
kemal sülker
nâzım hikmet'in gerçek yaşamı
2. Cilt
1929-1933
YAPIN YAYINLARI

NÂZIM HİKMET'İN
GERÇEK YAŞAMI — 2 —

KEMAL SÜLKER

1. Basım — Eylül 1987

NÂZIM HİKMET'İN GERÇEK YAŞAMI — II — / İnceleme / KEMAL SÜLKER / Gökhan Matbaacılık'ta dizilip, Gümüş Basımevi'nde basılmıştır / **YALÇIN YAYINLARI** : Klod Farer Caddesi No. 24/3 Türbe İSTANBUL ☎: 511 90 32

KEMAL SULKER

NÂZIM HİKMET'İN GERÇEK YAŞAMI

(1929 - 1933)

2. CİLT



YALÇIN YAYINLARI

Kapaktaki resim Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın yaptığı yağlıboya tablodur.

I. NÂZIM HİKMET İSTANBUL'DA

Kesildi yanardağın şah damarı,
kara toprak altındaki ağlamaları,
fışkırıyor, haykıran
kan
rüzgarı şeklinde!
İsyanı dinleyiniz yanardağın ağzından!
Boğazından
güneşleri
kırmızı balonlar gibi fırlatıp dumanlara!
Bir alev su halini vermiş ummanlara,
yanardağın
yanan gönül
kızıllığı!..
Varsın otursun isteyenler dört duvardan
evinde!
Kartal kayalardan seyredelim biz
kanayan gönüllerin
göğe vuran rengini!
Etimizi saran yünü parçalayarak
çırılçıplak
çelik çubuklar gibi yanardağın alevinde
yıkanalım,
yanalım!

(Cumhuriyet, 14 Kasım 1928, Pazar)

Rusya'dan dönünce, sınırda yakalanan şairin durumunun açıklığa kavuşturulması gerekti. Bu nedenle 14

Ekim 1928'de Ankara'ya götürülen Nâzım Hikmet, hakkında verilen mahkûmiyet kararından temize çıkarak serbest kalınca, bu kez İstanbul'daki bir mahkûmiyet kararının hesabını vermek için İstanbul'a geldi.

1927 yılında Dr. Şefik Hüsnü ve arkadaşları gizli bir Türkiye Komünist Partisi kurduğu, Nâzım Hikmet'in de bu partiye üye olduğu yayılmıştı. Nâzım Hikmet'in gizli bir partiye üyeliği, Eylül 1927'de yapılan çalışmaların polisçe öğrenilmesi sanıkların yakalanmasına yol açtı. Nâzım Hikmet ikametgâhında bulunamadığı için gıyabında yapılan duruşmada üç ay hapis cezasına çarpıldı.

Nâzım, uzun bir ayrılıktan sonra İstanbul'a dönünce hemen Cumhuriyet Savcılığına giderek gıyabında yapılan duruşmadaki iddianın hesabını vermek istediğini bildirdi. Konuya ve Nâzım Hikmet'e özel bir önem verildiği için Nâzım'ın sorgusunu bizzat Cumhuriyet Savcısı Kenan Bey yaptı.

Vedat Nedim Tör'ün «Dr. Şefik Hüsnü'nün Merkez Komitesini hiçe sayarak giriştiği faaliyetleri durdurmak kasdı ile, tanıdığı siyasî kısım komiserlerinden Şinasi Bey'e ihbarda bulunması» ile başlayan TKP'yi ele geçirme harekâtı iddiası sonunda Nâzım 3 ay hapse mahkûm edildi. Cumhuriyet Savcısı dava dosyasını incelerken buna dikkat etti. Ama Nâzım, hiç bir şey söylemiyor, TKP'ye üye olmadığını bildirmekle yetiniyordu. Savcı «Genel aftan yararlanmış bulunuyorsunuz, suçunuz kalmamıştır» diyerek Nâzım'ı uğurladı.

Nâzım Hikmet'in İstanbul'a döndüğü ve savcılığa gittiği gazetecilerce öğrenilmişti. Gazetelerin adliye muhabirleri, Cumhuriyet Savcılığının kapısında beklerken Nâzım Hikmet'in çıktığını görünce hemen sorularını yönelttiler. 27 Ekim 1928 günü, Nâzım Hikmet, şunları söyledi:

«Buradaki gıyabî mahkûmiyetlerimi temize çıkar-

mak için geldim. Memlekete hareketten önce resmen sefarete (Moskova'daki Türkiye Büyükelçiliğine) müracaat ettim. Bir buçuk sene bekledim. Hiç bir cevap çıkmadı. Bunun üzerine herçibadâbad (ne olursa olsun) gelmeye karar verdim. Hopa'da bizi yakaladılar. Rize'de Ceza Kanunu'nun 146. maddesiyle müstantik (Sorgu yargıcı) bizi itham etti. Muhakeme edildik, neticede beraat ettik.

Ben hiç bir teşkilata mensup değilim. Ben marksizm ve komünizmin yalnız ve bilhassa edebiyattaki tezahüratiyle (görünümleriyle) alakadarım. Rusya'da sırf edebiyatla meşgul oldum. Birçok edebî cemiyetlere girdim. Elân (şimdi de) bu sıfatı muhafaza ediyorum. Oradaki Türkçe çıkan edebî mecmualarda (dergilerde) yazılarım vardır. Bundan maada (başka) Rusça ve Ukrayna dilinde çıkan mecmualarda yazılarım tercüme edildi. Ufak bir yazım Moskova'da filme alındı. Birisi de kabul edilmek üzere idi; bilmem ne oldu.

Buraya bilhassa halk, amele (işçi) ve köylü edebiyatını neşretmek için geldim. Burada Sol Cenah (Sol Kanat) isminde bir mecmua çıkaracağım. Bu ismi intihap etmeme (seçmeme) sebep şudur:

Rusya'da edebî bir mektep vardır. İsmine sol cenah derler. Bunları fütürist diye anlamışlardır. Halbuki sol cenahçılar konstrüktüvist'dir. Ben bu mektebe mensubum, bunun taammümünü (yaygınlaşmasını) istiyorum.» (*Cumhuriyet, 28 Ekim 1928*)

Tutuklamalara geçilince Nâzım bulunmadı. Yargılamada ise yokluğunda üç ay hapse mahkûm edildi. Gerekçe; gizli bir siyasal partiye üye olmaktı. Vedat Nedim'in ihbarı ile gerçekleştirilen tutuklamaların gerekçesini Aclan Sayılgan şöyle açıklıyordu: (*Solun 94 Yılı, s. 188-191)*

İddiaya göre;

«16 Eylül 1927'de Cibali semtinde (İstanbul) küçük çocuklar işçi yevmiyelerinden (gündeliklerinden) Tayyare Cemiyeti (Türk Hava Kurumu) için kesilen 10 kuruşları protesto etmek için beyannameler dağıttılar. 28 Eylül 1927'de ise burjuvazinin zulüm ve istibdadını dile getiren duvar ilânı şeklindeki beyannameler, İstanbul'da işçi semtlerinde duvarlara yapıştırıldı. 1927 Kasımında da:

'Ey Millet! Bir günde on saat çalıştığımız halde aç kalıyoruz: Grev yapalım. Patronlar da aç kalsınlar. Yaşasın Lenin!'

diye başlayan bir beyanname Şehreminin (Belediye Reisinin) binasının kapısı ile İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nin önündeki ağaca yapıştırıldı.

Vedat Nedim (Tör), Dr. Şefik Hüsnü'nün Merkez Komitesi'ni hiçe sayarak giriştiği faaliyetleri durdurmak kasdı ile, tanıdığı siyasî kısım komiserlerinden Şinasi Bey'e ihbarda bulundu. Dr. Şefik Hüsnü'yü ikamet ettiği Tokatlıyan Oteli'nde yakalattı. Vedat Nedim, Polise TKP'nin Ankara, Eskişehir, Adana, İzmir teşkilatlarını bildirdi; Dr. Şefik Hüsnü'nün TKP Merkez Heyeti'ne hitaben yazılmış, Moskova'dan gönderdiği mektupla; 'Viyana'daki Komitesine' götürülmek üzere kendisine verilmiş Fransızca mektubu polise verdi.» (*Aclan Sayılgan, Solun 94 yılı, 1968, Ankara, Sh. 188*)

Tutuklamalar yapılmış, Hâkim Sabri Bey'in başkanlığındaki Ağır Ceza heyeti, Dr. Şefik Hüsnü'yü 18 ay, öteki sanıkları (Baytar Sâlih Hacıoğlu, Hamdi Alev Şamilof, Fahrettin, Suphi, Hüsamettin Özdoğu, Lâz İsmail'i 4'er aya, Muallim Adnan, tesviyeci Hakkı, Niko, Tuhafiyeci İstefan, Dr. Hüseyin Hikmet (Kıvılcımlı), Abdülkerim, Tamirci Mehmet, Otomobilci Tevfik, Tornacı Fethi, İhsan, Mesrur, Mehmet Kaplan, Hüseyin, Kazancı İsmail, Abdülmecit, Makinist Şevki, Tayyareci İbrahim, Sarı

Mustafa (Börklüce), Nâzım Hikmet (duruşmada bulunmamıştı, kaçmıştı), Hasan Ali (Ediz) ve Alaeddin 3'er aya, Vedat Nedim 2 aya, Şoför Ragıp 2 ay 15 güne, Kazancı Tevfik 1,5 aya mahkûm olmuş, Şevket Süreyya (Aydemir) beraat etmişti.

Şevket Süreyya, beraat edişiyle ilgili olarak şunları yazar:

«Beraat ettim ve serbest bırakıldım. Eski arkadaşlarımla sükûnetle vedalaştık. Yollarımız artık ayrılıyordu.» (*Suyu arayan adam, sh. 435*)

Nâzım Hikmet'in, TKP üyesi olarak o tarihte hiç bir eylemi olmamıştı. Zaten bu iddia tanık ve eylemlerde Nâzım'ın bulunmaması nedeniyle havada kalmıştı. Zaten af da çıkarılmış ve suç ortadan kalkmış bulunuyordu. Gönlü rahat, kafası dinçti. İçinde yapmak istediği birçok çalışmanın planını sıraya koyma heyecanı vardı.

Nâzım Hikmet, ailesinin yanında dinlendi bir süre. Bu arada kızkardeşi Samiye'nin, kardeşi hakkında haber ve yazı bulunduğu için kesip sakladığı gazete küpürlerine baktı. Ankara'da tutuklu olduğu bir sırada, Cumhuriyet gazetesinde Peyami Safa'nın yönettiği Edebiyat sayfasında 3. sütunda çerçeve içinde *Yanardağ* adlı şiirinin yayınlandığını gördü, sevindi. Şiiri, evdekilere okudu.

Kesildi yanardağın şah damarı,
kara toprak altındaki ağlamaları,
fışkırıyor, haykıran
kan
rüzgârı şeklinde!

Ancak, şiirin çıkışı, gazetede Peyami Safa ile yazıişleri müdürlüğü arasında önemli bir görüş ayrılığına

yol açmıştı. Bu durum da Cumhuriyet'in ertesi günkü sayısında (*14 Teşrinievvel —kasım— 1928, pazar*) 1. sayfanın 4. sütununda «Bir İtizar» başlığıyla yayımlanan şu yazıdan anlaşılıyordu:

«Dünkü nüshamızın Edebiyat Sahifesinde bir manzume intişar etti. Mahkûm bir adamın kaleminden çıkmış olan bu manzume, Heyeti Tahririye Müdürümüze (Yazıişleri Müdürümüze) gösterilmeden gazeteye derce dilmiş olup bu vaziyette bulunan ve mesleği, mesleğimize katiyyen uymayan bir muharrire ait olan o yazının gazetemizde intişarı (yayınlanması), Cumhuriyet'in mesleğine tamamen muhaliftir.

Haberimiz olmadan, arzumuz ve ilmimiz (bilgimiz) haricinde vuku bulan bu hatadan dolayı beyanı itizarı bir vazife telakki ederiz.»

Bu olaydan sonra gazete yönetimi ile Peyami'nin arası açıldı.

Basın hayatı pek zengin değildi. Ercüment Ekrem Talu Matbuat Müdürlüğüne getirilmiş (26 Eylül 1927) ve basının daha güçlü olması için çalışmalara geçilmişti. 1927'de 20'ye yakın gazete yeniden çıkmaya başlamıştı. İstanbul'da Milliyet'i Siirt Mebusu Mahmut Bey çıkarıyor, Papağan adında bir mizah dergisi yayımlanmaya başlıyordu. Ayrıca Son Saat gazetesi de etkili bir yayın sürdürüyordu. 3 Aralık 1928'de Türk harfleri kanunu Meclis'te kabul edilmiş ve bu yeni düzen Babıâli'yi bir hayli sarsmıştı. Hükümet bunu göz önünde tutarak Aralık 1928'de yayınlanmakta olan gazetelere üç yıl prim verilmesi 27 Mart 1930 tarihli bir yasa ile kabul edilmişti. Bu bakımdan basında gelişme bekleniyordu. Bekleniyordu ama, yalnız İstanbul'un değil, Türkiye'nin en büyük gazetelerinden Cumhuriyet'te Peyami Safa'nın, Nâzım için gösterdiği iyi niyetli çabanın, o yazarın aleyhine sonuç vermesi, Nâzım Hikmet'te, Peyami Safa'

ya yakınlık duymasına neden oldu. Çocukluk arkadaşı ve Moskova'da beraber güzel anıları olan Vâlâ Nurettin, kendisine «hoş geldin» dediği vakit, Nâzım'ın görmek istediği yazarlar arasında Peyami Safa'nın adını söylemesi Vâlâ'yı da sevindirdi. Demek daha şimdiden Babıâli'de hoş beş edecek kişiler belli olmaya başlamıştı.

Hikmet Bey, Matbuat Müdürlüğünden, oğlu hakkındaki abartılmış suçlamalar yüzünden ayrılmayı gerekli görmüştü. İstanbul'da Süreyya Sineması'nda Müdürlük yapmaktaydı. Bu sırada yeni bir hanımla evlenmişti. Geçim sorunu başlıca konu olmuştu. Oğlu Nâzım da, Kadıköy'de Bahariye'deki evde kendisiyle kalıyordu. Hiç olmazsa Nâzım'ın ürettiklerinin paraya çevrilmesi sağlanabilseydi, oğlanın sıkıntılarını azaltabilirdi. Bu yüzden basın piyasasıyla ilişki kurmasını öneriyor, arkadaşlarını kollamasını yararlı görüyordu.

Nâzım da buna uyuyor, çocukluk ve gurbete çıkış arkadaşı Vâlâ'dan destek bekliyordu; o, basında köşebaşı tutmuş, hatırı sayılır bir gazeteci ve yazar olmayı bilmişti. Vâlâ Nurettin, gerçekten Nâzım'ı bir işe yerleştirmeye önem veriyordu. Yayınlarıyla Nâzım'ı yadırgamayacaklarını anladığı M. Zekeriya'nın Resimli Ay'da Nâzım'a iş verebileceğini düşünerek dergi idarehanesine gitmeyi uygun gördü. M. Zekeriya'nın ayrıca Resimli Perşembe adlı dergisi de vardı, matbaası kitap basımına da elverişliydi.

Vâlâ'nın, ziyaretinden memnun kalan Zekeriya Bey, Nâzım'a iş isterken onun şairliğine ağırlık vermesine itiraz etti:

«Vâlâ, dergiyi şiirle dolduramayız, başka ne yapabilir?» dedi.

«Musahhihlik yapar, belki sayfa düzenlemede yardımcı olur, elinden her iş gelir.»

«Peki, haftaya bugün birlikte gelin, tanışalım Nâzım'la da...»

Vâlâ, ilke olarak Nazım'ın işe alınacağına pek sevindi. Zekeriya, Resimli Perşembe yazarlarından Nizamettin Nazif'in dizgi yanlışlarından şikâyetçi olduğunu bildiği için ona:

«Şair Nâzım'ı musahhih (düzeltmen) olarak alacağız. Artık senin yazıların da 'yabanın domuzu, babanın domuzu' diye çıkmaz umarım» dedi.

Nizam, bu haberden memnunsuzluğunu yüz çizgileriyle belli etti ama, verilmiş bir karardan, patronunun dönmediğini çok iyi bildiği için, «Nâzım'ı işe almaktan vaz geçin» diyemedi.

Nizamettin Nazif ve Nâzım Hikmet'in ikisi de Heybeliada Deniz Harb Okulu'nda okumuşlarsa da, Nizam, Nâzım'dan iki sınıf üstündü. Bu nedenle okul arkadaşlıkları hiç olmamıştı, ama ikisi de birbirlerini tanıyorlardı (Nizam'ın *Bence* başlıklı yazısı, *Yeni İstanbul, 25.12.1968*) Nizam, Moskova'da bir süre okumuştu, Nâzım ise Moskova'da sağlam bir eğitim görmüştü. Nizamettin Nazif, gazetecilik yapmış, görev üstlenmiş, Nâzım, bağımsız, kendi aklının erdiği, kararının gereği gibi hareket etmişti. Nizam'ın, hükümete muhalefeti ise Takrir-i Sükûn Yasası'ndan sonra (4.3.1925) tutuklanıp İstiklâl Mahkemesi'ne verilince sona ermişti. Yargılanırken şöyle demişti:

«Rusya'da Üçüncü Enternasyonale iştirak ettim. Oradan geldikten sonra fikirlerimde kati surette değişiklik oldu.» (*12.8.1341 - 1925*)

Ve İstiklâl Mahkemesi'nde Nizam beraat etmiş, Nâzım ise, sık sık yargılanmaktan kurtulamamıştı.

Basın ve yayın merkezi olan Babıâli'nin hem tutucu, hem ilerici gazete ve dergileri vardı. Bunlar arasında Resimli Ay dergisi, ilericilerin toplandığı bir merkez ni-

teliğindeydi. Teknik bakımdan olduğu kadar, içeriği açısından da doyurucu ve çekici olan Resimli Ay'ı M. Zekeriya Sertel ve eşi Sabiha Sertel yönetiyordu. Genç ve ilerici yazarlar, aydın çevreler Resimli Ay'ın hem okuyucuları, hem de yazarları arasındaydı.

