *Altın Bilezik* (1948), Ankara Devlet Tiyatroları'nda yazıldığı yıl sahnelenen ilk çocuk oyunu olur. 1945-1965 yılları arasında Devlet Tiyatroları'ndaki görevi sırasında Devlet Tiyatrosu Yayın Müdürü sıfatıyla *Devlet Tiyatrosu*, *Devlet Operası*, *Çocuk Tiyatrosu*, *Bale/Operet* dergilerinin yazı işleri müdürlüğünü de yürütür. 1965 yılında emekliye ayrılır ve İstanbul Şehir Tiyatroları basın danışmanlığı görevini üstlenir. Türk şiirinin yenileşmesine öncülük eden şairlerden biri olan Taşkın'ın şiir kitapları *Alo Alo* 1934, *Varyete* ise 1949 yılında yayınlanır. Bu kitapta yazdığı şiirlerle daha sonra yazdıkları bir araya getirilerek *Sonsuzluğa Uçarken Potpuri* adıyla 2000 yılında yayınlanır.

Alo Alo 1934 Mümtaz Zeki Taşkın'ın incelememize konu olan Dadacı etkilerle yazılmış şiirlerini bir araya getirdiği kitabıdır. Kitapta "Alo Alo 1934" adlı bir şiir mevcut değildir. Yazıldığı yıla çağrı yapan kitap adı ve içerisinde yer alan şiirleri ile dönemi için avangart bir denemedir. Taşkın'ın Batı edebiyatını ve Batılı kaynakları izlediği, Ercüment Behzat Lav'a benzer şekilde şiirini ironik bir tonla ve alaylılıkla inşa etmek istediği söylenebilir. Bütün şiirlerinin toplandığı *Sonsuzluğa Uçarken Potpuri*'de (2000) yer alan Dadaizm ve Dadaist şairliği sevmekle ilgili yorumlarında dahi

bu üslubu görmek mümkündür. Taşkın, Dadaist şair unvanının kendisine verilmiş olmasından şikâyetçi değildir. Bu düşüncelerinde dikkat çeken yan, Taşkın'ın kendisini Dadaist şair olarak değerlendirmemesi, kendisine atfedilen bu unvanı kabullenmesidir. Şair meseleye değişim bağlamında baktığını ve bu değişim sürecinin bir aşamasında yer almış olmaktan rahatsız olmadığını vurgular:

Modası geçmiş/geçmemiş, ama bana atfedilen DADAİST ŞAİRLİĞİ çok seviyorum. (Hangi akım zamanla yozlaşıp, yerini yenisine bırakmadı ki? Hani nerde Aruzcular, hani nerde Hececiler? Hani nerde Serbest Nazımcılar? Hani hani şu/bu izmciler?) Nerde sahiden? Onun gibi; devrini kısa sürede bitirip, tarihin o acımasız devranına terkedilen DADAİZM de var oldu, yok oldu. Olabilir.. Ama, onun yaşadığını herkes biliyor, hiç yaşamadığımı kim savunabilir ki (Taşkın, 2000: 13) ?

Fâhîr Onger 1946 yılında yayımlanan *Bugünkü Şiirimiz Antolojisi*'nde modern sanat akımlarının ilk temsilcilerinden biri olarak Mümtaz Zeki Taşkın'ın adını anar (Taşkın, 200: 16). Ona göre Ercüment Behzat'ın Fütürizminden sonra, Mümtaz Zeki'nin Dadaizmi Batı edebiyatı akımlarının temsilileridir. "Bunlar, kırılmış serbest nazım mısralarında, yakın kafiyeler aramak suretiyle şiirden ses çıkarmayı esas almışlardı. Bu ilk şiirlerin yıkıcılık, arayıcılık yolundaki gayreti ve heyecanı, bugünkü şiirimizin doğmasına başlıca âmillerden biri olmuştur (Akt. Taşkın, 2000: 16, Onger: 1974)." Mümtaz Zeki Taşkın'ın şiirinin -Batı şiirinin biçim ve öz açısından içselleştirilmesi, bütünsel hale getirilip getirilmemesi perspektifinden bakıldığında- eleştiriyeye açık bir alan açtığı dikkat çeker. Cemal Süreya'nın İkinci Yeni'nin bu yeniliğe bakışını da kapsayan düşünceleri, Taşkın'ın şiirindeki Dadaist etkiye yöneltilen eleştirileri özetler niteliktedir:

