Gerçeğin Saçmalıği, Saçmanın Sanatı: Gerçek Sanat Birliği

Nonsense of Reality, Art of Nonsense: The Association for Real Art

Esma Armağan Ertuğrul

ABSTRACT

The Association for Real Art was an arts and literature group that used to be active between the years 1927 and 1930 in the Soviet Union. The community, thanks to their manifesto, co-written by their members, and the works they produced, was different from many of the other communities that were active in the same period. The Association’s relation to the absurd, comical and the unexpected resulted in their defamation and accusations of membership to anti-Soviet groups after their first production, “Three Left Hours”. Therefore, the members faced the same destiny that their contemporaries and other avant-garde groups had gone through, as they were making statements against censorship and the confiscation of the freedom of expression from artists. The aim of this study is to introduce the avant-garde The Association for Real Art that clench ed art and never let it go to save it from the sewer of the past. After a brief introduction to The Association for Real Art, translations of excerpts from the selected poems and other writings by the community members will be shared, along with the founding member Daniil Kharms’ play Elizaveta Bam.

Keywords: The Association for Real Art, OBERIU, Elizaveta Bam, Daniil Harms, avant-garde
EXTENDED ABSTRACT

The Association for Real Art (Объединение Реального Искусства) or OBERIU is an arts and literature group that used to be active between the years 1927 and 1930 in the Soviet Union. Many artists such as Malevich and Filonov became close to the community that comprised names such as Daniil Kharms, Aleksander Vvedensky, Konstantin Vaginov, Igor Bakhterev and Nikolay Zabolotsky.

Oberiuty deals with their works in four parts in the manifesto they published. These are literature, visual arts, theatre and cinema. Each of the group members was interested in one of these branches at least, and it was reported that the community carried on work to open a music unit.

Another thing mentioned in the manifesto was that community members needed to transcend art by encompassing it from afar, and near, and bring it to life. The community criticized Russian literacy, which was based on Western bourgeois translation literature and expressed that outmoded literature did not satisfy them. Besides this, a mistake was underlined: The avant-garde artists, who were held in high honour during the October Revolution, began to be smeared after the revolution. The mission that was attributed to art for creating the Soviet person played an important role here. Thus, avant-garde artists, who were regarded as the pioneers of the new order before the revolution, were accused for bourgeoisie and anti-Sovietism, to the extent that they did not provide the mission dictated to them after the revolution. What was done to artists whose works were boycotted, exhibitions were cancelled and works were censored does not end there. When socialist realism becomes the official ideology at the Soviet Writers’s First Congress, it was forbidden to produce works in different ideologies. In addition to those arrested and deported, some artists fled abroad in this process. Those who could not flee abroad were condemned to starvation, disease and death by being prevented from working. This is also what happened to most of the members of The Association for Real Art in the upcoming periods.

The first and only production of The Association for Real Art, "Three Left Hours", took place on January 24, 1928. In the three-part presentation, the manifesto of the community was read, a poetry recitation consisting of works written by the members of the group was performed, the play Elizaveta Bam by Daniil Kharms was staged and the movie The Meat Grinder was presented.

Elizaveta Bam created shock in the audience; because it was far beyond the usual forms, both structurally and in terms of content. The play begins with the protagonist Elizaveta Bam getting on the stage with fear of being arrested. Someone is after her and Elizaveta Bam looks for a place to hide from those people whom she thinks will scrape her off the face of the earth.
However, the expected people arrive quickly and say that they will arrest Elizaveta Bam. When Elizaveta Bam asks for the reason, she receives no answer other than that she is found guilty. Fortunately, Elizaveta Bam finds an opportunity to play off the incoming duo against each other, and the tense moments are replaced by an absurd chase.

A lot of absurd things happen during the play. Daniil Kharms' relation to the language particularly gives the play a quite different vitality and rhythm. The inconsistent and even nonsensical speech of the characters in the play causes us to think about the meaninglessness of existence, and the liberating side of this meaninglessness. The author's relation to the game is reflected in the actions of the characters and for the audience or reader, the play within the play becomes a nonsensical but entertaining track.

What makes the play important is not only that it is structurally different from its predecessors. The play says a lot of things politically, too. The protagonist's fear of being arrested reveals the fears of the Stalin-Era Soviet people. Elizaveta Bam is found guilty of an unknown matter and runs away because of fear of being killed. But when she is arrested, it is unknown what will happen to her in the future.

The aim of this study is to introduce The Association for Real Art and present the translation of play Elizaveta Bam by Daniil Harms. After a brief introduction, translations of excerpts from the selected poems and other writings by the community members will be shared.
GERÇEĞİ SAÇMALIĞI, SAÇMANIN SANATI:
GERÇEK SANAT BİRLİĞİ

“Beni, hiçbir pratik anlamı olmayan ‘saçma’ ilgilendirtiyor sadece. Hayatın abes tezahürü çekiyor yalnız ilgimi. Kahramanlık, pathos, yiğitlik, ahlak, hiyyen, ahahlılık, duygulananm ve coşku, nefret edilesi duygular ve sözçüklerdir benim için. Fakat tümyle anlıyor ve saygı duyuyorum coşkuya ve hayranlığa, ümitsizliğe ve esine, tutkuya ve dizginlemeye, şehvete ve erdeme, acıyla ve kedere, kahkahaya ve sevince.”