II. NÂZIM HİKMET «RESİMLİ AY»DA

Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı
Vurdu gergin kalın parmaklar
yazı makinamın dişlerine.
Kâğıtta her harfi majüsküllle dizilmiş
üç kelime var.
BAHAR
BAHAR
BAHAR...
Ve ben şair musahhih,
ve ben her gün
iki liraya
2.000 kötü satır okumaya
mecbur olan adam,
ve ben
neden
bahar geldi de hâlâ
muşanbası kopuk
kara bir koltuk
gibi oturmaktayım?
Kasketini kendi kendine giydi kafam,
fırladım matbaadan
sokaktayım.
Yüzümde mürettiphanenin
kurşunlu kiri,
Cebimde 75 kuruşum var.
HAVADA BAHAR...

1928'in Türkiye'sini M. Zekeriya Sertel şöyle belirtir:

«Nâzım Hikmet 1928'de İstanbul'a geldikten sonra artık hürdü. Serbest çalışabilir, kavgasına serbestçe başlayabilirdi. Memleket normale doğru gidiyordu. Millî Kurtuluş Savaşı'nı izleyen bunaltıcı günler geçmişti. Cumhuriyet rejimine karşı olanlar susturulmuş, İstiklâl Mahkemeleri kapanmış, siyasî hayat istikrara doğru yol almıştı. Şimdi Atatürk birbiri ardından devrimlerini yapmakla meşguldü. Ve ortalıkta azçok hürriyet havası esiyordu.» (*Mavi Gözlü Dev, Sh. 164*)

Nâzım da bu havadan yararlanıp yazmak, yazmak, boyuna yazmak istiyordu. Kafasında birçok projeler vardı. Ama bunları gerçekleştirmek, basında yer almakla mümkündü. Vâlâ Nurettin Atatürkçü kanadın savunucusu Akşam gazetesinde çalışıyor, fıkra yazıyor, çeviri yapıyor, küçük hikâyeler hazırlıyordu. Akşam, Moskova'da öğrenim görmüş iki yazarı birden barındıramazdı. Kaldı ki Vâlâ, ılımlı olmuş, hatta etliye sütlüye karışmaz bir tavır almıştı. Oysa Nâzım, inanmış adamdı, görüşlerinden hiç bir taviz vermiyor, ileri, daima ileri diyordu. Vâ - Nû, bunu iyi bildiği için, Nâzım'a iş bulacağı yerin Resimli Ay, ilk tanışacağı patronun da M. Zekeriya Sertel'den başkası olamayacağına inanmıştı.

Nâzım, babası Hikmet Bey'in evinde kalıyordu. Annesi, Hikmet Bey'den ayrıldığı için Cevizlik'teki (Kadıköy) iki katlı ahşap, ama zarif bir evde yaşıyordu. Hikmet Bey ise, kirada, yeni evlendiği Cavide Hanımla oturuyordu. Bir de kızları olmuştu: Fatma (Melda). Hikmet Bey'in ticaret hayatında isi ters gitmiş, Hâle Sinemasında operetçileri angaje edip sürdürmede de yeteri kadar kâr sağlayamamıştı. Kadıköy'deki Süreyya Paşa Sinemasına müdür olmayı kabul etmişti. Yeni kurduğu yuvasında geçinip gidiyorlardı, ama Nâzım Hik-

met, babasına yük olmak istemediği, hele hele çalışmadan başkasının ekmeğini yemeyi, bedavadan geçinmeyi asla kabul edemeyeceği için mutlaka iş bulmak istiyor, bunu en yakını Vâlâ Nurettin'e söylüyordu. Vâlâ da çevreyi kolluyor, sanatı ve yeteneği hakkında henüz bilgileri bulunmayan, ama «komünist» olduğunu duydukları Nâzım Hikmet'e hemen iş veremeyeceklerini anlatmaya çalışıyorlardı. Kala kala koca Babıâli'de bir Resimli Ay, yani M. Zekeriya Sertel kalıyordu. Vâ - Nû, bir sabah yanına Nâzım'ı alarak İstanbul'a geçti, Ebussuud Caddesindeki Resimli Ay idarehanesine gittiler. Yolda Nâzım:

«Vâlâ, Resimli Ay'da şiir filan yayınlanmıyor, bana iş vermezler ama, tanışalım Zekeriya Beyle...»

Dedi. Vâlâ ise kıs kıs gülerek:

«Canım, musahhihlik de vermez değil ya... İş bulacağız!»

Yanıtını verdi. Çünkü Vâlâ, daha önce Zekeriya Sertel'i ziyaret etmiş, Nâzım'a iş istemiş, o da musahhihlik verebileceğini söylemişti. Onun için Vâlâ Nureddin, Nâzım'a rahatlıkla «iş bulacağız» diyordu.

M. Zekeriya Sertel, Nâzım'ı nasıl tanıdığını şöyle anlatır:

«Vâlâ Nureddin yanında uzun boylu, mavi gözlü, kıvırcık sarı saçlı, son derece sevimli bir gençle geldi.

'Zekeriya Bey, size Nâzım Hikmet'i getirdim,' dedi. Selamlaştık, kendilerine yer gösterdim. Nâzım Hikmet tam karşıma düşen koltuğa oturdu. Yabancı, tedirgin bir hali vardı. O da beni tanımıyordu. Çıkarmakta olduğum dergilerle de (Resimli Ay, Resimli Perşembe) hiç ilgilenmemişti. Çekingen, utangaç bir çocuk gibi, kâh bana, kâh Vâlâ'ya bakıyor, ne yapacağını bilmiyordu. Bu sessizliği kırmış olmak için,

'Nâzım Bey, bize bir şiirini okumaz mı?' dedim.

Nâzım önce göz altından Vâlâ'ya baktı, sonra şöyle bir oturduğu yerde toplandı;

'Okuyayım, efendim,' dedi.

Ve *'Duvar'* şiirini okumaya başladı. Gözlerini yummuş, başka bir âleme göçmüştü. Yüksek sesle her tempoya ayrı ayrı vurarak okuyordu:

O duvar,
O duvarınız
vız gelir bize vız!
Bizim imanımızdaki hız
Ne bir din adamının...

Okudukça biz de yeni bir dünyaya girdiğimizi hissediyorduk. Önümüzde yeni bir ufuk açıyordu. Bu şair şimdiye kadar tanıdığımız şairlere, bu şiir bildiğimiz şiirlere benzemiyordu. Nâzım Türk edebiyatına yeni bir soluk, yeni bir üslûp, yeni bir anlam getiriyordu. Derin bir sükût içinde dinliyorduk. Karşı odadan Nâzım'ın sesini işiten merhum karım Sabiha Sertel ve arkadaşları derhal bizim odaya dolmuşlardı. Yeni bir harika ile karşılaşmıştık ve hepimiz şaşkına dönmüştük.

Nâzım beğenildiğini ve alkışlandığını görünce cesaretlendi ve bu defa *'Güneşi İçenlerin Türküsü'* adındaki şiirini okumaya başladı.

Yarabbi, bu ne ahenk ve iman zenginliği, bu ne yenilik! Dil taze, ahenk taze, söz taze, herşey yeni, tazeydi. Vâlâ'nın yüzünden sevinç ve mutluluk akıyordu. Nâzım Hikmet onun övdüğünden de üstün çıkmıştı.

Hemen o gün anlaştık ve ertesi gün Nâzım musahhih olarak işe başladı.» (*Mavi Gözlü Dev, Sh. 166*)

Resimli Ay dergisi, ilerici, mücadeleci bir dergi idi. M. Zekeriya Sertel, bir süre Matbuat Genel Müdürlüğü

yapmış, fakat Eylül 1923'te başladığı bu görevde ancak iki buçuk ay kadar kalabilmişti. Kasım 1923'te bu görevinden ayrıldıktan sonra Resimli Ay dergisini kurmuştu. Ancak Şeyh Said İsyanı çıktıktan sonra İsmet (İnönü) Başbakan olmuş, yeniden İstiklâl Mahkemeleri kurulmuş, solculara da ağır bir darbe indirilmişti.

18 - 19 Mart 1925 gecesi Koç aşireti'nin Çeşmeguzeğe saldırmaları ile başlayan kalkışma üzerine Doğu'da ciddi önlemler alınmış, isyan bastırılmıştı ama, çıkarılan Takriri Sükûn Kanunu ile solcular da susturulmuştu. Bu arada aralarında Cevat Şakir'in, Emin Türk'ün, Ercüment Ekrem'in, Ömer Bedreddin'in de bulunduğu bir kadronun yazı yazdığı Resimli Ay, daha gençlere, hatta hanım kızlara hitap eden Resimli Perşembe dergileri de bu susturulanlara katılacaktı nerde ise... Fakat tutturulacak bir ipucu bulunmuyordu. Ama Resimli Perşembe'de Cevat Şakir'in (Halikarnas Balıkçısı'nın) bir hikâyesine hemen bir kulp takıldı ve M. Zekeriya ile Halikarnas Balıkçısı biri derginin imtiyaz sahibi, öteki asıl suçlu görülen hikâyenin yazarı olarak tutuklanıp Ankara İstiklâl Mahkemesi'ne gönderildiler. Bunun üzerine, M. Zekeriya (Sertel), derginin 2. cildinin 3. sayısını çıkardıktan sonra (Nisan 1341 - 1925) Resimli Ay'ın imtiyazını Nebizade Hamdi'ye ve Zeki Cemal'e devretti. Dergileri tek başına Sabiha (Sertel) doldurmak mecburiyetinde kaldı. Resimli Ay, yazar kadrosu kalmadığı için, Ekim 1925'te Sevimli Ay adını aldı. Böylece dört sayı çıkarıldı. Sevimli Ay, Ekim 1927'de Türk Limited Şirketi'ne devredildi. M. Zekeriya sürgünden döndüğü için yeniden Babıâli'ye geldi ve Resimli Ay'ı yeniden çıkarmaya başladı. İşte 1929 başlarında Nâzım Babıâli'de iş ararken Vâlâ Nureddin, ona Resimli Ay'ı sağlık veriyordu. İleri düşünceli, cesur bir yazar ve yönetici olan Zekeriya Sertel ve eşi Sabiha Sertel, Nâzım'ın kişiliğinde

usta bir sanatçıya görev verdikleri için onlar da bu işbirliğinden yararlanacaklardı.

Resimli Ay'da düzenli bir yaşama başladı Nâzım. Israrlara rağmen sigara tiryakisi olmadı, hele içkili toplantılara hiç gitmedi ve bohem hayatı yaşayanlara katılmadı. Sabahın erken saatinde Resimli Ay'a gidiyor, bütün gün işiyle uğraşıyor, yorulduğu vakit, Resimli Ay'da çalışıp işine ara verenlerle sohbet ediyordu. İşini bitirip, keyiflice bir gününde ise yeni şiirler yazmaya çalışıyordu. Odada dolanıp söylenmesi, dizeleri oluşturması yeni bir yaratma türü olarak beraber çalıştığı arkadaşlarının hayretini çekiyordu.

Nâzım, Resimli Ay'da Sayfa Sekreterliğini istedi. M. Zekeriya, Amerika'da gazetecilik öğrenimi yapan ilk «mektepli gazeteci»lerdendi. Üstelik sayfa sekreterliğinde açıklığı, rahatlığı, estetiği önde tutardı. Nâzım da hemen hemen aynı stili seviyordu. Onun için sayfa bağlamada da kendini gösterdi ve titiz M. Zekeriya, Nâmız'a hayran oldu. Zekeriya Sertel, zaten mizaç bakımından demokrattı. Otoriteyi ihmal etmez, ama yanında çalışanlara dostça davranır, şakadan hoşlanır, takılmayı da severdi. Nâzım'ın iş ahlakını çok beğendi ve ona yeni olanaklar tanımaya çalıştığı bir sırada, Nâzım:

«Yahu, Zekeriya Bey, diye patronuna yaklaştı, siz benden yararlanmasını bilmiyorsunuz, dedi. Siz beni şair sanıyorsunuz ama, ben şair olduğum kadar ressamım da... Yayınladığımız hikâyeler için resim yaparsam sayfa daha zenginleşir ve güzelleşir.»

Zekeriya Sertel küçücük zeki gözlerini kırpıştırarak Nâzım'a baktı. Sonra da:

«Desene, sen allame-i külsün!» ve kıs kıs güldü.

Nâzım, herşeyi bilen, herşeyin âlimi olduğunu ileri sürmüyordu aslında. M. Zekeriya da, Nâzım'ı öyle gör-

mek istememişti, ama, bu sözler ağzından çıkmıştı bir kere. Sonra, Nâzım'a cesaret verdi:

«Olur, bir göreyim...»

Nâzım foto montajlar da yaptı.

Resimli Ay, Nâzım'ın en sevdiği uğraş alanı oldu. Vâlâ Nureddin, Moskova'da iken konuşup kararlaştırdıkları bir çalışmaya girmemiş, ayrı bir yol tutmuştu. Şevket Süreyya, yeni bir kimlikle ve memur olarak Ankara'da hizmet görüyordu. Aydınlık'takilerin her biri bir başka yol izlemeye başlamışlardı. İnebolu'da kendilerinden ilk Marksist bilgiler aldığı ağabeylerin her biri bir işte, ayrı dünyaların insanları idiler. Eski arkadaşlarından hiç birisi Nâzım'ın «arkadaşı» değildi artık. «Yanan yalın kılıçları çarparak söğütlere, koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere» ama, bu eski arkadaşlar teker teker ve «birden bire kuş gibi, vurulmuş gibi kanadından» atlılar yara alarak yuvarlanıyorlardı. Nâzım bunu görüyor, ama «gidenleri geri çağırmıyordu». Gözyaşlarını içine akıtarak, onlara «dolu gözlerle bakıyor», «ah ne yazık, ne yazık» diyordu.

Ama, yeni arkadaşlar ediniyordu Nâzım: Cevat Şâkir (Halikarnas Balıkçısı), Sadri Ethem (Ertem), Peyami Safa, Sabiha Zekeriya, Suat Derviş... Hele Sabiha Zekeriya'yı tanımak Nâzım için başlı başına bir sevinç kaynağı idi. Kültürlü, cesur, üslub sahibi, açık düşünceli, kalemi kılıç gibi kullanan bir yazardı Sabiha Zekeriya (Sertel). Sabiha Sertel, Nâzım'ı nasıl tanıdığını şöyle anlatır:

«1928 yılı idi. Bir akşam sofrada yemek yiyorduk, Zekeriya:

'Sana bir şiir okuyacağım' dedi, yeni şairlerden Nâzım Hikmet'in şiiri.

Ben Nâzım Hikmet'i hiç tanımıyordum. Zekeriya şiiri okudu: 'Trik trak, ti tak, makinalaşmak istiyorum.'

Şiiri ilgi ile dinledim. Zekeriya bitirince sordu:

'Nasıl, beğendin mi?'

'Hayır, hiç beğenmedim. Makinalaşmak istiyorsa, arkasına bir motor taksın...' dedim.

Kulağım, aruz veznine, hece veznine alışmıştı. Serbest nazımla şiiri ilk defa dinliyordum. Yadırgadım.

Ertesi gün büroda Zekeriya'nın masasında yazı yazıyordum. Kapı açıldı, içeriye Vâlâ Nureddin ile beraber uzun boylu, kıvırcık sarı saçlı, mavi gözlü bir adam girdi. Zekeriya tanıttı:

'Nâzım Hikmet'

Ben el sıktıktan sonra yerime oturdum. Vâlâ'yı tanıyordum. 'Akşam' gazetesinde, ince kıvrak üslubu ile fıkralar yazardı. Nâzım'ın çocukluk arkadaşıymış. Onu büroya getirmezden önce Zekeriya'ya «Resimli Ay»da Nâzım'a bir iş verilmesini teklif etmiş. Zekeriya bu teklifi kabul edince Nâzım'ı dergiye getirmişti. Ben masada yazıma devam ettim. Bir akşam önce dinlediğim şiirden sonra Nâzım'la pek ilgilenmemiştim.

Onlar, masanın karşısındaki koltuklara yerleşmişler. Konuşuyorlardı. Bir müddet sonra Zekeriya, Nâzım'dan bir şiir okumasını rica etti. Nâzım kızardı, bozardı, fakat hiç nazlanmadı. *'Bahri Hazer'* şiirini okumaya başladı. Sanki bir şelaleden su akıyordu. Senfoni gibi sesler alçalıyor, yükseliyor, kelimelerin içinden ateş çıkıyordu. Elimden kalemi bıraktım, müzik dinler gibi şiiri dinledim.»

Görüldüğü gibi Nâzım'ın Resimli Ay'a girmesi, Zekeriya Sertel'le tanışması, Sabiha Sertel'in Nâzım'ı görmesi konularını M. Zekeriya Sertel ile eşi rahmetli Sabiha Sertel biraz farklı anlatıyorlar. Nâzım Hikmet'ten bazı anılarını anlatmasını ısrarla rica ettiğim vakit:

«Görücüye çıkmış kız gibi, Resimli Ay'a Vâlâ ile gittiğim vakitki utangaçlığımı hiç unutmam, demişti.

Hele Zekeriya Sertel, bir şiirinizi okur musunuz? diye öneride bulununca adamakıllı kızardığımı hissettim. Sabiha Hanım, odadaydı. O gün, Bakü'de yazdığım şiiri, *Bahri Hazer*'i okudum, Sabiha Hanım da alkışladı beni.»

Demek ki, şiiri okurken başka odadaki Sabiha Hanımın içeri girmesi, ya da kapıdan dinlemesi söz konusu değildi. Sonra okuduğu şiir «*Duvar*» değil, okuduğu ikinci şiir de «*Güneşi içenlerin Türküsü*», hiç değildi. Nâzım; «Resimli Ay'a Vâlâ ile gittiğim gün, Vâlâ'nın da ısrarı ile okuduğum ikinci şiir *Salkım Söğüt*'tü ve o da beğenildi» demişti. Her halde M. Zekeriya Sertel'in belleği kendisini yanıltıyordu. Nitekim anılarında yazdığı gibi Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Bey köpek ısırması üzerine tetanos aşısı olmuş, bir araba çarpması ile ikinci kez aynı aşı'nın yapılması üzerine hastalanıp yatağa düştüğü vakit Hikmet Beyi ziyaret eden kişi Süreyya Paşa'nın oğlu Atıf Bey değildi ve Süreyya Paşa da Abdülhamid'in seraskeri olmamıştı. (*Mavi Gözlü Dev, s. 197*) Serasker olan Süreyya Paşa'nın babası Rıza Paşa idi.