Dadacı olduğunu söyleyen tek Türk şairi Mümtaz Zeki Taşkın'dır. Ona Dadacı diyebilir miyiz? Mümtaz Zeki Taşkın'ın yapıtında, özgün olma çabası, o yapıtı uyumsuzluklardan tat devşirmeye götürür. Ancak bu yalnız kuruluş ve biçim yönündendir. Bir "her şeyi yıkma" merakı yoktur Taşkın'da. Uygarlığa, edebiyata, düşünceye karşı açılmış bir yayılım ateş hiç yoktur. Mümtaz Zeki Taşkın, kuralsız değil de bazı kuraldışlıkları (o da şiirin fizik yapısında) denemek istemiştir. Nitekim bu şair "Dadacı" olduğunu söylediği deneylerden hemen sonra en ussal bir şiire, çocuk şiirleri yazma sürecine girecektir (Akt. Taşkın, 2000:17, Süreya: 1976).

Mümtaz Zeki Taşkın'ın Dadaizm'in etkisiyle yazdığı şiirler incelendiğinde bu şiirlerin yıkıcı, sarsıcı olmadığı dikkat çeker. Dadaizm'in anlamsızlık ilkesine göre oluşturulmadığı görülen şiirler bir çılgılık ya da karşı koyuş da barındırmaz. Aksine her şiir kendi içinde ve çoğunlukla dil ve söylem düzleminde farklılık ve toplumsal iletiler barındırır. Tzara'nın *Sıradan Aşk ile Kalbi Vuran Aşk Üzerine* manifestosunda belirttiği kendini yadsıma ve olumsuzlama ilkesinin anlamsızlık içindeki anlamsızlık söylemi Taşkın'ın şiirlerinde görülmez.

Dada karşıtlığı, bir hastalıktır: Kendinden çalma hastalığı,
insanın olağan hali DADA'dır.

Ama gerçek dadalar DADA'ya karşıdır (Tzara, 2013: 137).

Taşkın'ın şiirleri biçimsel yapısıyla, klasik anlam örüntüsünün kırılmasıyla avangart bir yapı teşkil etmekte ve Dadaizm etkilerini yansıtmaktadır. Dadaistlerin bütünlüklü karşı koyuş söylemleri Taşkın'da sanayi toplumuna, makineleşmeye, sınıflaşmaya, zenginliğe vs. karşı koyuş olarak kendini gösterir. Makine ve çark seslerinin duyulduğu "Transatlantik" adlı şiir, Fütürizme yakın özellikler taşır. Şiirde gemi işçilerinin yaşamlarından soyut ve somut imgeler eşliğinde kesitler sunulur: "Bir düdüğü öttü / Megafonda bir emir: / FUNDAAA demir! / 66000 tonilatoluk / Bacaları kara / Bir transatlantik demirledi sulara (Taşkın, 2000:23)" Bir düdüğü öttü / Megafonda bir emir: / VİRAAAA demir / Ateşçiler kürek kürek atarak / Yürek'lerine kömürü / Dumanladılar ocak kalplerinin bacalarını / Piston / Uskur / Köpük / Vardiya / 50 kulacı çekti /DAN!.. Da!. Dan!. (Taşkın, 2000: 25)". Bununla birlikte şiirin biçimsel kuruluşu, Dadaizm etkileri taşır. Bazı sözcüklerin tümünün büyük harflerle yazılması ve yazı karakterlerinin değişmesi Dadaist şiirde kullanılan belirgin biçimsel tekniklerden biridir. Taşkın'ın bu etkilerle yazılmış çoğu şiirinde, anlamsızlığı vurgulama işlevi üstlenen sözcüklerden bazılarının büyük harflerle yazıldıkları görülür.

"Bir Ocak Çöktü" adlı şiirse maden ocaklarını ve işçilerin yaşadığı dramı, ölüm gerçekliği ve duygusuyla birlikte anlatır. Bu şiirde "Onu son kez omuzunda kazması / Üçüncü postanın dekovil yollarında / Adım adım ölüme giderken görmüşler / Gözleri soluk / Grizo lambaları gibi donukmuş (Taşkın, 2000: 26) dizelerinden anlaşıldığı gibi şair toplumsal duyarlılığını, sanayi toplumunun ve şehirleşmenin etkilerine eleştirel yaklaşır.

"Fanustan Akan Işık Yatak Pijamalar" adlı şiirin adıyla yapılan anlamsızlık vurgusu içeriğine yansımaz. Şairin kullandığı "Rönar kürklü kadın, zengin kadın, Tüccar erkek" gibi imgeler, kapitalist toplumun değerlerine, burjuva düzenine göndermeler olarak okunabilir: "Fanustan sızan ışık / Fanusta kızan ışık / Bu ışık altında / Ondüle/ lüle lüle / Saçlar / Rönar kürklü kadın / Fanusa doğru baktı / Işık kadına doğru aktı (Taşkın, 2000:29)".