31 Ekim 1937
D. Harms

 GERÇEĞİ SAÇMALIĞI, SAÇMANIN SANATI: GERÇEK SANAT BİRLİĞİ

Gerçek Sanat Birliği (Obyedineniye Realnovo İskusstva/Объединение Реального Искусства) ya da OBERİU (ОБЭРИУ), Gümüş Çağ’ın3 son avangard edebiyat-sanat topluluğudur. 1927 yılında faaliyet göstermeye başlayan topluluğun isminin kısaltması olan OBERİU’nun son harfi “U”, alışalgeldik sanat-felsefe akımlarındaki “izm”e karşılık gelecek şekilde özgün bir son ek olarak türetilmiş ve grup üyeleri tarafından topluluğun kısaltmasına eklenmiştir.4 Grubun isminin kısıtlaması anlamadan bağımsız bir şekilde eklenen bu harf, topluluğun genel gelişimi yadsıyan ve anlamsızla aralarında kurdukları bağı göstermesi açısından önemlidir.

Topluluk, 1927’den 1930’a kadar varlık gösterse de grup üyelerinin tanıtıklıkları, Gerçek Sanat Birliği’nin kurucusu Daniil Harms’ın, 1925’te Aleksandr Vvedenskiy’nin başında çektiği

1 Daniil Harms, “Boje, kakaya ujasnaya jizn i kakoye ujasnoye u menya sostoyaniye”, Novyy Mir 2 (1992), 218.
2 Çalışma boyunca herhangi bir Türkçe esere referans verilmeden çevirisi bulunan bu ve diğer kısımların çevirisi tarafımı aittir.
3 Rus edebiyatında 1890’lardan 1930’lar arasında geçen süreç “Gümüş Çağ” olarak adlandırılır (Bu çalışmalarında Gümüş Çağ, 1930’lu yılların sonlarıdır. Bu dönemde gerçekleştigi 1917 yılı gösteren bir topluluğun kimileri bu tarihi, SSCB’nin “sosyalist realizmi” edebi alanda resmi olarak benimsediği 1934 yılına kadar gösterir). Gümüş Çağ’ın oluşmasına zemin hazırlayan etmenler, devrimin öncesi Rusya’nın içinde bulunduğu koaliyondan ve modernizmadır. Bu dönemde “Gümüş Çağ” denmesi, kavramsal olarak kendinden önceki bir “Altın Çağ’a” gönderme yapar. V. V. Rozanov, Rus edebiyatında Karamzin’den (1766-1826) başlayarak Gogol’e (1809-1852) kadaraki süreci Rus edebiyatının “Altın Çağ”i olarak nitelendirir (Bkz. Vasily Vasilyeviç Rozanov, O Pisatelstve i pisatelyah (Moskva: İzdatelstvo „Respublika“, 1995), 145.) Bu kavramsallaştırma, Gümüş Çağ’dın verilen eserlerin, Altın Çağ’dın verilen eserlerden daha değerli olduğu yönünde olumsuz bir çağrışma yapsa da edebi açından Altın Çağ ile Gümüş Çağ’ı kıyaslamak ve bunlar arasındaki birini değerlendirme, öteki değerler olarak nitelendirmek olanaksızdır; zira Altın Çağ, dönemin en önemli isim sayılan Puşkin ve Puşkin geleneğini şöyle ya da böyle devam ettiren isimlerle anılırken Gümüş Çağ, her biri çok farklı yönelimlerde olan yazar, şair ve toplulukları bünüyesinde tasvir ve tek bir isim, yönemi yahut grupla anlaşılamayacak kadar zengin bir dönemi imler. İşte yandaki Gümüş Çağ, sanata özgürlüğünü kazandırmak adına sanatın hemen her alanında geleneksel olanın sorguladığı bir dönmeye ijaret ederek Altın Çağ’dan ayrılr.
4 Wolfgang Kasack, Leksikon Russkoy Literatury XX Veka (Moskva: RİK «Kultura», 1996), 289.
topluluk Çinari’yle tanışmasına kadar uzanır. Yine aynı yıl, gelecekte Gerçek Sanat Birliğine katılarak Zabolotskiy ve Gerçek Sanat Birliğine yakınlığıyla bilinen Oleg Kropacev, İ, Bahterev, A. Vvedenskiy ve diğerlerini da Çinari’ye katılmaları. Buna karşılık, Özlem Parer’in de sözünü ettiği gibi Çinari’nin, OBERİU’nun özü olduğunu düşündüklü olanları zorla bir araya getiremediği belirtir.6

Gerçek Sanat Birliğinin, ilk halka açık gösterimi “Üç Sol Saat” (Три левые часа/ Tri levih çasa), 24 Ocak 1928 tarihinde, Leningrad’dadır, “Dom Peçati”de gerçekleşir. Adından da anlaşılacağı şekilde üç kısımdan oluşan gösterinin ilk kısmında koro taktim edilir, Gerçek Sanat Birliği Bildirisi’nin okunmasının ardından K. Vaginov, N. Zabolotsky, D. Harms, N. Kropacev, İ, Bahterev, A. Vvedenskiy ve diğerlerini de katılar. Bu sırada geçenin sunucusu üç tekerlekli bir bisikletle binek olarak olağanüstü figürler yapar.7 İlk kısmında Daniil Harms’in bu gece için özel olarak yazdığı tiyatro oyunu Yelizaveta Bam gösterime sunulur. Oyun şu kadroyla oynanır: Grin-Yelizaveta Bam, Maneviç-İvan İvanoviç, Varşavskiy-Pyotr Nikolayeviç, Vigilyanskiy-Baba, Babayeva-Anne, Kropacev-Dilenci. Gecenin üçüncü ve son saatinde Aleksandr Razumovski ve Klementin Minta’nın yönetikleri “ Kıyma Makinesi” (Мясорубка/ Myasorubka) adlı film gösterime sunulur.8