M. Zekeriya Sertel'in belleğinde yanlış kalan bir konu ve olay da Kerim Sadi ile ilgilidir. *Mavi Gözlü Dev,* ANT dergisinde dizi yazı olarak yayınlanırken Kerim Sadi ile ilgili bölümün düzeltilmesini dergi yönetmeni Doğan Özgüden'den rica etmiştim. Ama, Kerim Sadi hayatta olduğu için gerekli düzeltmenin Kerim Sadi tarafından yapılmasını arzulamıştı. Üstad da buna yanaşmamıştı. Şimdi o yanlışları burada düzeltmek gerekli.

M. Zekeriya Sertel, Kerim Sadi'nin Nâzım'ı bir gölge gibi izlediğini, üstelik Kerim Sadi'nin bir dağ başında münzevi vaşadığını vazıyordu. Münzevi ve dağ başında yaşayan bir adam Nâzım'ı gölge gibi izleyemezdi. Kaldı ki, Kerim Sadi'nin böyle bir tavrı olmamıştı. Kerim Sadi'nin Bahriye'den mezun olduğunu yazıyordu,

bu doğru değildi. Kerim Sadi, Resimli Ay'a uzun aralarla uğrardı. Nitekim bunu, bir yazısında şair İlhami Bekir de belirtmişti. Bir gün Kerim Sadi'nin sandalye kapıp bir eyleme girişmesi de gerçeğe aykırıydı. Olsa olsa bunu Necip Fazıl yapmış olabilirdi.

Kerim Sadi ile Nâzım'ın uzak da olsa akrabalığı vardı. Kerim Sadi'nin ana tarafından büyük babası Aziz Efendi, Birinci Ferik (Orgeneral) Bekir Sıtkı Paşa'nın ağabeyisi idi. Bekir Sıtkı Paşa Fevkâlâde Kumandan olarak Halep'te bulunduğu sırada Halep Valisi Şair Mehmet Nâzım Paşa (Nâzım Hikmet'in dedesi)'nın kızı, Güzide Hanım, Bekir Sıtkı Paşa'nın oğlu, sonradan Topçu Miralayı (Albayı) olan Necip Beyle evlenmişti. Böylece Nâzım'ın halası Güzide Hanım, Kerim Sadi'nin yengesi idi. Kerim Sadi'nin, Nâzım'ın gençliğinden beri arkadaşlığı ve dergilerde beraber çalışmışlığı vardı. Bu gerçekleri unutan M. Zekeriya, anılarında —yaşı ilerlemiş olduğu için— istemeyerek bazı yanılgılara düşmüştü.

M. Zekeriya Sertel, Nâzım'a geniş olanaklar sağladı, Resimli Ay'da. Böylece Nâzım, büyük ününü önce bu dergi sayfalarındaki şiirleri, resimleri, polemikleriyle sağladı. Bu sırada Nâzım'ı bu mücadeleli yoldan ayırmak için yakın, uzak, pek çok tanıdığından, dostundan, hatta ailesi çevresinden telkinler birbirini izledi. Bu arada ona Kerem ile Aslı hikâyesini anlatanlar ve Kerem gibi yana yana kül olacağını, yalnız kalacağını söyleyenler oluyordu. Hatta, hatta annesi:

«Yapma Nâzım, seni yalnız bırakırlar, perişan ederler» dediği halde annesine:

«Benim güzel anneciğim, nebat gibi büyümek, karanfil gibi süslü bir çiçek olmak senin oğluna yakışır mı?» dermiş. Annesi de:

«Seni benden ayırmasınlar da...» diye oğluna olan sevgisini belirtir, paletinin başına geçer ve kendini resme verirmiş. Evdekilerden bazıları:

«Bu mücadele yolundan dön, başına iş açma Nâzım!» derlermiş, ama o «yürüyen adam»dı. İnebolu'da görüp tanıdığı Sadık Ahi'nin kırmızı boyun atkısı gibi bir atkıyı boynuna sarmış «alnı yukarda, kırmızı boyun atkısı rüzgârda, yürüyor»du. Her türlü yolundan döndürme önerilerine aldırmıyordu. Bunu «*Yürüyen Adam*» şiirinde dile getirdi. Hiç kimsenin «kalbe karanfil ruhu gibi damlayan sözlerini» dinlemedi ve gözlerini, yüzünde «çıplak iki bıçak gibi» çekmiş, düşmana doğru yürüyordu. Yanında ün yapmış bir hikâyeci Sadri Ethem (Ertem), köyünden yeni gelmiş aydınlık kafalı Emin Türk, hikâyelerinde yeni bir memleket kokusu duyulan Sabahattin Ali ve bütün genç şairler vardı. M. Zekeriya ile Sabiha Zekeriya (Sertel'ler) baş koruyucularıydı. Peyami Safa Güzel Sanatlar Birliği Umumi Kâtibi (Genel Sekreteri) İdi, Alay Köşkü'nde (Topkapı Sarayının Soğuk Çeşme tarafındaki köşede yapılan köşk. Padişahlar bu köşkten geçit törenlerini, idamları seyredermiş.) geceler, müsamereler düzenleniyor, Peyami Safa, bu edebiyat toplantılarında Nâzım Hikmet'i dinleyicilere tanıtıyor ve şiirlerini okumasını sağlıyordu. Resimli Ay'da «İmzasız Adam»ın yazıları Haziran 1929'da başladı. İlk şiirinin başlığı (Yarıda kalan bir bahar yazısı) idi. Babıâli'deki durumu ve henüz hiç bir kitap çıkarmamış olduğunu belirten bu şiirde kendisinden «musahhih şair» diye söz ediyordu. Her gün iki lira karşılığında 2.000 kötü satır okumaya mecburdu. Yüzünde mürettiphanenin kurşunlu kiri, cebinde 75 kuruşu vardı. Şiiri şöyle sona eriyordu:

«Bahar geldi bahar geldi bahar
bahar geldi ulan
Tomurcuklandı içimde kan!!!»

Bu deyiş, yeni bir seslenişti.

Nisan 1929 başlarında Babıâli'de işe başlayan Nâzım Hikmet, kısa bir süre içinde Peyami Safa, Şair Necip Fazıl, Hikâyeci Sadri Ethem (Ertem) ile tanışıp ahbaplığa başladı. Necip Fazıl'ı Bahriye'den tanıyordu. Aralarında hafif bir kıskançlık seziliyor, ama ikisi de şair olduklarından arada bir konuşacak konu buluyor ve tartışıyorlardı. Nâzım, tashih işlerinde olağanüstü başarı gösteriyor, sayfaların bağlanışını izliyor, bazen sayfa düzeninde değişiklikler öneriyor, bu açıdan da dikkati çekiyordu. Zaten Nâzım'ı tanımak isteyenler Resimli Ay'ı ziyaret ediyor, Nâzım'ın şiirlerini dinlemek istiyorlardı. Nâzım, bu ısrarlı isteklerden bir parça olsun kurtulmak ve hünerini de göstermek için yazdığı şiirlerden seçmeler yaparak bunları bir kitapta toplamak ve bastırmak istedi. O yıllarda genç sanatçıların eserlerini basan Muallim Ahmet Halit, Nâzım'ın kitabını basacağını bildirdi. Nâzım da 14 şiiri ile Jokond adlı eserinden bir parçayı sıraladı ve basıma verdi. Bu arada Necip Fazıl'ın Nâzım'ın şiirlerini yeren, hatta Nâzım'ın kişiliğine kırıcı sözler söylediği duyuldu. Nâzım Hikmet, dizilmekte olan kitabının (*835 Satır*) son sayfasının boş kaldığını da görünce eleştirilere ilk cevabını hemen yazıverdi:

Her Kitabımın Son Sözü
Sen sanma ki san'atın
damağında tadı var
acı bir hıyar
lezzeti gibi...
Mıs'ralarımda yok benim
göz yaşlarımın tadı,
Şiirlerim içilmez
ingiliz tuzu gibi

19.....

III. İZMİR'DE 1929 DURUŞMASI

Sen ey kırmızı gözlü ana,
Sen ey kahredip yaratan,
Sen ey köprü altında sularla yan yana
yatar
Sen ey yangınlı meydanların sesi...
Sen ey şiirlerin şiiri, bestelerin
bestesi...
Sen ey kardeşim,
sen ey kahrolası,
sen ey darağaçlık,
Sen ey
her şey.
Sen ey a ç l ı k!!!
Çıplak yakalarına alnımı koyar
andederim ki,
derim ki:
D ö ğ ü ş e c e ğ im,
Benim, bizim, onun onların değil
S e n i n mukaddes karnın doyana kadar...

MUKADDES KARIN, 1929

Nâzım Hikmet İstanbul'da geniş bir çalışma yaşamına girdi. Şiirler, fıkralar yazıyor, sinema konusundaki çalışmalarını sürdürüyordu. Kitap bastırıyordu. Arkadaşlarından Lâz İsmail, Ferit, Dr. Hikmet Kıvılcımlı ile zaman zaman buluşuyor ve Türkiye sorunlarıyla,

dünya meselelerini kendi anlayışlarına göre gözden geçiriyor, fikir alış verişi yapıyorlardı. Lâz İsmail ve Hamdi Şamilof, Nâzım Hikmet'in hem yazarlığından, hem gazeteciliğinden yararlanmak istediler. Bir Nisan akşamı Beşiktaş'ta bir evde toplanıp olup bitenleri görüşmeye başladılar. Özellikle hükümetin giriştiği bir devlet bankası kurulması fikri, memleket ekonomisine etki yapacak, bu etki halkın çıkarına yönelik mi, yoksa bir millî burjuvazi yaratmaya ağırlık verici mi olacaktı? Hükümet Anadolu demiryolunu satın almak istiyordu. Bu arada yabancı sermayenin Türkiye'ye girmesi de söz konusu idi. Hatta hazineden özel gereksinimler için yardım isteğinde bulunan yerli firmalar, kişiler vardı. Bunlar hazineyi bir hayır kurumu durumuna getirmek istiyorlardı. Hükümet buna diretiyor, fakat işçi isteklerine de eğilmiyordu. Tütün işçilerinin durumu kötü idi. İşçilerin sendika kurmasına izin verilmiyordu. Dünyada başlayan faşizm akımından yararlanarak Türkiye'de tek partili rejimi bir faşist diktaya dönüştürmek isteyenlerin varlığı göze çarpıyordu. Bunları işçi ve halk kitlelerine duyurmak için bir gazete çıkarılabilir miydi? Hamdi Şamilof bunu Nâzım'dan öğrenmek istiyor, Lâz İsmail (Mara) de bu konuda Hamdi Şamilof gibi düşünüyordu.

Fakat Dr. Hikmet Kıvılcımlı, gençlerin örgütlenmesine önem veriyor, yayın işiyle uğraşmayı Nâzım'a bırakıyordu. Bunlar istiyorlardı ki, Nâzım Hikmet her 15 günde bir gazete hazırlasın, bunu çoğaltma işini Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın örgütlemeye çalıştığı gençlerden bir kısmı yapsın. Dağıtımını da kendi görüşlerine yatkın bazı işçilere bıraksınlar. Nâzım Hikmet, bir arkadaş evinde yapılan görüşmeler sonunda Kızıl Yıldız adlı gizli basılacak bir gazeteye girecek yazıları hazırlamayı üstlendi, ama gazetenin mizanpajı, hazırlanışı, basımı

ve dağıtımı ile ilgilenmeyecekti. Bu arada iç olayları özetleyecek birkaç sayfalık bir yazı hazırlayacak, para değerinin 1929 başından beri düşüşünü ve bundan ücretleri değişmeyen işçilerin nasıl zarar gördüğünü bu yazıda anlatacaktı. Lâz İsmail bunu dilediği gibi değiştirebilecekti.

Toplantıdan çıktıktan sonra Beşiktaş'tan Üsküdar'a geçti ve doğru evine gitti.

Bir gün Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Hareket Gazetesine giderek Nâzım Hikmet'le görüştü. Başlayan edebiyat tartışmasıyla ilgili bazı görüşlerini açıkladıktan sonra:

«Hadi hoşça kal, dedi, ben genç arkadaşlarla yurt gezisine çıkıyorum. İzmir'e gideceğim, oradaki arkadaşlardan hangisinin adresini biliyorsan bana ver.»

Nâzım Hikmet, İzmir'de tanıdıkları olduğunu, ancak adreslerini bilmediğini söyledi. Dr. Hikmet buna inanmadı ve:

«Sana adam akıllı korkaklık geldi galiba...»

Diyerek Hareket idarehanesinden ayrıldı. Nâzım'a içerliyordu. Nâzım, Dr. Hikmet Kıvılcımlı'ya «hiç bir adres bilmiyorum» derken doğru söylemişti. Fakat bilse de vermeyecekti. Çünkü Doktor, İstanbullu yedi sekiz gençle İzmir'e, oradan Adana'ya gitmeyi kendi başına kararlaştırmıştı, Hamdi Şamilof bunun doğru olmayacağını söylemiş, bu olaydan Nâzım Hikmet'e de haber vermişti. Şimdilik gizli gazete dağıtımı ve broşür hazırlayıp elden ele dolaştırma işini yeterli buluyorlardı. Hikmet Kıvılcımlı'nın bu girişimini gerekli görenler arasında Hüsamettin Özdoğu vardı, o, Şamilof'un eleştirisini ve kuşkusunu yersiz görmüştü.

Nâzım Hikmet, Hareket'ten ayrılıp Resimli Ay'a gidince orada bir gazete mizanpajı yaptı ve birkaç yazı hazırlayarak başlıklarını koydu, sonra da basılmakta

olan *835 Satır* adlı kitabının son tashihlerini yaparak sokağa çıktı. Ebussuut Caddesi'nden Karaköy'e kadar yaya gitti ve vapurla Kadıköy'üne geçti. Hüsamettin Özdoğu'yla vapurda buluştular. Nâzım, sayfaları arasında dilediği yerde yayınlatabileceği imzasız metinlerin de bulunduğu Akşam gazetesini sol yanına bıraktı. Hüsamettin Özdoğu bunun kendisi tarafından alınacağını anladı. Az sonra Nâzım Hikmet, tuvalete çıkacağını söyleyerek vapurun 1. mevki kamarasından çıktı ve tuvalette bir süre kaldı. Tekrar Hüsamettin'in oturduğu sıraya yaklaşınca yerine bir hanımın oturduğunu görerek:

«Hüsam, hadi dışarı çıkalım» dedi.

Akşam gazetesi Hüsamettin'in elinde kıvrılı halde bulunuyordu. İskeleye çıktıkları vakit birbirlerinden ayrıldılar.

Dr. Hikmet Kıvılcımlı, programı gereğince İzmir'e, sonra Adana'ya gitmiş ve İstanbul'a dönmüştü. Bu gezi gizli polislerce izlenmiş, kimlerle konuşulduğu saptanmış, o kişilerin ev ve işyerleri öğrenilmişti. Nâzım Hikmet, olup bitenden habersiz dergilerde çalışmalarını sürdürüyordu. Nisan ayı sonunda *835 Satır* adlı şiir kitabı yayınlandığı için bunun yankılarını merak ettiği bir sırada 5 Mayıs sabahı İstanbul'da bazı tutuklamaların olduğunu duydu. Zaten İkdam gazetesi o günkü sayısında çeşitli beyannameleri hazırlayıp gönderen ve gizli bir örgütle ilişkisi olan 3 kadının tutuklandığını yazıyor, öteki gizli örgüt mensuplarıyla birlikte İzmir'e gönderilecekleri duyuruluyordu. Bunlar Ömer Avni, Troçki Mehmet, İsak Nesim, Eftim Kirloviç, Mansur ve nam-ı diğer Koço idi. Nâzım 5 Mayıs pazar gününü zehir eden bu haberi okuyunca Babıâli'de fazla kalmayarak Kadıköy'üne döndü. Bu tutuklamalarla ilgili olarak evde yapılacak işi yoktu. Normal çalışmalarına devam etti.

Babıâli'de birkaç kitapçıya uğradığı vakit günlerden perşembe idi ve takvimler 9 Mayısı gösteriyordu. Kulağı delik kitapçılardan Ali isminde bir arkadaşı:

«4 Mayıs günü ve akşamı tutuklanan komünistler bu sabah trenle İzmir'e gönderilmişler» dedi.

Böylece Kitapçı Ali, Nâzım'ın kulağını bükmüş oluyordu.

Nâzım, aldırmadı ve Resimli Perşembe'deki işlerini yapmak için dergi idarehanesine gitti. Bir röportaja başlık ve resim hazırlarken tanımadığı birinin odaya girdiğini gördü:

«Bir şey mi istediniz?»

Yabancı adam:

«Ben I. Şube polis memurlarındanım, sizi Müdür Bey görmek istiyor, buyurun gidelim.»

Nâzım, bu «istenmeyi» anlamıştı. Kitapçı Ali'nin haberi boşuna değildi. Ceketini giydi, hemen masadaki bir kâğıda «Zekeriya Beye haber verin, beni polis Emniyete götürdü» diye yazdı. Memur, yazılanı okuyamadı, uzakta duruyordu. Nâzım hiç bir şeye el sürmeden:

«Hadi, gidelim» dedi ve Sansaryan hanını boyladılar.

Nâzım Hikmet, I. Şube Müdürlüğüne çıkarıldı ve bir komiser tarafından sorguya çekildi. Polisçe bilinen, bir süre önce Beşiktaş'ta birkaç «sabıkalı» ile Hamdi Şamilof'un evinde toplandıkları idi. Bu toplantıda ne konuşulduğu soruldu, yakalananların ifadesine göre «Günün Vazifesi» adlı bir broşürü, Kızıl Yıldız adındaki gizli gazeteyi Nâzım Hikmet'in hazırladığı gûya bildirilmişti. Bu konudaki bilgisine başvuruluyordu. Nâzım Hikmet, bu sözlerin doğru olmadığını hemen anladı. Lâz İsmail de, Hüsamettin Özdoğu da böyle bir şey söyleyemezlerdi. «Günün Vazifesi» adlı broşürü kendisi hazırlamadığı için böyle bir yalanı hiç bir tutuklu

iddia edemezdi. Nâzım verdiği ifadede söylenenlerin hiçbirisinin doğru olmadığını, Şamilof'la eskiden beri tanıştıklarını, bir akşam yemeği için evlerine gittiğini bildirdi. Komiserin başka sorularının da birer «yoklama» niteliğinde olduğunu anladığı için her sorulan eylem hakkında «bilgim yok», «benim hiçbir alâkam mevcut değil» şeklinde karşılık verdi. Bununla birlikte ikindiye doğru, suçlanan bir raporla Adliyeye götürüldü. Sorgu yargıcının çeşitli sorularına, Emniyette verdiği ifade gibi karşılıklar verdi. Sorgu yargıcı kovuşturmaya «mahal bulunmadığını» zapta geçirerek Nâzım Hikmet'i serbest bıraktı.