"Havay ve Ay" ise Dadaist etkilerin belirginleştiği şiirlerden biridir. Şiirde yıldız ve gece gibi unsurlar soyutlama yapmak ve rüya atmosferi yaratmak için kullanılmıştır: "YALNIZ koku ve renktir HAVAY / Havay'da ay / Havayın karanlık gecelerinde / Bir margrit gibi açar / Hıvayın suları bir yıldızlı göktür (Taşkın, 2000:31). " Taşkın'ın bu şiirde Dadaizm'in Afrika zencilerine yaptığı vurgudan etkilendiği görülmektedir. Dadaist akımın sık kullandığı "zenci sanatı

üstüne not" ve "zenci şiiri üstüne not" gibi söylemler, bu etkilerin kaynağı olarak gösterilebilir (Tzara, 2018: 77-88): "Bilekleri bilezikli / Memeleri siyah emzikli / Havay kızları / Işıklı gecelerde / Çiçek bayramı yapar (Taşkın, 2000: 32)".

Dadaizm, edebiyatın yanı sıra diğer sanat dalları üzerinde de etkili olmuş bir akımdır. Bunun en belirgin örneklerinden biri de Duchamp'ın hazır nesnelere. Nesneyi günlük anlamından çıkararak farklı biçimleriyle konumlandırılan Duchamp, hayat ve sanat arasındaki ilişkiyi zorlar. Bu bakış açısı sanatın ne olup olmadığı tartışmalarını da beraberinde getirir (Antmen, 2013: 125). Taşkın, sanatın ne olup olmadığı sorusuna yanıtını kendi üslubuyla cevap verirken resim tarihinin önemli bir eserini öyküleştirir. Taşkın, "Şehir" şiirinde de resim ve edebiyat sanatları arasında bağ kurarak Leonardo da Vinci'nin "Jokond"una (Mona Lisa) açık göndermelerde bulunur. Nazım Hikmet'in 1929 yılında basılan "Jokond ile Si-ya-u" şiiri ile bu şiir arasında aynı dönemde yazılmaları ve aynı kaynaktan beslenmeleri bağlamında ilişki kurulabilir. Taşkın bu şiirinde bahsettiği resim ve ressamı, gizil ve avangart bir öykü üzerinden anlatmıştır: "Jökonda babası namalum / Bir on altıncı yüzyıl piçi / Bu yalabuk bahçıvan kızını / Bir şatonun merdiven taşlarında buldu / Leonardo da Vinçi / Jökonda kendisini / Roma müzesinde yirmi yaşlarında buldu" (Taşkın, 2018:33).

"Saat 24'de Uyuyan Arzular" ise yine benzer bağlamlarla yazılmış bir şiirdir. "Kafamın saati 24'ü çalacak / Saat 1'i, saat 2'yi çalacak / Kafatasımın kliniklerinde / Kuştüyü yastıklarda yatıyor / Kafam beş paraya satıyor gündüzlerini" (Taşkın, 2018: 35). Bu şiirde modern insanın zihin karmaşası yenilikçi bir yaklaşımla, imgesel öğelerle yansıtılır ve üslubuyla Dadaizm'e yaklaşır.

Alo Alo 1934'ün son şiiri olan "Hayti Adaları ve Dada" Mümtaz Zeki Taşkın'ın penceresinden yazılmış Dadaist manifesto izlenimi verir. Şair, Dadaist olarak anılma isteğini ve akıma sevgisini bu şiirinde dile getirir:

Ben Dada'yı / Kamıştan örülü kulübenin damında gördüm / Dadam Dadam/ Dadam derken çıldıracak adam / Dada benim istirdide adamın incisidir / Dada ne bir Arjantin güzeli / Ne bir Afrika zencisidir / Okyanusun koyu nefti adaları / Hayti adaları / Ah DADA.. DA.. DA.. (Taşkın, 2018: 37)

Şairin çok genç yaşta yazdığı ve Dadaist yönelişin belirginleştiği bu şiir Avrupa'daki örneklerden farklı olarak reddediş ya da inkâr değil egzotizm, doğal güzellikler ve sevgi duygusu içeren bir güzellemedir. Şiir, Çetişli'nin sıraladığı 'alaycılık, isyan ve edebi geleneğe, edebi estetik değerlere karşı olmak, şiiri serbest çağrışımlara dayandırmak, şiirde çok yeni ve şaşırtıcı imajlar kullanmak, şekilcilikten uzak durmak, şiirde her türlü şeklin olabirliğini kabul etmek, şiir dilini alışlagelmiş şiir dilinden tamamen uzaklaştırmak, kelimeleri bilinen anlamları dışında kullanmak' (2019: 144) gibi özelliklere sahip olsa da Dadaizm'in asıl amacını iletmekten uzak bir örnektir.