Geceye, Yelizaveta Bam oyunu damga vurur. Alışılageldik mantıksal forma tezat oluşturacak şekilde kurgulanan oyun boyunca neden-sonuç ilişkisinden bağımsız diyaloglar göz çarpar. Oyun kişilerinin bir anda birbirlerine yerine geçmeleri, birinin başladığı cümleyi bir diğer oyun kişisinin tamamlaması, isimlerin sık sık değişmesi, kaygan bir zeminde olduğunu hissini vererek gerçeklik algısını kıra ve seyirciyi,beklediğinden uzak bir teatral form sunar. Oyun boyunca altı çizilen -kanun namına çalıştığını iddia eden kişilerce- yakalanma ve öldürülme korkusu, Stalin dönemi Sovyet insanının korkularını gözler önüne serken günümüz oyunun yazıldığı dönem arasında ilişki kurulmasını sağlar. Nitekim 1927’den yazılan oyunun son yıllarda pek çok ülke ve tiyatro topluluğunca oynanması, kullanılan dilin sahneleme açısından geniş olanaklar sunması kadar, meydanın evrenselliğiyle de alakalıdır.9

5 “Çinari” (Чинари) ismi, “rütbe” anlamına gelen “çin” (чин) kelimesinden türetilmiştir.
6 Mürüvvet Özlem Parer, “Rus Modernleşmesinde Son Avangart Fenomen: OBERİU (Bir OBERİU Günlüğü)”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 53/2 (2013), 535.
7 Daniil Ivanoviç Harms, Konstantin Konstantinoviç Vaginov, Nikolay Alekseyeviç Zabolotskiy, Nikolay Makarovıç Oleynikov, Aleksandr Ivanoviç Vvedenskiy, Igor Vladimirıoviç Bahterev, “Programma Veçera «Tri levih çasa>>”, Vanna Arhimeda, Der. Anatoliy Anatolyeviç Aleksandrov (Leningrad: Hudojestvennaya Literatura, 1991) Erşım 5 Mart 2018, https://ruslit.traulibrary.net/page/sbornik-vanna-arhimeda.html.
8 Harms, Vaginov, Zabolotskiy, Oleynikov, Vvedenskiy, Bahterev, “Programma Veçera «Tri levih çasa>>”, Vanna Arhimeda.
9 Yapıları araştırmalar, oyunun 2006 yılında Romanya’daki tiyatro topluluğuna Teatrul Bulandra tarafından sergilendiği (bkz. Bulandra per musica Elizaveta Bam, Erşım 14 Nisan 2018, http://www.bulandra.ro/en/discontinued/183-elizaveta-bam.html); yine aynı yıl Moskova’daki Fyodor Andreyeviç Pavlov tarafından sahneye konularken 2008 yılında Londra’da gösterime sunulduğu (bkz. Elizaveta Bam, Erşım 14 Nisan 2018, http://fyodoropavlovevich.com feat/#/elizaveta-bam/); 2013 yılında LTT-Schauenpfalz tarafından (bkz. Elizaveta Bam, Erşım 14 Nisan 2018, http://alt2.landestheater-uebingen.de/spielplan/elizaveta-bam-3731); 2017’de Compagnie
Kendilerini “sanatlarının dürüst işçileri” olarak niteleyen Gerçek Sanat Birliği üyeleri, 1928 yılında yayınlanan bildirilerinde arzularının, “sanatın bütün türlerini aşmak ve onu dört bir yandan kuşatarak hayata sokmak” olduğunu belirtirler. Toplulüğün kendini tanımlama biçimine de yansiyan sosyalist izlekte misyon edinilen bu ilke, Büchner’in Avangard Kuram’ına götürür.

“Öncü birlik” anlamına gelen “avangard” terimi, ilk kez 1830’lu-40’lı yılların ütopyalar döneminde siyaset diline girer ve köklü dönüşümlerin bayraktarları anlamında kullanılır. Rusya’da olduğu gibi Avrupa’da da siyasetle iç içe olan avangard terimi, nihayetinde insanlığın bir sanat alemine ulaşacağımı vaat eden sosyalist ütopyaların tasarrısının gerçekleştirilmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere, ilk kez ütopyacı sosyalist Saint-Simon’un cemaatinde dolaşır amaçlar."14 Avrupa’da sanata yüklenen bu toplumu dönüştürme misyonu, ilerleyen dönemlerde reddedilir ve avangard sanatçılar için mesele, sanatın kendisi haline gelir. Ne var ki Rus avangarı gerek OBERİU gerekse diğer avangard topluluklar göz önünde bulundurduğuunda sosyalizmden bağımsız olarak da entelektüel bir hâl alır. Avangardın, Avangardının, Devrim görülen ve modern siyaset hizmet ettiği düşünüldüğü ölçüsüyle hâlâ birav輸aklanır Rus avangardının, Devrim sonradan toplumsal ve kültürel koşullar “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir. Bu bağlamda OBERİU’nun “sanatı kuşatıp hayata sokma” iddiası, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yandan beklentiyi karşılamayan Devrim sonrasında toplumsal ve kültürel koşulları “sanat” vasıtasıyla dönüştürme umudunu kurtarma işini devam ettirebilir, bir yanda...
edebi kültürüne göre oturduğu Batılı burjuva çeviri edebiyatını ve “kitap depolarını dolduran hurda kağıtlarını” hatırlatırlar.\textsuperscript{15}