Bir süre basında bu tutuklamalar hakkında haber çıkmadı. 13 Haziran 1929 perşembe günü İkdam gazetesi, tutuklu komünistlerin resimlerini ve suçlarıyla ilgili haberleri verdi.

25 Haziran'da tutuklananların duruşması İzmir'de Ağır Ceza Mahkemesinde başladı.

Gazeteler, duruşmayla ilgili haberleri sanıkları suçlayıcı şekilde bildiriyorlardı. Bir gazete haberi şöyleydi:

«İzmir'de, İstanbul'da komünistlik propagandası yapan, beyannameler dağıtan, 1 Mayıs münasebetiyle duvarlara birtakım saçma sapan yazılar yapıştıran 35 kişinin tevkif olunduklarını ve muhakeme için İzmir'e sevkedildiklerini yazmıştık. Dün, İzmir Ağır Ceza Mahkemesinde başlayan bu 35 komünist taslağının mahkemelerine ait şayanı dikkat tafsilâtı bugün bildiriyoruz.

İzmir komünist hücresinin reisi sayılan Muallim Ahmet Kaya Efendidir. İstanbul'da tevkif edilen maznunlardan Manon Şarfhan'ın üzerinde 'Yaşasın 1 Mayıs' serlevhalı beyanname bulunmuştur. Bu beyanname maznunlardan Lâz İsmail Efendi'nin diktesi altında Nesim Efendi tarafından yazılmış ve teksir edilmek üzere Manon Şarfhan (veya Monoşarfhan)a verilmiştir. Bu

tam manası ile bir komünist propaganda beyannamesidir ve şu sözlerle nihayet bulmaktadır:

'Yoldaş! Bu beyannameyi okuduktan sonra başkasına ver; okuduklarını arkadaşlarına, tanıdıklarına anlat, komünist teşkilâtına gir!'

Diğer bir beyanname de tahkikat safahatına göre maznunlardan Küçük Niko tarafından Şarfhan'a verilmiş, mumaileyh tarafından teksir edilerek yine saatçi Niko'ya iade edilmiştir. Bu da Komünist Enternasyonali'nin Altıncı Kongresinden bahis bulunmakta ve orada alınan kararları göstermektedir.

Müsveddesi Lâz İsmail tarafından Ferit Efendi'ye verilip intişarı temin edilen, komünist fikir ve prensiplerinden bahseden Kızıl Yıldız Gazetesi, yine Lâz İsmail Efendi'nin bastırdığı ve neşrettiği komünist neşriyatından Günün Eseri, Günün Vazifesi ünvanlı yazılar, aynı sanığın Baytar Mehmet Efendi vasıtası ile Bulgaristan' dan getirterek Ferit vasıtası ile dağıtılması temin edilen komünist gazetesi, Sosyalizme giriş, Faşizm Nedir? İşçi Birlikleri nasıl olmalıdır? Fırka'nın Bolşevizasyonu, Fırka Hücreleri Neden Dağılır? Gazeteci Şöyle Anlatıyor, Teşkilat Bahsi, Dahilî Hadiseler, Ekmek Kavgası vs. ünvanlı her biri komünist fikirlerin propagandası mahiyetinde makale ve beyannameler, ayrıca İzmir'de duvarlara yapıştırılmış Gençler Birliği imzasını taşıyan beyannameler vs.» (*Milliyet, 27 Haziran 1929*)

Bu konuda Akşam Gazetesi de 29 Haziran ve 2 Temmuz sayılarında aynı nitelikte haberler veriyordu.

Duruşma 16 Temmuz 1929 salı günü sona erdi. Nâzım Hikmet de beraat edenler arasında idi. Bu olayla ilgili olarak Aclan Sayılgan şu görüşü açıkladı:

«Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Hüsamettin (Özdoğu) ve Lâz İsmail (Mara) tahkikatta, Türkiye Komünist Par-

tisi'nin legal kolunu saklamasını bildiler ve Nâzım Hikmet'i tevkiften kurtardılar.» (*Solun 94 Yılı*)

«Aclan Sayılgan'a göre gizli Kızıl Yıldız gazetesini hazırlayanlardan birisi de Nâzım Hikmet'ti. Ancak Lâz İsmail (Mara), bu gazetenin hazırlanmasını kendisinin tek başına yaptığını ısrarla söylemişti. Hatta Nâzım Hikmet illegal (gizli) faaliyetten çok legal çalışmalar yaptığı için korkaklıkla suçlanmıştı (*a.g.e. S. 198*). O kadar ki bir süre sonra Nâzım, Hasan Ali Ediz tarafından parti dışı bırakılmıştı. (*a.g.e. S. 200*).

İZMİR TEVKİFATI NEDENLERİ

İzmir Ağır Ceza Mahkemesinde 16 Temmuz 1929 salı günü verilen karar'dan anlaşıldığına göre olayın ortaya çıkarılması ve «cemiyet-i hafiye teşkil» iddiasıyla Dr. Hikmet Kıvılcımlı ve arkadaşlarının tutuklanmaları şöyle olmuştu:

«Maznununi mumaileyhinden Doktor Hikmet, Ferit Beylerle, İsmail, Hüsamettin, Marangoz Hilmi, Manu Şarfman, Ahmet Kaya, Tevfik, Şükrü, Koço, Ali, Enver, Ahmet, Yusuf, Troçki Mehmet, Selânikli Hasan, Selânikli Mehmet, Abbas, Niyazi, Halil, şoför Ahmet, Küçük Hilmi, Niko, Salamon efendilerle firari Niko Sinkeyeviç, Baytar Mehmet, Nedim, ameleden adamların mevki-i iktidara gelmesini temin için, her birerleri seviye ve iktidarlarına göre birer vazife alarak, halkın hükümete karşı nefret hislerini uyandıracak şekilde birtakım iğfalkâr beyannameler nesir ve tevzi ve hükümetin mevkiini zayıflatarak İcra Vekilleri Heyetini (Bakanlar Kurulu'nu) cebren iskata halkı teşvik için aralarında gizlice ittifak ettikleri, maznunlardan Kanberoğlu Ali'nin istintaken (sorgulamada) ifadesinde, sirkat ettiği iddia olunan bir

keçi meselesinden derdest edilip (yakalanıp) karakola sevk edilirken (götürülürken), cebinde bulunan beyannameleri denize atarken yakalandığını ve karakolda dahi cebinde kalmış olan beyannamelerin mütebakisini masa altına gizlediği bir sırada görülerek derhal tahkikata başlandığı, kendisi, keçi ve yanında polis olduğu halde karakola giderken, üzerinde bulunan yeni harflerle yazılmış, Ahmet Kaya'nın Enver vasıtası ile kendisine ve Mustafa'ya, amelenin (işçilerin) mütekâsif bulunduğu (toplaşmış olduğu) yerlere atılmak üzere gönderilen beyannamelerden denize attığını lise talebeleri görüp: «Bakınız denize bir şey attı» dediklerinde, polis memuru mezkûr kâğıtları denizden aldığı ve karakola gittiklerinde, beyannameleri orada tetkik ettiklerini; Mustafa'ya verilmek üzere tütün amelesinden Enver vasıtasıyle kendisine iki defter beyanname verilmiş olduğu, kendisi de Mustafa'yı kahveden dışarı çağırıp verdiğini, kendisi de vakit bulup atacak olduğunu, kendisine komünistlik fikirlerini Ahmet Kaya verdiğini, fakat kendisi atmadığını, Polis Müdiriyetine bizzat teslim ettiğini, Ahmet Kaya'nın, Ramazan'dan bir buçuk ay evvel Muhtar Hacı Ali'nin kahvesinde, Ali ve Enver ile kendisine: 'Size beyanname vereceğim, tenha sokaklardan geçerken atarsınız' dediğini, Martın 25'inci günü, İsmail Efendinin kahvesinde otururken Enver gitmek üzere kalkıp, Ali'ye hitaben: 'Sana verdiğim kâğıtları Mustafa'ya ver' dediğini ve sonra kendisi de kalkıp giderken, Ali arkasından gelerek 'al kâğıtları' diyerek verdiğini, açıp bakmadığını ve Ahmet Kaya: 'Tütün grevi olacak, yevmiyeler artacak' diye söylediğini ve Hasan oğlu Enver ise son beyannameleri üç hafta evvel Ahmet Kaya kendisine verdiğini, ikisini kendisine alakoyarak dördünü Ali'ye verdiğini, kendisi bir tarafa atmadığını, eve götürüp bilâhare (sonra) polis müdiriye-

tine teslim ettiğini, evvelki beyannameyi de Ali'ye verdiğini ve onu da bilâhare Polis Müdiriyetine teslim ettiğini, Ahmet Kaya ile Muhtar Hacı Ali'nin kahvesinde görüştüklerini, bazen Mustafa ve Ali, kendisini bir köşeye çekerek: 'Bak, işte çalışıyoruz, çok yevmiye alamıyoruz, işli halde parasız geziyoruz; grev yapalım, yevmiyelerimizi hakkı ile alalım' dediklerini, bundan evvel de yine kendisine iki defter vererek 'Bunu arkadaşlarına oku, fikrin açılsın' dediğini, fakat okumadığını, 26 Mart 1929 salı günü, Ahmet Kaya'nın hanesi önünden geçerken kendisini çağırıp altı Kızıl İnkılâp Beyannamesi verdiğini, dördünü Ali ile Mustafa'ya verdiğini» söylemişti.

Kararda, İbrahim oğlu Ahmet'in, marangoz Hilmi'nin, Salamon'un, Arif oğlu Yusuf'un (ki kardeşi Ahmet Kaya'dır); Manu Şarfman'ın, Troçki Mehmet'in, Lâz İsmail Efendi'nin (Mara'nın) ifadeleri de alınmış ve sonuçta, yukarıda belirtilen hapis cezaları verilmişti. 1 Mayıs Bildirileri, grevle ilgili Beyannameler asıl suç unsurları sayılmıştı.

NÂZIM'IN EDEBİYATA AĞIRLIK VERMESİ

1929 tevkifatına bulaştırılamayan Nâzım Hikmet edebi ürünlerini vermeye hızla devam ediyordu. Edebiyat alanındaki başarısı gittikçe artıyor, bu da hükümetin gözünden kaçmıyordu.

Fakat Nâzım Hikmet, yasaların verdiği olanak ölçüsünde bir sanatçı olarak çalışmalarını aralıksız sürdürdü. Bu arada karşıtlarıyla olan kalem savaşının malzemesi için de onları tanıyanlardan bilgi derliyordu. Nitekim Ahmet Haşim'in 1929'un Martının ilk yarısında Anadolu demiryolu hattı ile Mersin - Tarsus ve

Haydarpaşa hattı şirketinin idare Meclisi üyeliğine seçildiğini öğrendi. Bu arada Adliye yangını ile ilgili bir sözlü soru Mecliste cevaplandırılmış ve komünistlerle ilgili İstiklâl Mahkemelerindeki davalara ait dosyaların ve kendisi hakkındaki gıyabi suçlamayı içeren belgelerin de yanıp kül olduğu anlaşılmıştı.

Nâzım'ı sevindiren olay ise, hem İzmir duruşması dışında kalması hem de 20 ve 21 Nisan günleri yazdığı Babıâli paryalarına ithaf ettiği «*Yarıda kalan bir bahar yazısı*»nın çok büyük ilgi topladığını görmesiydi. Şiir Resimli Ay'da çıktıktan (*sayı 4, Haziran 1929*) az sonra bu şiire benzer manzumeler birçok genç şairce dergi adresine gönderilmişti. Gençlere şiirlerini toplu halde vermek fikri Sabiha Sertel'den gelince de başta «*Sesini Kaybeden Şehir*» şiiri olmak üzere bazı eserlerini toplamaya, gözden geçirmeye başladı.

«*Denizin Karşısında*» başlıklı şiiri (*Resimli Ay, Temmuz, sayfa 5'te*) «*Sesini Kaybeden Şehir*» ve Yakup Kadri'ye cevap olan yergisi birden çıktığı için, okuyucular İzmir duruşmasından çok bu şiirlerle ilgileniyorlardı.

Nâzım Hikmet kolayca çevre yaptı. Güzel Sanatlar Birliği Umumi Kâtibi Peyami Safa, onu müsamerelerde halka ve sanatçılara «büyük şair» diye takdim ediyordu. Nâzım da Alay Köşkü müsamerelerinde şiir okuyordu. Çok alkışlanır, Necip Fazıl ise bunu kıskançlıkla izlerdi.

İşte bu ortamda ve o sıralarda Yakup Kadri, Nâzım aleyhinde bir makale yayınladı. Peyami de Hareket dergisinde Nâzım'ı savundu. Böylece «saman ekmeği yiyen nesil» tartışması başladı.

Bunu «*putları yıkıyoruz*» yayınları izledi (*Resimli Ay, Haziran 1929*) ve bu yayın fırtına kopardı. Bütün bunlar 1929'un önemli edebi olaylarıydı. O kadar ki, 1929

Aralık ayında bir seri sanat müsameresi düzenlenmek istendi, ama Vilayet bunları Resimli Ay dergisi düzenlemek istediği için, izin vermedi ve Nâzım'ın geniş kitlelere seslenişi engellendi.

Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatını bilmediği ve aruz veznini öğrenemediği için serbest vezinle yazdığı söylentileri dolaşıyor, hatta Türkçeyi bile bilmediği, gramerine bile vâkıf olmadığı savları dolaştırılıyordu. Bir anketçi Nâzım'a sordu:

«Lisanı öğrenmek için gramere lüzum var mı?»

Nâzım Hikmet'in yanıtı şu oldu:

«Türkçe konuşan halkın Türkçe okuyup yazması için grąmere lüzum yoktur. Nitekim umumiyetle, mesela kadîm Yunan mitolojisini öğrenmek isteyen bir insanın da eski Yunan dilini öğrenmesi lazım değildir. Yok eğer mitolojiyi öğrenmek isteyen adam bu hususta mütehassıs (uzman) ve mütebahhir (konunun derinliklerine kadar inebilen ve çok bilen bilgin) olmak istiyorsa o zaman oturup kadîm Yunan lisanını öğrenebilir. Tıpkı bunun gibi, eğer bir vatandaş Türk lisanının (dilinin) geçirdiği istihaleleri (evreleri) tetkik etmek istiyor, ilmi ve edebi tetebbuatta (inceleme ve araştırmada) bulunmak arzu ediyorsa, bir ihtisas ilmi olarak (bir uzmanlık dalı olarak) gramerle meşgul olabilir. Fakat gayesi (amacı) konuştuğu lisanı umumiyetle yazıp okumak olan bir vatandaş için buna ihtiyaç yoktur. Zira bugünkü Türk dilinde konuşma ve yazı lisanı diye iki ayrı lisan olamaz. Konuşma ve yazma lisanı ne kadar aynı olursa dilimiz o kadar inkişâf etmiş (gelişmiş) demektir. En cahil bir köylü bile «ben geldim» diyecek yerde «ben gelecek» kabilinden bir cevher yumurtlamaz. Mesele şive ve vokabüler meselesidir ki bunu gramer halledemez.

Gramer denilen ilim, yazı lisanına birtakım kalıplar koyarak onun kıvraklığına, canlılığına, konuşma li-

sanına yaklaşmasına mani olmaktadır, bu itibarla muzur bir nesnedir. Bunun için değil midir ki, ekseriya (çoğunlukla) anlatmamız, yazmamızdan daha canlı, daha kuvvetlidir. Ben halkın ağzından öyle hikâyeler dinledim ki, eğer onlar anlattıkları gibi yazılsalardı, gramer kaidelerine uymayan, onları parçalayan canlılıklarıyla edebiyatımızın lisan şaheserlerinden olurlardı. Velhasıl gramere lüzum yok, vatandaş konuştuğun gibi yaz.» (*Eylül 1929, Resimli Ay*)

Asıl sorun, Nâzım'ın, toplumcu şiirin bayraktarlığını yapmasıydı. Yakup Kadri de «Yeni Cemiyette Şair» başlıklı makalesinde (*Milliyet, 14.5.1929*) Nâzım'ın şiir anlayışını yerme gereğini bile duymuş ve şunları yazmıştı:

«Yeryüzünde şiir başladığı günden beri başlıca iki türlü şair tipinin birbirine müvazi surette tekâmül edip geldiğini görürüz: ferdiyetçi (bireyci) şair, cemiyetçi (toplumcu) şair... Bunlardan biri tabiat ve insanlar içinde münzevidir (köşeye çekilmiştir). Yalnız kendi ıztıraplarını, heyecanlarını, kendi ümitlerini, kendi sevinçlerini çağırır. Öbürü Victor Hugo'nun bir tarifine göre; «kâinatın (evrenin) ortasında bir taninli (tınlayan) yankıdır.»

«Cemiyetin olsun, tabiatın olsun bütün hayatın tecellilerini (belirmelerini, görünmelerini) kendisinden aksettiren ve herşeyi, her beşeri (insanoğluyla ilgili) hadise (olay) onda en ahenktar (uyumlu), en şuurlu (bilinçli) ifadesini (anlatımını, deyişini) bulur. Denebilir ki, bu nevi (tür) şairler beşeriyetin (insanlığın) haykıran vicdanıdır. Lâkin iste bu nevi (tür) şairler, bunun içindir ki beşeriyet (insanlık) gibi ipsiz, sapsız, beşeriyet gibi karışık, beşeriyet gibi gürültücü, patavatsız, kaba, behimi (hayvanca duygulu) ve onun gibi mantıksızdırlar. Yaptıkları şeyde klasik sanatın ilahi (Tanrısal) in-

tizamından, ezeli ahenginden eser voktur: bütün estetikleri insanların idare ettiği cemiyetler gibi anarsiktir. Nâzım Hikmet'in dediği gibi bu tarz şiirler Bethoven'in sonatlarını asla değil fakat bir bando mızıkayı, bir panayır yerinde bir fanfarı andırır. Bittabi, böyle bir musiki sokaktan başka bir şeyde çalınmaz. Anın içindir ki, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bugünkü Türk cemiyetinde hiç yeri olmadığını zannediyorum. Çünkü bizde bu orkestranın, cehennemi velvelesini dinleyebilecek kocaman, koyu ve dalgalı insan kitleleri henüz yetişmemiştir; yakın bir atide (gelecekte) yetişmesinin imkânını da göremiyoruz.»