Şair'in ilerleyen dönemlerde yazdığı, kitaplarına dahil edilmeyen *Sonsuzluğa Uçarken Potpuri*'de yer alan şiirlerinden "Tahtalıköy'de Röportaj" da alaysılığıyla ilk dönem şiirlerini hatırlatır. "Okyanus diplerinde gezerken sereserpe / Hamsi taklidi ya da lüfer bozuntusu / Ya çurçur bir pasifik deryalığı misali / Ya da delikanlı bir Shark mı bıçkın / Ya da Fiji kıyılarında kıyıya vuran / Ateşbalıklarımı mı andırır bilmem ki" (Taşkın, 2018:181). Mizahi imgelerle örülmüş bu şiir de isyan duygusunu yansıtmaktan çok taşlama özellikleri taşıyan bir şiirdir.

Dada akımı, çağının şiddet içerikli saçmalığına, denetimsiz ve şiirsel bir saçmalıkla cevap verecek, kendilerini kirleten toplumun ve dünyanın yüzüne tükürecek, aklın karşısına akılsızlığı, sözde ciddiyetin karşısına mizahi, sahte ağırbaşlılığın karşısına da skandalı çıkaracak olan genç kuşak bir sanatçı topluluğu oluşturmuştur. Bu akımda; bir şeye karşı çıkmamanın en etkin yollarından birinin onu gülünçleştirmek olduğu düşüncesi hakimdir (İnce, 1975:3).

İnce'nin belirttiği gibi Dadaizm'in ve temsilcisi olan şairlerin amacı, her tür toplumsal düzene karşı gelmektir. Tristan Tzara, "DADA kızoğlan kız bir mikroptur / Dada hayat pahalılığına karşıdır /Dada / düşüncelerin işlenmesi için anonim şirket / başkanın cinsiyetine göre Dada'nın 391 tavrı ve değişik rengi vardır / Dönüşür-doğrular-aynı anda tersini söyler- büyüklemeden haykırır-oltayla balık avlar (Tzara, 2018: 61). Dizelerinde Dadazim'in genel çerçevesini çizmeye çalışmıştır. Bu bağlamda Mümtaz Zeki Taşkın'ın toplumsal hassasiyetler ve söylem bağlamında Dadaizm'e yakın durduğu görülür. Bununla birlikte 'yıkıcı olma, yıkma' arzularını taşımayan bir şiir yazdığı bu yönüyle Dadaizm'den bir ölçüde uzaklaştığı söylenebilir.

Sonuç

Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri, burjuva düzenine karşı çıkış, şehirleşme, sanayi devrimi gibi değişimlerin ve krizlerin etkisiyle ortaya çıkan Dadaizm kısa sürede yaygın bir sanat akımı haline gelir. Dadaizm'in en temel düşüncesi her türlü ahlâki yapılandırmanın, kuralın ve toplumsallığın reddidir. Dadaizm kavramsal sanatın oluşmasına zemin hazırlayarak sıradan bir nesnenin sanat yapıtı olabileceğini ileri sürer. Bu etkiler sanat algılarının, değişimine zemin hazırlar ve avangart eserlerin artmasının önünü açar. Dadaizm biraz da ilkelerindeki yıkıcılığın etkisiyle kısa süre etkili olur ve yerini Sürrealizme bırakarak daha yapıcı bir çizgiye yaklaşır.

Dadaizm, Sürrealizm, Fütürizm gibi Batı kaynaklı akımlar Türk şiirinde de bireysel çabalar dahilinde etkisini gösterir. Özellikle 1930'lu yıllarda Ercüment Behzat Lav, Mümtaz Zeki Taşkın gibi isimler, bu akımların etkisinde kalır. Avangart olarak tanımlanan bu girişimler Türk edebiyatının birikimini bir kenara bırakıp doğrudan Batıya eklemleme çabası taşıdığı için geniş bir yansıma alanı bulamaz. Şiir alanında yapılan avangart denemeler ise "biçim" ve "öz" arasındaki uyumsuzluktan dolayı yerleşik hale gelemez.