1917 Devrimi’nden sonra Halk Eğitim Komiserliği’ne getirilen Lunaçarski’nin\textsuperscript{16} sorumluluğuna verilen kültür-sanat işleri, devrimin başlarında onu sahiplenmen avangard sanatçılara iş birliği içinde yürütülür. Bu durum, bir yandan devrim öncesinden beri tartışlagelen “devrimin dili” ile alakalıdır. Toplumsal yapıda yaşanan büyük bir değişim haberi veren devrim sanatının, alışlagelmiş sanatsal formlardan kökten yenici bir dile ihtiyaç olduğu avangard sanatçıların ortak fikridir. Diğer yandan Lunaçarski’nin ifade ettiği göre “sanatçılar arasındaki gerçekçilik, devrimden hemen sonra devrimin kazanımlarını karşı koyucu, hatta düşmanca bir tavır alırlar. (...)”\textsuperscript{17} Bu sebepleki ki 1920 yılında Tatlin\textsuperscript{18} tarafından “sanatsal ve yararlı formlar birleştirerek, sanat ile hayat arasında bir çeşit sentez yaratıldığı”\textsuperscript{19} fikrine dayanılarak yapılan utopik-konstrüktivist yapı Tatlin Kulesi, Mayakovski’nin deyimiyle “Ekim’in ilk nesnesi”dir.\textsuperscript{20} Gelgelelim ilerleyen yıllarda avangard sanata bakış değişir. 1928’de ilan edilen Kültür Devrimi’yle birlikte, önce avangard karalanır; Devrim ile ve komünizmle olan ilişkisi ters yüz edilir. İkinci etapta, 1932’den Parti’nin yayınladığı ‘Edebi ve Sanatsal Örgütlerin Yeniden Düzenlenmesi’ yolundaki kararnameyle, mevcut olan bütün cemiyetler, birlikler, gruplar dağılırlar.”\textsuperscript{21} Bunda etkili olan düşünce, özellikle 1920’lerden sonra etkinlik kazanan “Sovyet insanını” yaratma girişimidir.\textsuperscript{22} Özerk grupların dağıtılmasının ardından kurulan Sanatçılar Birliği ile sanat, denetlenmeye tabi tutularak merkezileştirilir. Ardından 1934 yılı ağustos ayında gerçekleştirilen Sovyet Yazarları I. Kongresi’nde Jdanov’un yaptığı konuşmayla

\textsuperscript{15} Harms, Vaginov, Zabolotskiy, Oleynikov, Vvedenskiy, Bahterev, “Deklaratsiya OBERIU”, \textit{Vanna Arhimeda}.
\textsuperscript{16} 1875 yılında doğan A. V. Lunaçarski, siyasal etkinliğe 1892’de başlar. Yurt dışında eğitim alan Lunaçarski, sanatla devrim fikirleriyle iç içedir. 25 Ekim (1 Kasım) 1917’de Sovyetler Kurultayı’nın ikinci oturumunda Lenin’in imzaladığı “işçilere, askerlere, köylülere” seslenen ve iktidarın Sovyetlere geçtiğini açıklayan bildiriyi okur. Aynı gece, Lenin’in önerisiyle Halk Eğitim Komiseri seçilerek Sovyet yönetiminin ilk bakanı olur. Bu komiserlikle, ülkenin bütün kültür-sanat işlerini üstlenir. 21 Aralık 1933’ten vefat eten Lunaçarski, 1929 yılında kadar Halk Komiserliği görevini sürdürür. Detaylı bilgi için bkz. Anatoli Lunaçarski, \textit{Sosyalizm ve Edebiyat}, çev. Asum Bezirci, (İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 1998), 9-32.
\textsuperscript{17} Anatoli Lunaçarski, \textit{Devrim ve Sanat}, çev. Süheyla Kaya, Saliha Nazlı Kaya, (İstanbul: İnter Yayınları, 2000), 138.
\textsuperscript{18} Konstrüktivistin kurucusu olan Tatlin, başta kübüzün kolaj mantığından etkilenen ve çeşitli malzemeler kullanarak deneyisel çalışmalar yapar. Ne var ki başlangıçta herhangi bir yarar gözetmeyen bu çalışmalar, zamanla “hayata form verme” amacı taşıyor ve Artun’un da belirttiği gibi sanatın özgeriğini yok eden konstrüktivistlerin sanatlarının “iştirai” olarak değerlendirilmesine neden olur. Detaylı bilgi için bkz. Ali Artun, \textit{Sanatın İktidarı 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik}, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 59-63.
\textsuperscript{19} Artun, \textit{Sanatın İktidarları 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik}, çev. Asum Bezirci, (İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 1998), 9-32.
\textsuperscript{20} Çarlık Rusya’sının Rus milliyetçiliğine karşın Bolşevik ihtilali din, dil ve ırk ayrımı gözetmeyen bir Sovyetler Birliği iddiası taşır. Fakat bu iddianın, özellikle Stalin dönemi izlenen politikalarla bakıldığında bir hedef olmayan ileri gidemediğini görüyor. Bununla birlikte 1920’li yıllarda iktidardaki Sovyetlerde “homo-Sovyeticus” yani Sovyet İsansı yaratma çabaları başlar. Detaylı bilgi için bkz. Merve Suna Özel, “Stalin Dönemi Rus Milliyetçiliği ve Politikaları”, \textit{Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi} 4/2, (2014), 103.
“sosyalist gerçekçilik” resmi ideoloji haline getirilir. Gerçek Sanat Birliği üyeleri, önce baş tacı edilen sanatçı ve edebiyatçıların, devrimi takip eden yıllarda kararanıp sanatlarını kısıtlama getirilmesine anlam veremediklerini şu sözlerle aktarırlar: “Filonov Okulu’nun neden Akademi’den çıkmaya zorlandığına, Maleviç’in mimari çalışmalarını SSCB’de neden sergileyemediğine, Terentyev’in ‘Müfettiş’inin neden böyle saçma bir şekilde işlendiğine anlam veremiyoruz. Arasında çoğu sayıda liyakat ve başarısı malık sözüm ona sol sanatının, neden umutsuz bir süprüntü ya da daha da kötüsü ‘şarlatanlık’ olarak değerlendirildiğini anlamıyoruz. Bu vahşi yaklaşımda nice içsel sahtekarlık, nice sanatsal çürümüşlük gizleniyor.”