Ve Yakup Kadri, eskileri eleştirmeyi bile suçlayan bir anlayıştaydı ve bu görüşünü şöyle açıklamıştı:

«Edebiyat ya bir yeni din'in ya bir yeni kültürün mahsulüdür (ürünüdür); inkârdan (yadsımadan) müsbet (olumlu) bir şey çıkmasının imkânı yoktur. Halbuki Namık Kemal'den bugünün en genç Türk şairine kadar gelmiş geçmiş ne kadar müceddidimiz (yenilendiren, yenilikçi) varsa hepsi de işe kendilerinden evvelkileri inkâr ile başlamışlardır. Onun için hepsi piç kaldı. Edebiyatta babasız dehâ yoktur.» (*Milliyet, 20.5.1929*)

Yakup Kadri, yeni edebiyatçıları ve Nâzım'la birlikte yeni şiiri, yenilikleri ve toplumun ıstırabına kulak verenlerle, onların duygularını dile getirenleri suçlamayı giderek daha da ağır suçlamalara vardırdı. Genç sanat yolcularını suçlarken bakınız onların yetişme dönemlerini nasıl çiziyordu:

«... Eğer daha ilk adımda dizleri titriyor ve gözleri uyuşuyor, kulakları uğulduyor, kafaları sersemleşiyorsa bunun kabahati kendilerinde değil, yetiştikleri devrin sayısız fecaatindedir. Düşünün ki en büyüğü Harbiumumide (Umumi Harp'te 1914 - 18 savaşında) daha yirmisini bulmamış bu gençler ekmek yerine saman ka-

rışık hamurla beslendiler ve irfan yerine Babıâli gündelik matbuatının (basınının) ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar. O devirde liselerin son sınıflarındaki manzarayı hatırlayalım: Hemen her biri ikişer, üçer talebeden (öğrenciden) müteşekkil bir tenha, bir ıssız sınıflarda her şey bir hayatın sonunu veya bir ıkubetin (azabın) başlangıcını haber verdi.» (*Milliyet, 30 Mayıs 1929*)

Yakup Kadri, bu makalesinin giriş bölümünde şöyle bir tanıtım yapmıştı: «Bugünün yeni nesil veyahut yeni yetişenler namı altında toplanan zümrenin gösterdiği tereddi (soysuzlaşma, yozlaşma) ve hezal (zayıflık, lağarlık) manzarasına bakıp da ümitsizliğe düşmemelidir. Bu zavallı nesil bize bin belâdan arta kalmıştır.»

Bu makale ve daha önceki suçlamalar gençliğin görüşlerini savunan Hareket gazetesinde ve başka yayınlarda geniş tepkilere neden olmuştu. İsmail Hikmet «Gençliğe iftira etmeyiniz» başlıklı yazısında (*1 Haziran 1929, Hareket*) şöyle sesleniyordu:

«Bugünkü gençlik özlü, ruh sahibi, yaratıcı, orijinaldir. Onun bu hakkını teslim etmeyenler, köhne estetikçiler, ufukları dar, her yenilikten ürken hasta şahsiyetlerdir.»

1929 sonlarına gelindikte Nâzım hem görüşlerini geniş ölçüde yaymış, hem de bir şiiri nedeniyle Resimli Ay yazıişleri Müdürü Behçet Bey'in başı derde girmiş, fakat İzmir'de Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın temaslarından, toplantılarından ve gençlerle yaptığı bazı yersiz konuşmalardan sonra başlayan tutuklamalara katılmaktan uzak kalabilmiş ve rahat bir nefes almıştı. Ama ne yazık ki, Resimli Ay'da beraber çalışmaya başladıkları Emin Türk adındaki köylü gencin «Köyümde neler gördüm» başlıklı yazısı (*Resimli Ay, Aralık 1929*) kovuşturma konusu edilmişti.

IV. SESİNİ KAYBEDEN ŞEHİR ŞİİRİ DURUŞMASI

Adedi devir
sıfır.
Şehir
sustu.
Kenetlendi nokta nokta şehrinin
asfalt-beton çenesi:
bin dokuz yüz nokta nokta senesi
nokta nokta ayında
Cadde boş.
Bir uçtan bir uca koş.
Cadde boş
bomboş
cebim gibi...
Kesildi akmıyor su
Ne bir motor uğultusu
ne dönen bir tekerlek var.

Şair Nâzım Hikmet, M. Zekeriya Sertel'in yönetimindeki Resimli Ay adlı aylık dergide şiirlerini yayınlıyor, birçoğuna imza atmıyor ve şiirleri «İsimsiz adamın şiirleri» başlığıyla veriliyordu. Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatını geniş ölçüde etkilemesi, şiirlerinin geniş kitlelerce okunması, ezberlenmesi ve sanat alanında Nâzım Hikmet «modası»nın edebiyatımıza egemen olması iktidarı düşündürüyordu. Nitekim, 1947'lerde, geçmiş yıllar dönem dönem «komünizm tahrikleri» açısından Mecliste ele alındığı vakit Şükrü Sökmensüer (eski Emniyet Genel Müdürü) Mecliste şu açıklamayı yapıyordu:

«Bu devirde gerek şiir ve edebiyat, gerekse ilim sahasındaki faaliyet örtülü olmuştur. Nâzım Hikmet'in şiirleri şöhret kazanmış, Marks'ın, Engels'in ve diğer marksistlerin eserleri tercüme edilerek aydınların mütalaasına sunulmuştur.» (*Tutanak Dergisi, 8. dönem, 37. birleşim, 29 Ocak 1947*)

Nâzım Hikmet, yaşamın içinde, emeğiyle geçinenlerin karşılaştıkları sorunları işleyen toplumcu, gerçekçi bir yazar, bir şair olarak günün olaylarını izliyordu. Nitekim Mayıs 1929'da İstanbul Şehremaneti'nin (İstanbul Belediyesinin) taksilerin saatlerini açarken yazdığı kuruşları azaltan, bazı yerlerde taksilerin durmasını yasaklayan ve yeni bir tarife düzenleyen girişimi, taksi şoförlerini birlikte harekete yöneltmişti. Belediyece saptanan süre içinde taksimetrelerini küçük saatlerde 20, büyük saatlerde 40 kuruş «antre» yazmayan otomobilleri çalışmadan alakoyacaktı. Karar kesin olarak 1 Haziran 1929 cumartesi sabahı uygulanacaktı. Fakat şoförler verilen süre içinde taksimetrelerini düzelttirmemişlerdi.

Taksi şoförleri 31 Mayıs 1929 cuma günü akşamı kendi aralarında toplantı düzenlemiş ve belediyenin ucuzlatılmış tarifesine tepki olarak 1 Haziran 1929 sabahı otomobillerini garajlara çekmeye ve çalışmamaya karar vermişlerdi. Bir aydan beri indirimli tarifeyi uygulamayan ve eski tarifeye göre binenlerden para alan şoförleri 1 Haziran sabahı belediyenin trafik memurları denetlemeye başlamış ve taksilerini yeni tarifeye göre düzenletmeyenleri cezalandırmışlardı. Bunun üzerine de şoförler, daha önce kendi aralarında aldıkları karara göre hemen o gün arabalarını garajlara çekmeye başlamışlardı.

Böylece sabahleyin, özellikle öğleden sonra sokağa çıkanlar, yıllardan beri ilk kez caddeleri, alışmadıkları

bir sessizlik ve boşluk içinde görmüşlerdi. 4275 otomobilin taksi olarak çalışmaması, şehri bir hayli etkilemiş ve sessizlik dikkati çekmişti. Halk da sokaklarda korkusuzca dolaşmış, çocuklar oynamaya koyulmuş ve sadece tramvayların sesi duyulmuştu.

1 Haziran 1929 sabahı taksilerin çalışmaması gazetelere göre grev değildi. *İkdam, 2 Haziran 1929* günlü sayısında şöyle diyordu:

«Taksi meselesi inada bindi — Şoförler antre ücretini indirmiyorlar — EMANET (Belediye) fikrinde musir (ısrarlı) — Dün hemen hemen hiç bir taksi işlemedi — Dün İstanbul'da hemen hemen hiç bir taksi otomobil işlememiştir.

Sebebi: Şehremaneti (Belediye) uzun ve derin tetkikattan sonra otomobillerin taksi ücretlerinde tenzilat yapmıştı. Buna nazaran (göre) 1 Mayıs'ta başlayan tenzilatlı (indirimli) tarife dünden itibaren (başlayarak) tam manasiyle (anlamıyle) tatbik edilecekti (uygulanacaktı). Dün sabah taksilerini yeni tarifeye göre değiştirmeyen, yeni küçük saatlerde 20, büyüklerde 40 kuruş antre yazmayan otomobiller seferden menedilecekti (çalışmaktan alakonulacaktı).

Hep Eski Taksi: Bir aydan beri tenzilata rağmen (indirime karşın) müşteriden eski tarife üzerine para almaya alışan şoförler, ısrar karşısında Emanet'in kendi nokta-i nazarını (görüşünü) kabul edeceğini zannederek (sanarak) saatlerini tebdil etmemişlerdir (değiştirmemişlerdir).

Dün sabah Emanet seyrüsefer memurları (trafikçiler) teftişe başlayarak taksilerini yeni tarifeye göre tanzim ettirmeyenler (düzene koymayanlar) seferden (yoldan) menedilince, bütün otomobil sahipleri ve şoförler arabalarını garajlara çekmiştir.

Dün Kaza Olmadı: Sabahleyin, bilhassa öğleden sonra sokağa çıkanlar, senelerden beri caddelerde alışmadıkları bir ıssızlık ve tenhalık görmüşlerdir. Takside işleyen 4275 otomobilin seyrüseferlerine nihayet vermeleri yalnız halkın hiç olmazsa sokaklarda dolaşmalarına fırsat vermiştir. Evvelki gün akşam kendi aralarında suret-i hususiyede (özel olarak) toplandıkları zaman çalışmamaya karar veren şoförler, Emanet antre ücretlerini 40 ve 60 kuruşta ikba edinceye kadar (bırakıncaya kadar) çalışmamaya karar vermişlerdir. Bunların işlerini terk etmeleri kanunen grev mahiyetini haiz değildir.

Grev değilse... Çünkü kanun yalnız şirketlerde müessesattaki (müesseselerdeki) terk-i faaliyetleri (işi bırakmaları) grev telakki etmektedir (saymaktadır).

Binaenaleyh haklarında takibat icrası ve zorla çalışmaya sevk edilmeleri gibi ihtimaller mevcut değildir.»

Bu anlaşmazlık 3 Haziran pazartesi günü bir bölüm şoförlerin işe başlamasıyla çözülmüş, salı günü de (4 Haziran 1929) sona ermişti.

İddiaya göre şoförlerin işi durdurması «grev»di. İşten ve hukuktan anlayanlar, şoförleri «işçi» saymadıkları için eylemin «grev» sayılmasını doğru ve «hukuki» bulmuyorlardı. İşi bırakmanın sona ermesi üzerine İkdam, haberi şu kısa haberle verdi:

«Emanette (Belediyede)

Bunların işlerini terk etmeleri kanunen grev mahiyetini haiz değildir. Cünkü kanun yalnız şirketlerde, müessesattaki terk faaliyetleri grev telâkki etmektedir. Binaenaleyh haklarında takibat icrası ve zorla çalışmaya sevk edilmeleri gibi ihtimaller mevcut değildir. Şoförlerin Grevi Bitti» (*İkdam, 5 Haziran 1929, s. 3*)

Bu olay üzerine Nâzım Hikmet, Resimli Ay dergisine, şoförlerin grevinden etkilenerek yazdığı «*Sesini Kay-*

beden Şehir» başlıklı şiirini verdi ve şiir, derginin Temmuz 1929 sayısında *«İsimsiz Adam'ın şiirleri serisinden: Sesini Kaybeden Şehir»* başlığıyla yayınlandı. Sonra da aynı şiir, Nâzım Hikmet'in aynı adı taşıyan kitabında yer aldı.

Bir süreden beri ise, Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Ahmet Haşim, Celâl Nuri ve çevresi, Resimli Ay'da yayınlanan ve hakları olmadıkları halde kimine Dahi, kimine Milli şair sıfatı takılanlar hakkında yapılan yayını bir türlü içlerine sindiremiyor ve Nâzım Hikmet hakkında ağız dolusu küfrü basıyor, şair jurnal ediliyor, gençlerle toplantı düzenleniyor ve Türk Ocaklarında şartlandırılan gençlere önceden alınan kararlara imza attırılıyordu. Bu kararlardan birisinin son cümlesi şöyleydi:

«... İcab ederse, daha müessir surette görürüz ki Türk vatanının sevdiği adamlar, vatansızların tecavüzlerine uğrayacak kadar yalnız değillerdir.» *(İkdam, 9 Temmuz 1929, s. 1)*

İşte bu hava içinde Nâzım Hikmet'in grevle ilgili şiiri yayınlanınca Ağustos 1929'un ilk yarısında şiir kovuşturma konusu edildi ve basına yansıyan ilk haberlerde «şiirde komünistlik propagandası mevcut olduğu dolayısıyle» kovuşturma yapıldığı bildirildi. Sonra da davanın açılmasına savcılıkça karar verilerek dosva Üçüncü Ceza Mahkemesine gönderildi *(16 Ağustos 1929)*.

Ağustos ayında ise duruşmaya Nöbetçi 2. Ceza Mahkemesinin bakması gerekirken, Resimli Av dergisinin sorumlu Yazılışleri Müdürü Behçet Bey'e tebligat yapılmadığı için 31 Ağustos günkü duruşma 7 Eylül 1929 tarihine ertelendi. O gün de dosya açıldığında Resimli Ay dergisi Yazı İşleri Müdürü Behçet Bey'in hastalığına dair bir raporun mevcut olduğu görüldü, bu nedenle

sanık mahkemeye gelememişti. Duruşma bu kez de 18 Eylül 1929 tarihine bırakıldı.

Nâzım Hikmet, bir şiirinden dolayı, kendisinin değil de derginin yazıişleri müdürünün suçlanmasını bir türlü doğru bulmuyor, ama yasaya da uymak gerektiğini biliyordu. Üstelik:

«Bu şiiri ben yazdım, beni muhakeme ediniz!» diye mahkemeye başvursa bile, şiirin yayınlandığı derginin (veya gazetenin) yazıişleri müdürü de yazarla birlikte suçlanacaktı.

M. Zekeriya (Sertel), Behçet Bey için ünlü avukat İrfan Emin'i (Kösemihaloğlu'nu) savunmacı olarak tuttu. İrfan Emin özellikle basın davalarında heyecanlı savunmalarıyla haklı bir üne kavuşmuştu. 18 Eylül 1929 çarşamba günü, Behçet Bey ve avukatı İrfan Emin 3. Ceza Mahkemesine girdiler.

Hâkim, Kudretullah Bey'di. Dosyaya baktıktan sonra Behçet Bey'e sordu:

«İsimsiz Adam'ın şiirlerinden Sesini Kaybeden Şehir» nedir? Ne demek istenmiştir?

Behçet Bey:

«Bu şiir alelâde bir şiirdir, anlatmak istediği şey mısralarda bellidir. Sessizliği tasvir etmektedir.»

Savcı Yardımcısı Kâmil Bey ise, şiirin suçu övdüğünü ve bu nedenle Ceza Kanunu'nun 312. maddesi gereğince ceza tayinini istedi.

Bunun üzerine savunma avukatı İrfan Emin, savunmasını yapacağını bildirdi. Özetle, bu şiirde İstanbul'da yapılan otomobil grevinin söz konusu edildiğini, grev nedeniyle şehrin sesini kaybettiğini, şiirde komünistlik propagandası olmadığını söyledi. Yargıç Kudretullah Bey, dergi yazı müdürü Behçet Bey'e sordu:

«Buna ekleyeceğiniz bir şey var mı?»

Behçet Bey:

«Hayır, dedi, şiirde suç yoktur, beraatimizi isterim.»

Yargıç, dosyanın incelenerek kararın 21 Eylül 1929 cumartesi günü verileceğini bildirdi.

Bir celsede hem sorgu yapılmış, hem esas hakkında mütalaada bulunulmuş ve savcı, cezalandırma gereğini savunmuş, hem de avukat İrfan Emin savunma yapmış ve son söz de söylenmişti.

21 Eylül 1929 cumartesi günü hâkim, kararını bildirdi:

Sesini Kaybeden Şehir başlıklı şiirde tatili eşgal (grev) cürmü övüldüğü ve halkın yasalara uymaması için tahrik bulunduğundan Behçet Bey'in 10 gün hapsine, 10 lira para cezasına çarptırılmasına ve bu cezanın ertelenmesine karar verildi. Bu aslında Nâzım Hikmet'in *Sesini Kaybeden Şehir* adlı şiirinin mahkûmiyeti idi.

Nâzım Hikmet ve avukat İrfan Emin, mahkûmiyetin haksızlığında görüş birliğindeydiler. Nâzım, Resimli Ay dergisi sahibi M. Zekeriya'ya giderek durumu bildirdi ve:

«Mahkûmiyet kararı tecil edilmiş olsa da kararı temyiz ettirelim, çünkü şiirimde suça tahrik unsuru asla mevcut değil» dedi.

M. Zekeriya:

«Behçet'e söyle, İrfan Emin'le görüşsün, sen de bulun, ciddi bir müdafaa yazılsın, ben taraftarım» dedi.

İrfan Emin'in Sirkeci Garı karşısında bir binadaki yazıhanesinde buluşuldu. 3. Ceza Mahkemesinin T. Ceza Kanunu'nun 312. maddesine göre verdiği ve 89. maddeye göre tecil ettiği mahkûmiyet kararında isabet yoktu. Şiir iyi değerlendirilmemişti. Nâzım Hikmet, İrfan Emin'e:

«Üstat» dedi, «şiiri hatırlayalım.»

«Sokak.
Sokakta ıslık çalarak
enseni kaşıya kaşıya
geç karşıdan karşıya,
yok ezilmek korkusu
Ne bir motor uğultusu
ne dönen bir tekerlek var...»