Mümtaz Zeki Taşkın'ın *Alo Alo 1934* adlı kitabındaki şiirler de Dadaizm'in etkisini yansıtır; ancak bu şiirler Dadaizm etkisini doğrudan yansıtmaktan uzak avangart denemeler olarak kalır. Bunun sebeplerinden biri Taşkın'ın bu anlayışı; biçim ve üslup üzerinden inşa etmesidir. Bunun yanı sıra Taşkın'ın şiirindeki Dadaizm bir edebi mahfil (bir topluluk, kabare ya da sanat çevresi) içerisinden çıkmamıştır ve bireysel bir yönelişi ifade eder. Taşkın'ın şiirlerinin Batı kaynaklı, okunarak edinilmiş bilgiler sonucu ortaya çıkmış olmasına yönelik eleştiriler de bu bütünlüğü yansıtamamanın nedenlerinden biri olarak gösterilebilir. Tristan Tzara ve arkadaşlarının bir sistem dâhilinde yazılmasa da isyan ve inkâr duygularıyla bir araya gelerek oluşturdukları akımın Türkiye'de yankısını bulamamasının en büyük sebebiyse kültürel farklar ve siyasi ortamdır. Türk şiirinin sadeleşme ve toplumsallaşma çabası içerisindeyken kendini bile reddeden Batı kaynaklı bir sanat akımını içselleştirememesi olağan karşılanmalıdır.

Bütün bu değerlendirmelerle birlikte Mümtaz Zeki Taşkın'ın yaşayarak değil okuyarak öğrendiği Dadaizm, şiirlerinde sevginin dile getirildiği bir imkân olarak belirlemiştir. Dönemi için avangart sayılan bu şiir denemelerinin değerlendirilmesi modernleşme dönemi Türk şiirinin ve şiirdeki yönelimlerin bütünlüklü kavranabilmesi için anlamlıdır. Taşkın, bu denemelerinden sonra *Varyete* (1949) ve *Sonsuzluğa Uçarken Potpuri*'de (2000) toplanan şiirlerinde halk söyleyişine ve sadeliğe yönelmiş, günlük duyarlılıkları ele alır.

Kaynaklar

- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Armağan, Y. (2007). Türk Şiirinde Modernizm. Doktora Tezi. *Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Artun, A. (2013). *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetişli, İ. (2019). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hopkins, D. (2006). *Dada ve Gerçeküstücülük*. Ankara: Dost Yayınları.
- İnce, Ö. (1975). Dada Akımının 60 Yılı. *Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 161*. İstanbul
- Kahraman, H. B. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Onger, F. (27 Ocak 1974). *Yeni Ortam Dergisi*.
- Süreya, C. (2 Ocak 1974). *Politika Gazetesi*.
- Taşkın, M. Z. (2000). *Sonsuzluğa Uçarken Potpuri Şiirler*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Tzara, T. (2018). *Dada Manifestoları ve Diğer Metinler*. Çev: Elif Gökteke. İstanbul: Sel Yayınları.
- Tzara, T. (2013). Sıradan Aşk ile Kalbi Vuran Aşk Üzerine. *Sanat Manifestoları*. Der: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları.

THE EFFECT OF DADAISM IN MÜMTAZ ZEKİ TAŞKIN'S POEMS

Selda Uygur Gurbüz

ABSTRACT

Art movements show their effects in different ways according to the political and social conditions of societies, the time they are in, and the change processes that art undergoes with its own dynamics. One of these movements is Dadaism, in which artists reacted to phenomena and practices such as the destruction caused by the First World War, intensifying industrialization, the clarification of class distinctions, and urbanization between 1916 and 1920, and obscured the relationship between life, art and meaning. Dadaism, which is based on the rejection of all kinds of rules and understanding, is seen as a destructive movement because it has such a marginal attitude to deny art as well. Dadaism has shown its effect in Turkish literature within the framework of individual orientations, in the context of influences rather than total adoption, and has not become a settled and adopted trend. Mümtaz Zeki Taşkın (1915-2001) is one of the poets who was influenced by Dadaism in the context of individual orientations and showed this effect clearly in his poems collected in his book *Alo Alo 1934* (1934). Taşkın's poems, which contain innovations in terms of form and substance and can be considered as avant-garde, are far from Western examples in terms of destructiveness and denial, although they have influences from Dadaism. One of the reasons for this is that Dadaism could not be institutionalized as a trend adopted in Turkish literature. In this article, first of all, the emergence and characteristics of Dadaism will be emphasized. After following the traces of this movement in Turkish literature, the poems written by Mümtaz Zeki Taşkın in the context of this effect will be evaluated.

Keywords: Mümtaz Zeki Taşkın, Poetry, Dadaism, art movements, literature