Gelgelelim manifestolarında, sanatlarını icra etmekten alıkonulan, kendi deyimleriyle “gerçek devrimciler” savundukları bu satırlardan kısa süre sonra, 1931 yılında, Gerçek Sanat Birliği’nin kurucu ismi Daniil Harms, topluluğun diğer üyeleri Vvedenskiy ve Bahterev ile birlikte, Sovyet karşıtı bir yazarlar grubuna üye olmakta suçlu bulunarak tutuklanır.

OBERİUcular, gerçekten de sanatı dört bir yandan kuşatırlar; zira OBERİU Bildirisi’nde topluluğun dört kola ayrıldığı belirtir. Bunlar: Edebiyat, görsel sanatlar, tiyatro ve sinemadır. Yine bildiride grubun, bir müzik branşını da kendine katmak için çalışmalar yaptığı ifade edilir. Görüldüğü üzere Gerçek Sanat Birliği, aynı dönemde varlık gösteren diğer pek çok grubdan farklı olarak sistematik bir metodolojiye dayanan bir çalışma sistemine sahiptirler ve bu yönleriyle profesyonel bir topluluk imajı çizerler.

OBERİU ile ilgili bir başka yanılgı, onların Rus futürizminin bir uzantısı ya da devamı olduklarını yönlendirdi. Rus avantgardenin başını çeken futürizm, 1912 yılında yayınlanan “Toplum Beğenisine Tokat” adlı manifestoyla gündeme gelir. Kendine daha çok şiir ve resim alanında takipçilere bulunan futürizm, özellikle resim alanında araladığı kapı, ileriki safhalarda pek çok avantgard akıma evrilir. Fütüristler, çağın hızına ayak uydurmayı ilke edinerek eski sanat anlayışını reddeder ve yeni sanat yaratmaya girirler. Onlara göre “Akademi ve Puşkin, anlaşılmaz hiyerogliflerdir.”

23 Yaptığı konuşmasında Jdanov, yalnızca “sosyalist inşanın eti ve kan olan Sovyet edebiyatının” gerçekten ileri, içerik bakımdan zengin ve devrimci bir edebiyat olabileceğini söyler. Jdanov’a göre gizemciliğin ve softalığın alıp yürümesi, pornografi merakı bir süreçnin başlangıçını belirleyici özellikleridir. Sovyet edebiyatının gücüt gücü, yeni bir davaya, sosyalist inşa davasına hizmet etmesine gelir. Davayı bir so tặng için bkz. Andrey Aleksandroviç Jdanov, Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine, çev. Fatmagül Berktay Baltalı, (İstanbul: Kaynak Yayınları, 1996), 13-20.

24 Grup aynı yıl dağıtılır; ancak grup üyelerinin destolduğu sürpriz 1941 yılında Daniil Harms sosyalizm karşıtı propaganda yapmaktan tekrar tutuklanır ve topluluğun neredeyse hepsi yoldan çıkarılır. Ancak daha Kazan’a varamadan yola çıkartılırlar. Ancak daha Kazan’a varamadan yola çıkartılırlar. 37 yaşında ölen şairin mezarı bilinmemektedir. Grubun diğer üyelerinden Vaginov 1934 yılında tüberkülozdan ölür. Zabolotskiy, 1938 yılında gönderildiği Sibirya sürgününden 1946 yılında Moskova’ya döndüğünde Sovyet Yazarlar Birliği’ne katılır, 1958 yılında Moskova’da ölür.