«Peki, bunda greve tahrik, ya da suç işlemeye teşvik nerede? Temyizden kararı mutlaka bozdururuz.»

Resimli Ay mesul müdürü Behçet Bey:

«Aldırma Nâzım,» dedi «her ne kadar savcı muavini bazı mısraların üzerinde durduysa da...»

Nâzım Hikmet, Behçet Bey'in sözünü kesti ve:

«Duydum hangi satırların üstünde durduğunu —İrfan Emin'e dönerek— dinle bak Üstat» dedi ve şu satırları okumaya başladı:

«Caddenin ortasında bağırıp durmayın,
topuklarınızı yere vurmayın,
NAFİLE
asfaltı getiremezsiniz dile!
NAFİLE
konuşmaz sesini kaybeden şehir:
okşamazsa eğer
ONLARIN
ceplerinde kilitlenen elleri
bakır telleri...»

«Bu satırların neresinde halkı greve teşvik maksadı var? Hangisinde?»

İrfan Emin, ahenkli bir sesle:

«Biliyorsun, bu şiiri sen yazmasaydın, dava konusu bile edilmezdi. Ama sen, edebiyatın anaçlarına saldırdın, tanrılar kurban ister, ama sen kurban değilsin, Temyiz de, edebiyatın ve bilmem ne ocağının hatibinin emir kulu değildir. Savcı dava açmış da olsa bir neticeden ümitli bekleyeceğiz ve temyiz lâyihamızı yarın kaleme vereceğiz.»

İrfan Emin, temyiz dilekçesini zamanında gönderdi. Bir süre sonra Temyiz 4. Ceza Dairesi, suç görülen şiirin grev fiilini ne şekilde övdüğünün ve halkı kanunlara karşı itaatsizliğe ne şekilde yönelttiğinin mahkûmiyet kararında açıklanmamış olduğu noktası üzerinde durdu ve hükmü yersiz görerek bozmaya karar verdi.

Mahkeme yeniden başladığı vakit, dinleyiciler arasında pek çok şoförün bulunduğu görülüyordu. Daracık mahkeme salonu tıklım tıklımdı. Temyizin bozma kararı okunduktan sonra, mahkeme eski kararında ısrar etti.

Karar anlaşıldıktan sonra adliye koridorları uğuldamaya başladı. Genç edebiyatçılar, meraklı dinleyiciler arasında idiler. Biraz oyalandıktan ve tanıdıklarıyla konuştuktan sonra Behçet Bey, adliyeden ayrıldı, Gülhane Parkına doğru inerken, Nâzım Hikmet'in yürümekte olduğunu gördü. Nâzım'ın koltuğunda birkaç dergi ve bir iki gazete vardı. Selamlaştılar. Nâzım, duruşmanın sonucunu sordu. Behçet Bey:

«Mahkeme eski kararında ısrar etti, dedi, kararı yine temyiz edeceğiz.»

Nâzım'ın yüzü gölgelendi, beklenmedik bir çıkış yaptı sonra:

«Bravo hâkime! Demek şiirde suçun varlığına inanmış. İnanmış adama ne denir? Hakkı, kararında ısrar etmektir. Ama ben de inanıyorum ki bu şiirde suç yoktur, sonuna kadar dayatacağız.»

Karar yine temyiz edildi.

Temyiz başsavcısı, kâtibe tebliğini yazdırmaya başladı:

«Bozma sebebine uymak lazım gelirken ısrar kararı verilmiş ve temyiz itirazı haklı görülmüş olduğundan kararın Ceza Heyeti Umumiyesine, bozulma isteğiyle sevki gerekir.»

Kâtip, normal işlemi tamamlarken odayı ağır bir sessizlik kaplamıştı. Bir gün sonra, bu karar Ankara'da duyulmuş ve tecil edilmiş on günlük mahkûmiyet için bu kadar ısrar ve temyizin tavrı hem hukukçular, hem edebiyatçılar, hem de Nâzım Hikmet düşmanları arasında büyük ilgi uyandırmıştı.

Bu kez *Sesini Kaybeden Şehir* şiirinin mahkûmiyeti dosyası Yargıtay Genel Kurulu'na gönderilmişti. Acaba durum ne olacaktı? Kısa bir süre sonra konu üzerinde haklı-haksız söylentiler dolaştı ise de asıl mahkeme kararından altı ay sonra kesin karar hükme bağlandı. Nâzım Hikmet'in şiiri, Resimli Ay dergisi yazı işleri müdürü Behçet Bey, Avukat İrfan Emin'in gayreti ve adalet duygusunun üstün gelmesiyle beraat etmişti. Temyizin Esas 33, Karar 26 sayılı ve 24 Mart 1930 günlü kararını aynen veriyoruz:

«Mugayırı kanun (yasaya aykırı) neşriyatta (yayında) bulunduğu iddiası ile maznunu aleyh (sanık) Resimli Ay Mecmuası Müdiri Mesûli (sorumlu yazıişleri müdürü) Behçet'in bilmuhakeme (yargılanarak) Türk Ceza Kanunu'nun 312. maddesine tevfikan (göre) on gün müddetle hapsine ve on lira ağır cezayı nakdî ile (ağır para cezası ile) mahkûmiyetine ve kanunu mezkurun (adı geçen yasanın) 89. maddesi mucibince cezasının teciline (ertelenmesine) dair verilen hükmün mahkûm vekili (sanık vekili) tarafından temyiz edilmesine mebni (...sinden ötürü) Temyiz Mahkemesi 4. Ceza Dairesi âliyesince (yüksek dairesince) bittetkik (in-

celenerek): mezkur yazının ne suretle tatl-i eşgali (grevi) medh ve halkı kanuna itaatsızlığa tergib (isteklendirme) mahiyetinde olduğu karar yerinde izah edilmemesi yolsuz ve Tebliğname'de muharrer (yazılı) mütalaa da varid olduğundan (yerinde olduğundan) hükmün bozularak mahalline iade edilmesi üzerine yeniden icra kılınan muhakeme neticesinde nakzı vaki, gayrı varid olduğundan (kararın bozulması yerinde görülmediğinden) hükmü sabıkta (önceki hükümde) ısrarı mutazammın (kapsayan) İstanbul Mahkeme-i Asliye 3. Ceza Dairesinden verilen 8.1.1930 tarihli hükmün temyizen tetkiki (incelenmesi) tekrar mahkûmu aleyh vekili tarafından müddeti kanuniyesi zarfında (yasal süresi içinde) istida ve şartı da ifa olunmasına mebni (gereği de yerine getirildiğinden) bu babtaki evrak Cumhuriyet Başmüddeiumumiliği (Başsavcılığı) memuriyeti aliyesinin (yüksek memurluğunun):

'bozma sebebine uymak lâzım gelirken ısrar kararı verilmiş ve temyiz itirazı haklı görülmüş olduğundan bu kararın Ceza Heyeti Umumiyesince bozulması'

talebini havi (isteğini içeren) 16.3.1930 tarihli tebliğnamesi ile Birinci Riyaset Dairesine tevdi olmakla Umum Ceza Heyetinde okunup iş anlaşıldıktan sonra görüşülüp düşünüldü:

Mecmuadaki şiirin bir cürmü medih (övme) ve halkı kanuna ademi itaate (itaatsizliğe) tahrik veya yekdiğeri aleyhine (birbirine karşı) tahrik maksadı ile yazıldığının ne suretle sabit ve kanaat hasıl olduğunun esbab ve delaili (nedenleri ve delilleri —kanıtları—) ve tatbik olunan T.C.K.'nun 312. maddesi mucibince fiilde mevcut olması lâzım gelen kanunî unsurların fıkra-i hükmiyyede (hüküm fıkrasında) tefsil ve izah olunmak (etraflıca anlatılmak ve açıklanmak) muktezi (gerekli) ve bu lüzumu tazammum eden (içine alan) BOZMA

KARARI hükm-ü kanuna muvafık olmakla uymak lâzım iken bazı mütaleat beyanıyla (fikirler ileri sürerek, söyleyerek) ısrar olunması kanuna muhalif olduğundan temyiz edilen son hükmün dahi Ceza Muhakemeleri Usulü Kanunu'nun 326. maddesine tevfikan (uyarak) BOZULMASINA ve temyiz depo parasının sahibine geri verilmesine ve sekiz yüz kuruş temyiz ilâmı harcının ileride haksız çıkacak taraftan alınmasına 24.3.1930 tarihinde müttefikan (oy birliğiyle) karar verildi»

İstanbul 3. Asliye Ceza Mahkemesi, bozma kararına uydu ve böylece *SESİNİ KAYBEDEN ŞEHİR* şiiri ve Nâzım Hikmet ve de Behçet Bey beraat etmiş oldular. Böylece İstanbul'da estirilmek istenen «politik rüzgâr, gitgide kara kaşlarını çatıyor» idiyse de «üç adam karanlıkta sallanarak kayboluyordu» —Tırnak içindeki deyim, Nâzım Hikmet'in *Sesini Kaybeden Şehir* şiirinden alınmıştır. Üç adam: Yakup Kadri, Hamdullah Suphi ve Ahmet Haşim olarak simgelenmişti. Bu konu, bizim Nâzım Hikmet'in Polemikleri kitabımızda işlenmiştir— ve Nâzım daha çok üne kavuşuyordu.

V. SESİNİ KAYBEDEN ŞEHİR'İN GÜRÜLTÜSÜ

Başladı işte
bitirdi işi...
Başlarken avaz avaz bağırmadı.
Bitirdi ve:
— Gelin seyredin, diye
dört yanı çağırmadı!...
O milyonların milyonda biridir.
O bir sıra neferidir.
Damarlarındaki bilmem hangi soyun kanı değil
O bir yarış hayvanı değil
Yüzü herkesin yüzüne benzer.
Su içer ağzıyla
ayaklarıyla gezer...
Onun için; başlıyan, biten, başlıyan iş var,
sorgu soruş yok...
Gidiş var.
Duruş yok...
O milyonların milyonda biridir.
O bir sıra neferidir...

Nâzım Hikmet, sağlam adımlarla 1931'e girdi. 1929'da iki ve 1930 yılında da ikişer şiir kitabı yayımlamıştı. Bu kez şoförlerin grevi yüzünden yazdığı *Sesini Kaybeden Şehir* şiirini kitabına başlık yaparak seçtiği şiirlerini bir arada okurlarına sunacaktı. Nitekim *Sesini Kaybeden Şehir* adlı kitabına (*Orhaniye Matbaası, Remzi Kitaphanesi, 80 sayfa, 50 Krş.*) şu şiirlerini aldı:

Sesini Kaybeden Şehir, Veda, Kerem Gibi (1930 Mayıs), *Nikbinlik* (1930), *İhtilâli Kebir* (1930 Mayıs), *Arife*

(1930 Haziran), *Belki Ben* (1930), *Dört Kişi ve Dört Şişe* (1930), *Şüphe* (1930 Mayıs), *Bayramoğlu* (1927), *Mektup, Sıradaki* (1930), *Sıradakinin Ölümü* (1930), *Yanmamış Cığara* (1930), *Cevap No.: 2* (1930), *19 Yaşım* (1930), *Çocuklarımıza Nasihat* (1928), *Bir Hintlinin Ağzından, Alarga Gönül* (1930), *Hopa Mahpushanesi Notlarından: 1 - Kız Kapan Oğlu Vehpi ve Çocuk Muhittin'e Dair, 1 - Sembolist Şairlere Benzeyen bir Deliye Dair* (1928, Hopa Mapusanesi), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü? (Kalkütada Bir Polis Karakolu, Gök Gürler Üç Polis Girerler), Cevap No.: 3, Bir Komik Adem.*

İlk üç şiiri Abidin Dino resimledi. Daha da resimleyecekti ama, kitabın süratle çıkması ve de ucuz olması gerekti. Klişe bir hayli para tutuyordu. Dino da, Nâzım'ı haklı buldu:

«Olur Nâzım, ileride başka kitaplarını resimlerim.»

Abidin Dino, kendisinden 12 yaş büyük olan Nâzım'la senli benli konuşur, ama ikisi de birbirlerine saygı duyardı. Nâzım, Dino'nun çizgilerinde bir rahatlık, eğilimlerinde insan emeğine saygı duyan bir yön görüyor ve onun gelişmesi için olanaklar yaratıyordu. *Sesini Kaybeden Şehir* adlı kitabını resimletme isteği de hep Dino'yu lanse etme eğiliminden geliyordu. Çocuk denecek yaşta, henüz 15'inde iken (Dino 1913 doğumludur) Babıâli'ye gelmiş ve varlıklı bir ailenin çocuğu olduğu için paraya pula bakmadan, verilene aldırış etmeden karikatür yapmış, desen çizmiş, yazıya heves etmişti. Nâzım, klişe pahalılığı nedeniyle Abidin Dino'ya bütün kitabı resimletemediği için üzüldü ama, Dino'nun sözlerini teselli kabilinden dinledi. Üzerinde durmadı.

Sesini Kaybeden Şehir kitap halinde yayınlanınca, hemen yankı gördü. A.K. imzasıyla yayınlanan bir yazı (*Adım, 1 Ocak 1931, S. 5, Sf. 30-31*) şu görüşleri dile getirdi.

«Nâzım Hikmet'in, son senelerde yazdığı şiirlerini toplayan bu kitapta onun edebiyatımızda yaptığı inkılâbı bütün kuvvetiyle görüyoruz. Bu kitaptaki şiirlerin de her mısraında hadiseler onun görüş tarzı ile çivilenmiştir.

Onlarda şairin kendi aşkı, kendi ıstırabı yoktur. Çünkü onun için fert; 'milyonların milyonda biri, bir sıra neferidir.'

Nâzım Hikmet; bir kitlenin, topraktan, ateşten ve demirden hayatı yaratanların şairidir. O *Sesini Kaybeden Şehir*'in mısralarında, bu kitlenin hayattaki rolünü kuvvetle anlatıyor ve Nâzım Hikmet, bu kitlenin ıstırabını duyarak ona bir mesih gibi merhamet eden adamı değildir. O, beyninin içinde bu kitlenin fikriyatını taşıyan, onlar gibi düşünen, onlar gibi gören ve onların arzularını ifade eden bir şairdir.»

Böylece yazının ilk üç paragrafında Nâzım'ın bir proletarya şairi olduğu açıklanıyor ve sonra da şiirlerin...

Nurettin Artam ise, gûya Nâzım Hikmet'in sanatını taklit edecek ve onun ağzından şiir düzecek ve şöyle diyecekti:

«Arkadaş yaşımız otuz,
tokuz diyoruz, tokuz;
siyah gözlüsüne de, mavi gözlüsüne de...
Bize ne karı, ne kız,
Biz beygir sırtında
Hazer'i aşacağız.»

(*Artist Dergisi, 17.9.1931, Topluiğne*)

Nurettin Artam'ın bu soğukluğu bir yana *Sesini Kaybeden Şehir* büyük ilgi uyandırdı. Resimli Ay'da çı-

kan imzasız bir yazıda (Ocak 1931, S. 8) şöyle deniyordu:

«Kendi okuyucularınca çok sevilmiş bir şair, Nâzım Hikmet Bey için şöyle dedi: Onun edebiyatta yaptığı ihtilâldir. Bu çok doğru. Fakat bu doğruyu söylerken Nâzım Hikmet Bey'in aleyhine bir kozu oynamış olmuyoruz. O edebiyat ihtilâli zaruri idi. Bunu ilk yapan bu harikûlâde adamdır. Yıktı... Öylece bırakmadı. Yenisini yaptı ve gariptir ki bu yıkma ve yapma ameliyesini yaparken düşmanları tarafından dahi sevilir gibi oldu.»

Yazar şu gerçekleri sıralayarak devam etti yazısına:

«Asilzadenin şiiri vardı, burjuva şiirine başlamıştı. Küçük burjuva hummalı bir faaliyetle çoktandır muvaffak eserler veriyordu. Köylünün ve köy ağasının şiiri ötedenberi malumdu. Edebiyatı yapılmamış olan sınıf proleter sınıfı idi. İşte Nâzım Hikmet tam bir itina ve îsabetle bu sınıf edebiyatının temelini attı. Şimdi arkadaşlarıyla beraber çatısını atmakla meşguldür.»

Yazar, şairi yakından tanıyordu. Nâzım'ın «büyük bir hazırlanma devresinden sonra» işe başladığını biliyor ve tam bir «Marksist eğitim gördükten, hamuru ile şiirlerini yoğurduğu ideolojiyi onun profesörlüğünü yapabilecek kadar hazmettikten sonra» kolları sıvadığının tanığı olmuştu. Vaktiyle zevkle okuduğu şiirleri, şimdi makale yazarında herhangi bir olağanüstülük göstermiyordu. Ancak «Hopa Mahpushanesinden geldikten sonra» Nâzım'ın şaheserlerini verdiğini görüyordu. Yazar küçük burjuva edebiyatının esnekliğini belirtiyor ama proleter edebiyatının daima yenilikçi olduğuna işaret ediyordu. Bunun böyle olduğunu ilk sezen ve gösterenin de Nâzım Hikmet olduğunu açıklıyordu. Onun için Nâzım'ın şiirini şöyle açıklıyordu:

«Nâzım Hikmet proleter arzusunu tereddütsüz edebiyata soktu, canlı, yürüyen dille şiir yazdı. En kudretli

olan o, en kudretli dilin halk dili olduğuna inandı.

Nâzım Hikmet yepyeni bir teknikle eser meydana getirdi. Hayal ve teşbihlerinde şimdiye kadar yazılmış olanlardan keskin çizgilerle ayrıldı. Papatya yerine pervaneyi, uskuru idealize etti ve edebiyat çağdaş güzel sanatlarla beraber giden bir yirminci yüzyıl edebiyatı halini aldı.»

Yazar, Nâzım'ın sanatının çizgilerine dokunduktan sonra örneklere geçerken şu yargısını dile getirdi:

«*Sesini Kaybeden Şehir,* değil bizde, hatta Nâzım Hikmet Bey'in kendisine göre bile daha taze ve yeni şekil unsurlarını haizdir.»

Ruşen Zeki de Nâzım'ın yapıtları ile «edebiyatımızın sanat ve sanat kıymetleriyle yeni bir terakki merhalesi yaşadığını» belirtiyor ve:

«Nâzım Hikmet'in konstrüktivist sanatı'nın demokrasimizin saygı değer bir ileri aşaması» olduğuna olan inancını açıklıyordu. «Bu yiğid ve: samimi sese büyük bir iştiyakla» herkesin koştuğunu ve Nâzım'ın içtenliğine inandığını belirtiyordu. (*Adım, Sivas, Sayı: 5, 1931*)

Baba dostu Cenap Şehabettin, Nâzım'ın ilk şiirlerini görmüş, babası Hikmet Beye oğlu hakkındaki görüşlerini şöyle anlatmıştı:

«Şiirlerine devam etsin, muvaffak olacaktır.»

Oğlunda yetenek gören ve edebiyat yolunda çalışmasına ses çıkarmayan Hikmet Bey'in dostu Cenap Şehabettin Bey'e Kenan Hulusî, bir Şubat günü soğuk bir gazete idarehanesinde şunu soruyordu:

«Nâzım Hikmet Beyin harikûlâde velud (verimli) faaliyetini şüphesiz takib ediyorsunuz?»

Bu şair ve yazar olan doktor yüzbaşı, Millî Mücadele'de direnen Anadolu halkına inanmamış ve bu mücadelenin aleyhinde kalem oynatmıştı, ama 1921'de Üniversitedeki görevinden çekilmeye zorlanmış, sonra da

Cumhuriyet hükümeti lehine yazılar yazmıştı. Edebiyatı inceliyor, makaleler yazıyor, hatta, bu konuşma yapıldığı yıl (1931) Shakespeare hakkında bir kitabı da çıkıyordu. Üstad şöyle diyordu:

«Evet, kanaatimce boş değil. Bununla beraber yazdıklarına manzum demek için vicdanımda bir hak duymuyorum. Çünkü onlardaki nizam, Nâzım Hikmet'in keyfinden ibaret... ilân mısraı şu kadarla keseceğine şu kadarda kesebilirdi; hiç bir obligaryonu (yükümlülüğü) yok. İçeriği bakımından birçok güzellikler ötede beride görülüyorsa da, evvela bütün bunları buğulandıran bir mübalağa, bir ifrat var.» (*Muhit, Mart 1931, s. 29*)

Cenap Şehabettin'in yeni sanatı ve proleteryanın yeni bir sınıf olarak sanat anlayışını bilmesi beklenemezdi. Ama genç düşünürler, yurt içinde de, yurt dışında da bunu anlayacak yetenekte idi. Nitekim A.S. imzasıyla yazan, Antakya'nın (Hatay'ın) tanınmış gençlerinden ve yazarlarından Ahmet Sırrı «Bugünün Sanat Telakkisi» başlıklı makalesinde (*Yeni Gün, 15 Temmuz 1931, s. 118*) şu gerçekleri kendi üslubu içinde dile getiriyordu:

«Rönesans'tan zamanımıza kadar sanat vadisinde tek bir fikir saltanat sürmekte idi: Tabiatı taklid (Natüralizm). Büyük Harp bir taraftan gözlerini kan bürümüş sefillerin kafataslarına batan çelik parçalarını doldurarak hesaplarını temizlerken diğer taraftan da dünyaya yalnız yaşamak ve yaşatmak için gelmiş olan muazzam kitlenin karşısına açlığı ve ölümü bir emireri gibi dikti. O zamana kadar kulaklara yabancı olan sesler bu tarihten başlayarak derinden derine uğuldamaya başladı. Dünya yeni bir nizama giriyor, eski kıymetler tuz buz olmuş. Hayat yepyeni kıymetlerle mücehhez yeni bir mecrada akmaya uğraşıyor. Kafalar ateşlenmiş bombalar gibi patlamak üzere. İşte bu yeni nizam yeni

mecra ve yeni kıymetler sanat vadisinde daha evvel ihtilal çıkardı. Natüralizm tahtından zorla indirilerek müzelerin karanlık dehlizlerine gömüldü ve yerine ihtilal komitesi reisi antinatüralizmi kemali tevazula yerleştirdi. Natüralizm bizde sanatın diğer şubelerinde pek bodur ve cılız eserler verdiği halde edebiyatta oldukça büyük bir inkişaf gösterebilmiştir. Bu devirlerde sanatkâr için model tabiattı ve en mükemmel eser tabiata en çok benzeyen esere denilirdi. Bunun içindir ki bir insan portresine baktığımız zaman ilk defa bunda gözlerin, kulakların, ağız ve burnun yerli yerinde bir nizam altında bulunup bulunmadığı gözden geçirildikten sonra umumi hatlar ve ifade ettiği mana nazarı itibara alınırdı.

Edebiyatta da böyle değil mi? Gülden, bülbülden nasıl büyük bir hayranlıkla yıllarca bahsetmedik mi? Antinatüralizme gelince bu sanat telakkisi tabiatı taklid değil, bilâkis tabiat kanunlarına bağlanarak tabiattan başka tabiata benzemeyen yepyeni bir âlem yaratmaktır. Yeni sanatkâr buna göre ikinci bir yaratıcıdır.

Türk edebiyatında bugün bu yeni sanat telakkisinin ileri karakolu Nâzım Hikmet'tir. Resim zevki natüralizmle yoğurulmuş bir insan nasıl kübik bir sanat eserini bir tabloyu anlamamakta mazursa yeni kıymetlerle mücehhez olmayanlar da Nâzım'ı anlamamakta o kadar mazurdurlar. Şimdi gerek bizde gerek bütün dünyada proletarya edebiyatını yapmakla uğraşan binlerce sanatkârın karşısında eskiyi ayakta tutmaya uğraşanlar da tabiatiyle vardır. Fakat bunlar yeni sanatkârın önüne kümelenmiş birer kar yığınından başka bir şey değildir. Kuvvetini hayatı toprak, demir ve ateşten yaratanların kuvvetinden alan bugünkü sanatkârın önünde bu kar yığınları güneşe tutulmuş gibi erimeye mahkûmdur.»

Nâzım, Antakya'dan kendisine gönderilen gazetede

bu yazıyı okuduğu vakit 12 Temmuzda çıkan «*ihtiyatkârlığa dair*» başlıklı fıkrasına takılan bir okuyucu mektubunu da almıştı. Suat Derviş yanında oturuyor, Nâzım'ın işini bitirmesini bekliyordu. Gazeteden birlikte çıkacaklardı. Nâzım, «Yenigün» gazetesinde işaretlenmiş yazarı Ahmet Sırrı (Hocaoğlu, sonradan XI. dönem milletvekili, sonra da Kurucu Meclis üyesi seçilmişti) olan yazıyı okumaya başladı. Gazeteyi Suat Derviş Hanıma verince Çamlıca'dan gönderilen mektubu okumaya geçince gülmeye başladı. Mektupta «Bizim burada Hüseyin Bey adında birisiyle dost olan yoktur» diye bir yalanlama vardı. Okudukça kahkahası artan Nâzım'a Suat Derviş sordu:

«Nâzım, nedir bu mektupta seni güldüren?»

«Al oku!» demekle yetindi. Ama Suat Derviş, meraklanmıştı:

«Kim bu Hüseyin Bey? Niçin Çamlıcalı'lar onunla tanışmış, ahbap olmalarını istemiyorlar? Bu Hüseyin Bey kim, kuzum?»

Nâzım, tahta çubuklara geçirilmiş gazetenin aylık koleksiyonunu getirip Suat Derviş'e uzattı:

«Lütfen sen de 12 Temmuz 1931 günlü fıkramı bul ve oku.»

Ünlü yazar Suat Derviş Hanım da Nâzım'ın Orhan Selim imzasıyla yazdığı «*İhtiyatkârlığa Dair*» başlıklı fıkrasını okurken gülümsüyordu.

Fıkra şöyle başlıyordu:

«İhtiyatkârlık mühim bir hassadır!.. İhtiyatkâr olalım!.. Etrafı kollayalım! Bin kere düşünüp bir kere hareket edelim efendiler.

Benim bir dostum vardı; Hüseyin Bey; gayetle ihtiyatkâr bir zattı. Nezleden ve gripten korunmak için, Temmuz ayından itibaren, ihtiyata riayetle, palto giymeye başlar.

Geçen sene benim Hüseyin B., Çamlıca'da oturan dostlarına misafirliğe gitti. Hırsız tehlikesine karşı, ihtiyata riayetle, tabancası yanındaydı... Gece salonda kadın erkek, çoluk çocuk otururlarken korkudan yuzlerini kapadılar, çocuklar bastılar feryadı... Hüseyin Bey, korkulacak bir şey olmadığını, namludaki kurşunu boşaltmak suretiyle isbat etmek istedi. Fakat kurşunu boşaltmak için, ihtiyata riayetle, tabancayı tavana doğru tuttu ateş etti... Kadınlar bayıldılar, çocuklar kaçıştılar, erkekler bağırdılar, tavandaki avize paramparça oldu... Fakat ihtiyata riayetle, Hüseyin B., bu suretle kusur etmediğini isbat etti...»

Suat Derviş Hanımın kahkahası Nâzım'ınkini bastırır gibi oldu. Çantasından çıkardığı minicik bir mendille burnunu siliyor ve gülmeye devam ediyordu. İhtiyatkârlığı böylesine gülünçleştiren Hüseyin Bey'i hiç bir Çamlıcalı tanımak istemiyor ve Nâzım'ın bunu yalanlamasını istiyordu okurları. Nâzım bu açıklamayı yapmadı. Ama gülünç Hüseyin Beyleri ve ihtiyatkârlıklarını iğnelemekte devam etti.

VI. «PUTLARI YIKIYORUZ» MÜCADELESİ

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam;
Behey!
Kara maça bey!
Sen şiirin asîl kamusu'yla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile.
Behey!
Kara maça bey!
Ben bilirim
bu tehevvür bu şikâyaaat niçin?
Bilirim
beni uykumda boğmak için bekliyorsun
geceyi...
Ben ki bileklerimde tel kelepçeyi
bir altın bilezik gibi taşımışım,
ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp
kıllı kalın ensemi kaşımışım,
tehdidine pabuç
bırakır mıyım hiç?
Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı adam,
Behey!
Kara maça bey!
behey, yüzü kara.

Ruhunu zenci bir esir gibi çıkardın pazara,
bir orospu odası yaptın kafatasını...
Hâki ceketli ölülerin ceplerinden
çalarak parasını
satın aldın kendine
İsviçre dağlarının havasını.
Ve bundandır ki, bugün
ablak sarı suratında senin
kanlı altınların kızıllığı var...
Acayip rüzgârlar esmeye görsün başımdan.
Yoksa musahhih maaşımdan
haftada üç papel taksite bağlayıp seni
bir şamar oğlanı gibi kullanırım.
Bey'imin böyle işlere ülfeti var sanırım,
mükemmel yapar vazifesini...
Behey!
Kara maça bey!
Halka ahmak diyen sensin.
Halkın soyulmuş derisinden
sırtına fırak giyen sensin.
Yala bal tutan beş parmağını
beş çürük muz gibi,
homurdanarak dolaş besili bir domuz gibi.
Meydan senin...
mi dersin?
Hata edersin,
bizde o göz var mı baksana!!
Ben içirmek için sana
kendi kara kanını
bir ateş çemberi çevirdim dört yanını,
sağa git
yok geçit,
sola git yok,
ileri

geri
yok.
Kıvır kuyruk kalemini kalbine sok
bir akrep gibi intihar et...

CEVAP Şiirinden

835 Satır adlı şiir kitabının yayınlandığı Resimli Ay'da duyurulduğu vakit (*Mayıs 1929*) Nâzım'la eşi Lena'nın bir arada çekilmiş resmini de koydular. Nâzım, bütün dikkatleri üstüne çekmeye başladı. M. Zekeriya Sertel de, Nâzım'ın çalışmalarından memnundu. Az bir ücret verdikleri halde Nâzım hem tashihleri yapıyor, hem sayfa bağlıyor, hem de boş vakitlerinde şiir çalışmaları yapıyor, ama derginin işi çıkınca şiir yazmaya rahatlıkla ara veriyordu.

Peyami Safa, Güzel Sanatlar Birliği Umumî Kâtibi (Genel Sekreteri) idi ve sanatçıların katıldığı müsamereler düzenliyordu. Bir gün Nâzım Hikmet'i görmek için Resimli Ay'a uğradı. Nâzım mürettiphanede sayfa bağlıyor ve işçilerle sanatı hakkında konuşuyordu. Peyami'nin geldiğini öğrenince hemen yanına gitti:

«Hoş geldin üstad!»

Peyami, kendisine üstad denmesinden zevk almaya başlamıştı. O da Nâzım'a:

«Hoş bulduk Üstad»ı yapıştırdı. Sonra da:

«Bu akşam Güzel Sanatlar Birliği'nde müsamere var. Şiirlerini okumanı isteyeceğim, herhalde beni kırmazsın...»

Nâzım, hemen Cumhuriyet olayını hatırladı. Kendisi hapiste iken şiirini yazıp lehinde bir hava yaratmak isteyen Peyami Safa'yı kıramazdı.

«Nasıl isterseniz...»

dedi. Anlaştılar. Nâzım, müsamerede *835 Satır*'dan bir şiir okuyacak, ısrar ederlerse *Jokond ile Si-Ya-u*'dan da bir parça sunacaktı.

O akşam, Nâzım'ın müsamereye katılışı büyük bir olay oldu. Nâzım, dakikalarca alkışlandı. Necip Fazıl'ın da okuması programlanmıştı. O da Kaldırımlar şiirini okudu. Eh, şöyle bir alkış topladı. O gece, Necip Fazıl, kesin olarak Nâzım Hikmet'e düşman kesilmişti. Şiirlerine bir şey diyemeyecek, kimse eleştirilerini haklı bulamayacaktı. Fakat düşüncelerine rahatlıkla karşı çıkabilir, materyalist sanat anlayışını yerle bir edebilirdi. Şurda burda, Nâzım'a ver yansın etmeye başladı. Ama Nâzım Hikmet, ününü yapmış, genç yazarları etrafına toplamış, yeni bir edebiyatçılar kuşağının oluştuğu görülmüş, eski şöhretler bu yeni akıma ayak uyduramayacaklarını anlamış ve Babıâli'de esen yeni rüzgâra karşı çıkmayı varlıkları için zorunlu görmeye başlamışlardı. Eskilerin Abdülhak Hâmid'i, Mehmet Emin'i, Hamdullah Suphi'si, Yakup Kadri'si vardı.. Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ne güne duruyordu?

Nâzım Hikmet, sanat ve edebiyat üzerine şurada burada konuşulan ve ileri sürülen eleştirileri karşılamak, eskinin yaldızını kazıyarak yeni sanata, yeni sanatçılara yol açmak gereğini duydu. Bir gün düşüncelerini M. Zekeriya'ya açtı:

«Yahu, Zekeriya Bey, siz benden yararlanmasını bilmiyorsunuz. Siz beni şair sanırsınız ama, ben gerçekte ressamım. Hikâyelerin resimlerini, sayfaları ben yapayım size» dedi. (*Mavi Gözlü Dev, s. 167*)

Ve birkaç gün sonra, müsamerelerden sonra tutucu çevrenin şurada burada söylediklerini Zekeriya Sertel'e anlattı:

«Benim şiirler, müsamerelerdeki konuşmalar, sizin derginin havası yeni bir edebiyat neslinin doğuşunu, doğuşunu değil, yeni neslin sanatkârlarını bir araya getirmeye yardım etti. Dergide edebiyat yazılarına da yer versek, bize şiir gönderenlere iyi niyetli eleştirilerle yol göstersek ne dersiniz?»

Mayıs 1929 sonlarında yapılan bu öneriyi Zekeriya Sertel olumlu karşıladı ve:

«Zaten dergiye sen kendi damganı vurmaya başladın, bunu da yapalım, hatta ileride; sıcakları atlattıktan sonra kapalı salonlardan birinde bizim dergi için bazı edebiyat geceleri, müsamereler düzenlemeyi de şimdiden düşünelim.» dedi.

Nâzım Hikmet, hemen «onu da yapalım»ı ekledi ve mürettiphanede iç sayfaları bağlamaya gitti.

İşini bitirip, Meserret Kahvesinin önünden geçerken Peyami Safa'nın Suat Tahsin'le birlikte baş başa, hararetli hararetli konuştuklarını görünce kahveye girdi. Peyami, sözüne ara verdikten sonra:

«Nâzım, dedi, bak yeni bir neslin varlık mücadelesini vermek istiyoruz. Sen de elbette bu kavgada, bu davada var olacaksın, varsın zaten. Düşündüklerimiz...»

Suat Tahsin, Peyami Safa'nın sözünü keserek şunları anlatmaya koyuldu:

«Bilmem takib edebiliyor musun? Yakup Kadri, bütün Darülfünun (Üniversite) gençliğini, yeni edebiyat yolcularını çileden çıkaran bir yazı neşretti..»

Nâzım Hikmet, yazıyı Sabiha Hanımın (Sertel'in) kendisine gösterdiğini, ancak iktidarın adamı ile şimdilerde tartışmaya girme olmayacağını söylediğini bildirdi ve:

«Ama ben varım, Sabiha Hanımı ikna edebileceğimi sanıyorum.»

Peyami Safa da, Suat Tahsin (Türk) de Hareket

Dergisi için, Yakup Kadri'nin yazısının iyi bir polemik konusu olduğunda birleşmişlerdi. Ama Nâzım'ı yanlarına almazlarsa, kalem savaşını kazanmaları biraz güç olacaktı. Onun için Nâzım'ı etkilemeye baktılar:

«Yakup Kadri'nin yediği naneye bakın, bugünkü gençlik, milli mücadele yıllarında saman ekmeği yemiş, onun için tereddi etmiş.. Hem milli mücadeleyi küçültme, hem gençliği budalalıkla suçlama.. Olmaz böyle şey!»

Suat Tahsin, gözlerini açmış, ellerini biraz mübalagalı hareket ettirmiş, sözlerinin Nâzım üzerindeki etkisini ölçmeye çalışıyordu. Nâzım Hikmet, Sabiha Hanımı ikna edebilirse, Resimli Ay'da da, Hareket Dergisinde de beraber aynı dava uğruna kalem savaşı vereceğini bildirdi. Peyami de, Suat Tahsin de rahatladı. Sabiha Hanım, Nâzım'ı içtenlikle takdir ediyor, çalışmalarını izliyor ve şiirlerini okudukça Türk edebiyatının yeni yönünü görüyordu. Ne var ki, iktidarın, politik ortamın Yakup Kadri'lere hücum oklarını atmaya kolay kolay razı olmayacağını, Nâzım'ın başına bir belâ gelebileceğini düşündüğü için böyle bir tartışmayı erken buluyordu. Ama Sabiha Hanım olanı da apaçık görüyordu.