25 Harms, Vaginov, Zabolotskiy, Oleynikov, Vvedenskiy, Bahterev, “Deklaratsiya OBERİU”, Vanna Arhimeda.

26 Harms, Vaginov, Zabolotskiy, Oleynikov, Vvedenskiy, Bahterev, “Deklaratsiya OBERİU”, Vanna Arhimeda.

27 David Burlyuk, Nikolay Burlyuk, Aleksey Kruçyonh, Vasily Kandinskiy, Benedikt Livşiits, Vladimir Mayakovskiy, Viktor Hlebnikov, Poşeçina Obşestvennomu Vkusu (Moskva: G. L. Kuzmina, 1912).

28 Burlyuk, Burlyuk, Kruçyonh, Livskiis, Mayakovskiy, Hlebnikov, Poşeçina Obşestvennomu Vkusu, 3.
modernite vapurundan aşağı atmayan fütüristler, sembolizme özgü belirsizlikten, mistisizmden, kapalılıkta uzaklaştıran merkeze insanı koyan kolların ve yeni sözcükler üretmek için iki yöntem başvururlar. Bunlardan ilki, eski kelime köklerinden yeni kelimeler üretmek (bu durumda kelimenin anlamını koruyarak); “akıl ötesi” (заумь/ zaum) diye adlandırılan ikinci yöntem ise anlamdan yoksun, yeni sesel kompleksler üretmek.

Bu dili kullanmakta olan fütüristlerle “akıl ötesi yazar” anlamına gelen “заумник” (заумник) adı veriler. Gerçek Sanat Birliği üyelerini, “akıl ötesi yazar” olarak adlandırılmaktan duydukları rahatsızlığı şu sözlerle dile getirirler:

> Şimdiye kadar birileri bizi “akıl ötesi yazarlar” [заумник / zaumnik] diye değerlendirir. (…)

Bize, akıl ötesinden daha hasmane bir okul yok. İnsanlar, kemiklerinin iliklerine kadar gerçek ve somutturlar; biz, kelimeyi iğdiş eden ve onu etkisiz, anlamsız bir meleze dönüştürenlerin baş düşmanlarıyız. Kendi eserlerimizde biz, konunun ve kelimenin anlamını genişletip derinleştiriyoruz; ancak asla tahrir etmiyoruz.”

Topluluğun ortak manifestosunda yer alan bu ifadeleler Karşi Daniil Harms tarafından yazımı 1927 yılının aralık ayında biten Yelizaveta Bam adlı oyunun tam da “akıl ötesi” denen bu dille bezelidir.
Özlem Parer’in Rus fütürizmi üzerine yazdığı makalesinde belirttiği gibi 1913 yılında Kruçyonıl ve Hlebnikov tarafından geleneksel şiire bir karşı çıkış olarak “Salt Sözcüük. Edebi Yapıtlar Hakkında” (Slovo kak takovoye. O hudojestvennııh proizvedeniyah) adlı fütürist bildiri kaleme alınır ve “Kruçyonıl ve Hlebnikov bu bildiride yer verdikleri

dir, bul, şçul
ybeşur
skum
vi so bu
r lez
ve
pa-pa-pa
pi-pi-pi
ti-ti-ti
v.b.

şeklinde yalnızca anlaşılmaz seslerle dolu şiirin, ‘Puşkin’in tüm şiirlerinden çok daha ulusal’ olduğunu savunurlar.”35 Fütüristlerce kaleme alınan bu anlamsız şiirlerle, eskiden fütürizme ilgi duyan fakat daha sonra “akıl ötesi” dili reddettiğini söyleyen şair ve yazar Daniil Harms’in Yelizaveta Bam adlı oyununda, Pyotr Nikolayevič adlı oyun kişinin büyülü yaparken kullandığı şu ifadelerin benzerliği dikkat çekicidir:

“Pyotr Nikolayevič. Kurybybr daramur
Dtyndiri
Slakatiyr pakaradagu
Dty kiy çiri kiri kiri
Zamudila habakula
He-e-el
(…)”36

35 Mürüvvet Özlem Parer, “Rus Edebiyatında Fütürizm”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 42/1-2 (2002), 51.
36 Çalışma boyunca Yelizaveta Bam oyununa referans veren oyunun ait parçaların hepsi için şu kaynakta yararlanmıştır: Daniil Harms: Rasskazy i povesti. Yelizaveta Bam, erişim: 14 Nisan 2018, http://lib.ru/HARMS/harms.txt.
Yine oyunda kemanın çıkardığı sesse şöyledir:

“Keman.
Pa pa pi pa
Pa pa pi pa.”

Gerçek Sanat Birliği üyelerinin, manifestolarında fütüristlere özgü “akıl ötesi yazar” olarak anılmaktan rahatsızlıklarını dile getirmelerine karşın oyun boyunca buna benzer seslerle bir ritim tutturmaları ve yer yer anlamı olmayan ya da farklı kelimelerin bir araya gelmesiyle oluşan yeni sözcüklerle yer vermeleri, fütüristlere ait bir biçeme olduğuunu gösterirken tek başına anlamsız olan “akıl ötesi” dilin, teatral forma hizmet edecek şekilde kullanmasına bir mani görmekleri ortaya koyar. Yine oyunda geçen “Demire övgü, karborunduma!37 /O tutturur kaldırımları birbirine/ Ve ışıldayarak elektrikle /Hırpalar düşmanı ölünceye kadar!” gibi ifadeler, çağını dünyasının “vida”nın kıvrımlarında bulan, elektrikli feneri ay ışığına tercih eden fütüristlerin şiirlerini akla getirir. Bununla birlikte devlet güçlerini temsil eden Pyotr Nikolayeviç’le bahsi geçen çelişkileri dile getiren Baba’nın dövüşü, fütüristlerle Sovyetlerin çatışmasını hatırlatır. İkilinin dövüşü sonunda Pyotr Nikolayeviç’in yara arasına rağmen oyunun sonuna Yelizaveta Bam’ın tutuklanması, tek bir kazanan olduguna işaret eder. Oyun boyunca devam eden “sol yandan gelen hamleleri saymak”, “kızıl kırbaçla kendine mâni olmaya yeltenenin kemiklerini kırmak”, “kızıl yakalı gömlek ve elindeki balta ile hamamböceği'nin oturması” gibi ifadeler bu düşünceyi güçlendiren diğer göndermelerdir. Yine “kendi kendine yanan ve hiç sönmeyen ateş”, devrim ateşini akla getirir. Gelgelelim Yelizaveta Bam oyunundaki mantık dışı öğelerin fazlalığı ve Gerçek Sanat Birliği’nin saçmalığı, anlamsızla aralarında kurdukları bağ düşünülünce kesin bir sonuca ulaşmak güçtür.

Son kertede Gerçek Sanat Birliği ya da OBERİU, A. Vvedenskiy, K. Vaginov, İ. Bahterev, N. Zabolotskiy, B. Levin, D. Harms gibi asal üyelerle K. Maleviç, N. Oleynikov, Y. Şvarts, P. Filonov gibi gruba yakınlığıyla bilinen isimleri bir araya getiren kolektif bir oluşumdur. Topluluğa dahil olan ve yakınınlığıyla bilinen isimler arasında yazarlar, şairler, dramaturglar, ressamlar vardı. Her anlamda çok yönli bir oluşum olan topluluğun üyeleri, yayınladıkları manifestoda Gerçek Sanat Birliği’nin alev alev şekilde bir araya gelen kişilere denüşümden vurgulayarak “bir edebiyat okulunun, tek tip rahiplerin bulunduğu bir manastırdan farkız olduğunun zannedilmiş”38 alay eder ve kendileri için özgürlüğün, gönüllülüğün esas olduğunu ifade ederler. Bu söyley, Sovyetler Birliği’nin sanat ve edebiyat, proletarya'yı eğitmek adına tek başına çalısanlar baskılırlarını iyiden iyiye arttırdığı bir dönemde önemli bir siteye dönüşür. Hayatın mantığını sanatının bünüyeyle farklı olduğunu, sanatın kendi mantığı olduğunu düşünen Gerçek Sanat Birliği, alışgaleldig tüm sanat formlarına kafa tutar ve beklenmedik, saçma, absürt olanın peşinden gider. Onlara göre çağını gerçek gereksinimi,
Gerçeğin Saçmalığı, Saçmanın Sanatı: Gerçek Sanat Birliği

“dünyayı, bir işçinin devinim halindeki elleryle sezmek; nesneyi, kültürün geçmişten süregelen bozulmuş çöpünden arındırmak”[39] Bunun için çekinmeden haykırırlar: “İşte bu yüzden topluluğunuz OBERİ adını taşıyor: Gerçek Sanat Birliği.”[40]

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

Solovyov, Vladimir; Minskiy, Nikolay; Annenskiy, İnnokentiy; Sologub, Fyodor vd. “Kubofuturizm ("Gileya")”, Poeziya Serebryanogo Veka. Derleyen Boris Akimov. Moskva: Eskmo, 2007. Erişim 10 Mart 2018, https://iknigi.net/avtor-sbornik/59297-poeziya-serebryanogo-veka-sbornik-sbornik.html.

Artun, Ali. Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş. İstanbul: İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

Burluk, David; Burluk, Nikolay; Krucyonuh, Aleksey; Kandinskiy, Vasilii; Livšits, Benedikt; Mayakovskiy, Vladimir; Hlebnikov, Viktor. Poşeçina Obşestvennomu Vkusu. Moskva: G. L. Kuzmina, 1912.

Bürger, Peter. Avangard Karam. çev. Erol Özbek; Şeyda Öztürk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Daniil Harms. Rasskazy i povesti. Y elizaveta Bam. Erişim: 14 Nisan 2018, http://lib.ru/HARMS/harms.txt.

Gorodetskiy, Sergey. "Nekotorıe Teçeniya V Sovremennoy Russkoy Poezii" , Apollon 1, (1913), 46-50.

Gumilyov, Nikolay. "Nasledie Simvolizma I Akmeizm", Apollon 1 (1913), 42-45.

Harms, Daniil. "Boje, kakaya ujasnaya jizn i kakoye ujasnoye u menya sostoyaniye", Novyy Mir 2 (1992), 218.

Harms, Daniil Ivanovic; Vaginov, Konstantin Konstatinovic; Zabolotskiy, Nikolay Alekseyevich; Oleynikov, Nikolay Makarovic; Vvedenskiy, Aleksandr Ivanovic; Bahterev, Igor Vladimirovic. Vanna Arhimeda. Der. Anatoliy Anatolyevich Aleksandrov. Leningrad: Hudojestvennaya Literatura, 1991. Erişim: 5 Mart 2018, https://ruslit.traulmlibrary.net/page/sbornik-vanna-arhimeda.html.

Jdanov, Andrey Aleksandrovich. Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine, çev. Fatmagül Berkay Baltalı. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1996.

Kasack, Wolfgang; Leksikon Russkoy Literaturı XX. Veka. Moskva: Rik «Kultura», 1996.

Lunaçarski, Anatoli. Devrim ve Sanat, çev. Süheyla Kaya, Salilha Nazlı Kaya. İstanbul: Inter Yayınları, 2000.

Lunaçarski, Anatoli. Sosyalizm ve Edebiyat, çev. Aysim Beziçci. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 1998.

Merejkovskiy, Dmitriy Sergeyevich. O pričinah upadka i o novih teçeniyah sovremennoy Russkoy literatury. S. Peterburg: B. M. Volfa, 1893.

Özel, Merve Suna; “Stalin Dönemi Rus Milliyetçiliği ve Politikaları”, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 4/2, (2014), 103.

O. Parer, Mürüvvet Özlem. “Rus Edebiyatında Fütürizm”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 42/1-2, (2002).

O. Parer, Mürüvvet Özlem. “Rus Modernleşmesinde Son Avangart Fenomen: Oberiu (Bir Oberiu Günliğü)”, Ankara Universitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fakültesi Dergisi 53/2 (2013).

Rozanov, Vasilii Vasilyevich. O Pisatelstve I Pisatelyax. Moskva: İzdatelstvo «Respublika», 1995.

[39] Harms, Vaginov, Zabolotskiy, Oleynikov, Vvedenskiy, Bahterev, “Deklaratsiya OBERIU”, Vanna Arhimeda.

[40] Harms, Vaginov, Zabolotskiy, Oleynikov, Vvedenskiy, Bahterev, “Deklaratsiya OBERIU”, Vanna Arhimeda.
1. Bulandra Theatre

Elizaveta Bam by Daniil Harms
Directed by Alexandru Tocilescu in 2006
Photos from Bulandra’s Theatre Archive
Photographer: Cosmin Ardeleanu
2. Fyodor Andreyeviç Pavlov

Yelizaveta Bam by Daniil Harms
Directed and written by Fyodor Andreevich Pavlov, in 2006, Moscow.
Associate director: Polina Kasyanova
Set design: Katya Bochavar
Costumes: Andrey Bartenev
Choreography: Dina Hussein
Music: Anton Sevidov
Lighting: Ivan Vinogradov
Photos from Fyodor Andreevich Pavlov’s Website.
Gerçeğin Saçmalığı, Saçmanın Sanatı: Gerçek Sanat Birliği
3. Irkutsk Academic Drama Theater. N.P. Okhlopkova

Streltsov Anatoly Andreevich - Director of the Irkutsk Academic Drama Theater. N.P. Okhlopkova

Genre - Sentimental parody of the course of life

Staging and musical arrangement of Honored Art Worker of Russia Oleg Permyakov
Scenography of Alexander Plint, Honored Artist of Russia
Costume Designer - Oksana Gotovskaya
Assistant Director - Daria Rayanova
Photos: Anatoly Byzov and Roman Kirichenko.

The premiere took place on October 30, 2012.

Characters and performers:
Elizaveta Bam - art. Anastasia Pushilina
Peter Nikolaevich - art. Valery Zhukov
Ivan Ivanovich - art. Gleb Voroshilov, art. Yury Desnitsky
Daddy - hon. art. Of Russia Alexander Buldakov
Mommy - hon. art. Russian Tatiana Dvinskaya
Beggar - art. Anatoly Latsviev
Violin, Drum, Siren, 1st head, 2nd head, Guitar - artists Ivan Alekseev, Sergey Dubyansky,
Ekaterina Konstantinova, Christina Razumova, Nikolai Strelchenko, Zoya Solovyova, Oleg Zaporozhets, Konstantin Ageev, Alyona Bochkareva, Anna Berlova, Yury Shelkovnikov
Gerçeğin Saçmalığı, Saçmanın Sanatı: Gerçek Sanat Birliği
4. Lithuanian National Drama Theatre and OKT / Vilnius City Theatre

Daniil Kharms. ELIZABETH BAM. Director Oskaras Koršunovas.
Lithuanian National Drama Theatre and OKT / Vilnius City Theatre production
Photo by Dmitrij Matvejev
5. Maxim Gorki Theater

Elizaveta Bam by Daniil Charms
A Production of the Exil Ensemble
Directed by Christian Weise
Photo: Esra Rotthoff

Stage Design: Julia Oschatz
Live Music: Jens Dohle
Dramaturgy: Mazlum Nergiz
Fencing Choreography: Klaus Figge
Fechttraining: Jan Krauter
Cast: Maryam Abukhaled, Mazen Aljubbeh, Aram Tafreshian, Karim Daoud, Tahera Hashemi, Kenda Hmeidan
6. Theater Compagnie Buffpapier

Theater Compagnie Buffpapier / «BAM», 2017. Fotos: Jorma Müller