«Nâzım yeni bir edebiyatın temelini atmakla kalmıyor, aynı zamanda sosyalizm davasına yeni unsurlar kazanmaya çalışıyordu.» Bunun yolu da, o zamanlar gençlerin önünde eskilerle kalem mücadelesine girmek ve kazanmak, muzaffer kumandanın etrafında toplanacak yeni edebiyat ve sanat güçleriyle yeni atılımlara geçmek, kazanmak ve toplumcu sanatın anlaşılmasıyla verilecek yeni yapıtların toplumda yapacağı etkiyle saflara yeni insanlar kazandırmak.. Sabiha Sertel, Yakup Kadri'ye karşı açılacak mücadele konusu ve onu izleyen olayları şöyle dile getirir:

«Nâzım, 'Resimli Ay'da eski ediplere karşı bir mücadele açılmasını istiyordu. Zekeriya da onun bu fikrini benimsedi. 'Resimli Ay'da *'Putları Yıkıyoruz'* başlığı altında bir seri yazı yayınladı. Oklar Abdülhak Hâmid'e, şair Mehmet Emin'e çevrilmişti. Bu kampanya, Babıâli Caddesinde bir bomba gibi patladı. Hamdullah Suphi 'İkdam' Gazetesinde bu yazılara küfürle dolu bir cevap verdi. Eski edipler, Yakup Kadri'ler, Orhan Seyfi'ler bu yazılara karşı ateş açtılar. Küfür ediyor, fakat edebî bir tartışmaya yanaşmıyorlardı. Dostları politikacılara jurnaller veriyorlardı:

'Abdülhak Hâmid bir dahidir. Bunlar putları değil, millî ediplerimizi, dahilerimizi yıkmak istiyorlar. Bu edebiyat tartışması değil, komünizm propagandasıdır,' diyor, doğrudan doğruya Nâzım'a çatıyorlardı.» (*Roman Gibi, s. 139*)

Gerçekten Babıâli'de bir bomba patlamıştı, bu Hamid'lere okların atılmasından çok, Nâzım Hikmet'in yeni sanat anlayışının yaygınlaşması ve saygınlık kazanmasıydı. Nâzım'ın sanat anlayışı, karşıtları için büyük bir yangının başlangıcıydı, edebiyat dünyasında bir şartlıbasının fitillenmesiydi. *Putları Yıkıyoruz* eleştirileri ise hedefe tam isabet eden büyük taarruzun ilk top atışlarıydı.

Nâzım Hikmet, 1929 yılında Babıâli'de, bütün genç edebiyatçıların lideri olarak yer almıştı. Yeni bir şiir ve yeni bir sanat anlayışı ile bütün gözleri üzerinde toplamış, yeniliğin, dinçliğin ve ileriliğin temsilcisi olmuştu. Babıâli'de birdenbire Yeniler - Eskiler grupları oluşmuş, Güzel Sanatlar Birliği'nin Edebiyat Şubesi bu Yeniler - Eskiler gruplarının savaşım odağı hâlini almıştı. Türk Ocağı da hareketli bir çalışma içinde Hamdullah Suphi'nin başkanlığında eskiyi savunanların karargâhı olarak görülüyordu.

Nâzım Hikmet hem Resimli Ay'da, hem de 11 Mayıs 1929'da yayına başlayan Hareket'de şiirlerini yayımlıyordu. Nâzım Hikmet'in çok güçlü bir sanat ve hareket lideri olarak Babıâli'de düşünce alanına hâkim olması eskiyenleri çıldırtmış, çileden çıkarmıştı. O günkü çatışmada yenilerin açısından görünüş şöyleydi:

«Biz: 'Varız!' diyen nesiliz, bizde kuvvetimizin şuuru var. Henüz otuz yaşına gelmeyen şairlerimizin bile mısraları, bütün bir neslin hafızasıyla dudakları arasında gidip geliyor, yığınları coşturuyor. Halkı da, güzideyi de, ayrı ayrı teşhir etmesini bilen romancılarımız var. En fena iktisadî anlarda bile kitaplarını karie (halka) okutabilen bir nesiliz. Dört çift garazkâr topuğun tozlu döşemeden yaptığı kuru gürültü ve kıskançlıktan gerilmiş dudaklardan çıkan ıslıkla karışık hava kabarcıkları, alkışlar arasında boğuluyor.

Yığınlar ayaklanıyor ve 'Yaşa!' diye haykırıyorlar.

Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor.

Galeyan var!

Saltanat arabasından otomobile atlayan ve hâlâ Türk topraklarında dolaşan Saray Edebiyatını parçalıyoruz. Namık Kemal'in başladığı işi biz bitireceğiz.

Yığınlar ayaklanıyor ve 'Yaşa!' diye haykırıyorlar.

Çünkü büyük bir edebiyat doğuyor, büyük bir nesil geliyor.

Galeyan var!

Kaçılınız, yol veriniz!» (*Peyami Safa, Hareket s. 1*)

Gerçekten yeni bir edebiyat doğuyor ve yeni bir hava, Babıâli'den bütün Türkiye'ye yayılıyor, yeni akımın öncüsü olan Nâzım Hikmet, övgü ve yergilerin hedefi oluyordu. Henüz, Nâzım'a karşı kesin cephe almadığı günlerde Ahmet Haşim de yeniliğin ve yenilerin zaferine inananlardandı. Diyordu ki:

«Değil rağbetsizler, zamanlarında sevilmiş, okunmuş, takdir ve hürmet görmüş olanlar bile vaktinde ölmek zekâsını göstermezlerse, işitecekleri evlâd ve ahfadın ıslığıdır. Zira hayat yeni fidanları, öldürdüklerinin gübresiyle besler.» (*İkdam, 19.1.1929*)

Yeni akımın bayraktarı Nâzım Hikmet'i ve onun serbest nazım denen yeni şiir biçimini ilk selâmlayanlardan (*İkdam, 24.4.1929*) olan Haşim, Nâzım Hikmet'in kendi sanatını dosta düşmana kabul ettirdiğini de yazıyordu:

«Bundan dört beş sene evvel Nâzım Hikmet Beyin alelacaip görünen şiirini ilk selâmlayan ben olmuştum. O cesaretim bir kalem sahibi ile aramda ağır bir münakaşaya sebebiyet vermişti.

Şimdi artık bu cesarete lüzum yok. Bilâkis.

Hatta işitiyoruz ki bazıları Nâzım Hikmet Beyin şiirini, Valantino'nun zülfü, Duglas'ın bıyığı, Jozefin Baker'in raksı, paçalı pantolon, eter ve kokain nevinden bir şey zannederek bu gencin hayranları arasında ilk safta görünememekten hayli telâş ediyorlar.

Sıhhatli ve faziletkâr Nâzım Hikmet! Sen böyle anlaşılmaya ve sevilmeye lâyık mıydın?» (*a.g.e.*)

Peyami Safa'nın, başlayan tartışmada Nâzım'a olan güveni büyüktü. Bunu Hareket'teki bir yazısında (*8.6.1929*) şöyle belirtti:

«Nâzım Hikmet, dünya edebiyatında kendine çok hâs bir nev'in yaratıcısı olmuştur. O, ne bir fantezi hevesiyle, ne bir garaipperest (garipliğe düşkün), ne de yeni moda müptelası (düşkünü) bir edebiyat züppesidir.

O, sadece, ağlamayan ve haykıran, zekâsının malzemesini eski insanlıktan aldığı halde, çatısını yeni bir teknikle kuran, ona müstakbel (gelecekteki) dünyaların

rengini veren büyük bir kafa mimarıdır. En yeni binalarda kullanılan taşlar da bu dünya kadar eskidir. Nâzım bilir.»

Gençler, yeni sanat anlayışının hızı ve gücüyle yayınlarını yaparlarken Yakup Kadri'nin bir yazısı Babıâli'de sert bir tartışmanın başlamasına yol açtı. Yakup Kadri diyordu ki:

«Bugünkü yeni nesil veyahut yeni yetişenler namı altında toplanan zümrenin gösterdiği tereddi ve hezal manzarasına bakıp da ümitsizliğe düşmemelidir. Bu zavallı nesil bize bin belâdan arta kalmıştır. Başınızı arkanıza çevirip de on beş on altı senelik bir zaman mesafesini başladığı noktadan bittiği noktaya kadar takib ediniz, mutlaka ürkerek gözlerinizi kapayacaksınız. İşte bugünkü gençlik bu kaosun içinden, bu uğultulu karanlık ve dolaşık inkılâp dehlizinden çıktı. İtilerek kakılarak, ezilerek, sürünerek, bin zahmet ve bin mahrumiyet arasında bu devrin aydınlığına doğru yürüdü. Eğer daha ilk adımda dizleri titriyor; gözleri uyuşuyor, kulakları uğulduyor, kafaları sersemleşiyorsa bunun kabahati kendilerinde değil, yetiştikleri devrin sayısız fecaatlarındadır. Düşünün ki en büyüğü harbi umumide daha yirmisini bulmamış *bu gençler ekmek yerine saman karışık hamurla beslendiler* ve irfan yerine Babıâli gündelik matbuatının ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar. O devirde liselerin son sınıflarındaki manzarayı hatırlayalım. Hemen her biri ikişer üçer talebeden müteşekkil bir tenha, bir ıssız sınıflarda her şey bir hayatın sonunu veya bir ukubetin başlangıcını haber verdi. Bugünün nesline ne kendini dinlemeye, ne de öğrenip bilmeye, hatta ne de yiyip içmeye vakit verdik. Anın içindir ki şimdi onlardan bir şey istemeye hakkımız yoktur.» (*Milliyet, 30.5.1929*)

Bu yazıdaki iddialar, hele saman ekmeği yiyen nesli

küçük gösterme büyük bir tepki uyandırdı. Üniversite gençlerinin büyük bir çoğunluğu, birçok profesörleriyle birlikte Yakup Kadri'yi protesto ettiler. Genç akımın sözcülerinden ve organlarından Hareket konuyu şöyle değerlendirdi:

«Bedbaht bir kalem, Milliyet'in başmakalesinde çirkin bir tezada hedef oldu. Yeni yetişen genç nesle atfen, tereddi ve hezal serlevhalı bir tablo tasvirine yeltendi ve 'bu zavallı nesil bize bin belâdan arta kalmıştır' hezeyanı ile gayet manasız ve manasız olduğu kadar da çiy bir mülahaza dermeyanına cüret etti. Biz bu cüretkârlığın ruhî sebeplerini tahlil etmekten uzak kalacağız. Fakat realite ve mantıkla olan nisbetsizliğini bu kalemin suratına vuracağız.

Biz, genç nesil, asla acınacak zavallı bir nesil değiliz. Biz ıstırap çekerek, biz hayatın sertliğini duyup zalimliğini görerek ruhumuzun istiklâline yükselmiş, kafamızın şuuruna çıkmış bir nesiliz. Biz zavallı değil, muztarip bir nesiliz. Acı çekmek, insanca yaşamak demektir. Acı çekmekle tereddi ve hezale değil, tekâmül ve mantığa yükselinir.

Umumi harpte saman karışık hamurla midemiz şişti ise, bu, Çanakkale'de kemiklerinden ehram yapmasını bilen neslin ağniya sofrasında postu olmadığını göstermiştir.

Eğer bu nesil itilip kakılarak, ezilip sürünerek bin zahmet ve bin mahrumiyet içinde yürüdü ise dizlerinin titremesine, gözlerinin uyuşmasına, kulaklarının uğuldamasına ve nihayet kafalarının sersemleşmesine imkân tasavvur etmek muhakemesizliğin ve budalalığın şah eseridir.

İtilip kakılan, ezilip sürünen nesil şuurlanan ve kayalar kadar katı hayatın felsefesini yapan içli ve edebî bir nesildir. Bu kadar ruhunun derinliğine inebilen ve

Türk istiklâlinin zaferini tarihe getirmek için Sakarya'da, İnönü'de damarının yanan sıcak ve alevli kanını dökmekte bir an dahi tereddüd etmeyen bir tarihî ve müteyazi nesle el ve dil uzatmak demokrasinin üstünde bir derebeylik şatosu kurmaktan daha çok iğrençtir.

Büyük Gazi cihan huzurunda bu nesle Türk inkılâp ve cumhuriyetinin müdafaa ve muhafazasını tevdi eder ve bu kudret senin asil kanında mevcuddur, diye tarihî nutkunun son sayfasını kaparken, kansız bir kalem şuurunu kaybederek bir mecnun gibi 'bu zavallı nesilden bir şey istemeye hakkımız yoktur' diye uluyor.» (*Suat Tahsin, 5.6.1929*)

Bu sert tepkiye Peyami Safa da heyecanlı bir dille katıldı. «Biz, sizden değiliz» diye haykırdı. Konuya aydınlık getiren bilgiler veren şu makaleyi yayınladı:

«Şimdi de Büyük Harpte yedikleri tereyağlı ekmeklerle iftihar etmeye başladılar.

İçlerinden biri yazmış ki, bugünkü nesil bin bir belâdan arta kalmışmış, büyük harpte saman ekmeği yediği içindir ki böyle tereddi etmişmiş.

İşte onların hayatı ve edebiyatı bu iki satırın içindedir. Büyük Harpte ve Sakarya'da memleket kapısından düşmanı kovan gençliğin yüzüne doğru kokmuş ağızlarını açarak geğiriyorlar ve yağma sofralarında ziftlendikleri havyarın, içtikleri şampanyanın hasreti ile mest olarak bütün bir kahraman gençliğe bühtanlar savuruyorlar. Cephede düşmanla çarpışan kardeşlerinin ağzından lokmasını alan, onlara saman ekmeği yedirerek Avrupa'da istirahat yurtlarında yahut portakal ağaçlarının altında rehavetle uzanan bu adamlar, Çanakkale'de, kafalarından bir âbide yapan gençliğin karşısında bedmest homurtularla söyleşiyorlar (Böylece Falih Rıfkı'nın da Suriye'de Cemal Paşa'nın yanındaki yaşamı kasdediliyordu).

Bugünkü gençlik onlara diyor ki:

— Cihan harbinde siz has ekmek yediğiniz için biz saman ekmeği yedik; sizi doyurmak için aç kaldık; sizi yaşatmak için öldük!»

Peyami Safa, Yakup Kadri'nin Alp dağlarındaki dinlenmesini amaçlayarak şunları açıklıyordu:

«Büyük harpte yüz binlerce genç saman ekmeği yiyerek sararıp solarken, onlar, Alp dağlarının ceyyit havası ile on dört kilo artmışlarsa, gençliğin bu feragatı karşısında, utançlarından ölünceye kadar iki büklüm durmalı idiler. Yoksa böyle hasta hezeyanına benzer yazılar yazarak bizi hasta olduklarına inandırmak, yeni bir Avrupa seyahati daha mı yapmak istiyorlar?» *(Hareket, s. 7)*

Bu ağır yayın üzerine Yakup Kadri bir açıklama yapmak gereğini duydu, te'vile saptı:

«... benim o makalemde bahsettiğim gençlik ile bugün Darülfünunda okuyan gençlik arasında hiç bir münasebet olamayacağını Türkçe bilen her ferd ilk bakışta anlardı. Ben Harbi Umumîde yetişmiş neslin muayyen bir zümresinden bahsetmiştim ki, buna mensub olanlar şu anda yirmi beşle otuz yaş arasında bulunuyorlar ve bir nevi yüksek entellektüel ve edebî neslin mümessilliğini iddia ediyorlar. Kimi her gün bir devi yere çaldığına, kimi tırnaklarında yüzbinlerce insanın kanını taşıdığına, kimi bir tekmede ya bir muhteşem mabedi tuz buz ettiğine ve bir putu bir nefeste çöp parçası gibi havaya savurduğuna vs. vs. kanidir. Bu zümrenin hesaba sığmaz akıl almaz hezeyanlarını ibret ve dikkatle okuyanlar bunlara koyduğum mütederri ismini bile zayıf ve kifayetsiz bulurlar.

Bu âvarenin başı üstünde acaip, müthiş ve uğultulu bir cinnet havası esiyor. Çıkardıkları yaygaradan kulaklar tıkanıyor; her biri kargıdan atın üstüne binmiş,

ellerinde kamıştan birer mızrak sağa sola saldırıyorlar, zavallı ücra edebiyat arsasında tozu dumana katıyorlar; göz gözü görmüyor.

İkide bir: 'Varda, çekilin, biz geliyoruz!' naraları.

Buyurun gelin. Edebiyat arsası o kadar tenha ki, burada pek âlâ deliler ve garipler için de barınacak bir köşe bulurlar.

Ne gelen var, ne giden!

Yine 'Varda, çekilin, biz geliyoruz' naraları. Biçarelerin muhayyilesi o kadar bozuk, o kadar hasta ki önlerinde kesif bir ordu, onları yürümekten ala koyuyor, vehmindedirler.

İşte şimdi düşünün, bunlarla Darülfünun gençliğinin ne münasebeti olabilir? Bunlarla, bütün yarına ait ümitlerimizi kendilerine tevdi ettiğimiz Darülfünun gençliği şöyle dursun, hatta en umumî manası ile her sınıf Türk gençliğinin hiç bir alakası olmamak lâzım gelir.» (*Milliyet, 16.6.1929*)

Böylece, Yakup Kadri, makalesindeki potu tamire kalkarken yine yeni akımın öncülerini suçlamaktan, onlara hakarete varan sıfatlarla saldırmaktan kendini alamadı. Ama asıl konuya, asıl yeni sanat anlayışlarına hiç dokunamadı.

Yakup Kadri de, Ahmet Haşim gibi, daha önceleri övgüyle söz ettikleri ve sanatını göklere çıkardıkları Nâzım Hikmet'in bir anda düşmanı kesilivermişlerdi. Kendi hataları ile yeni neslin sert tepkilerini davet edenler, suçu Nâzım'a ve arkadaşlarına atabilmek için sözlerin değişik güçlerinden yararlanarak demagoji mürekkebine kalemlerini batırıyor ve saldırıyorlardı.

Yakup Kadri, toplumdışı bir yaşamın ve «güzideler»le «iktidardakiler»in ortamında sürdürdüğü mutluluğun yazarı olduğu için toplumcu şairleri yererken toplumu da suçlamaktan kendini alamamıştı. Ona göre

«mevcudiyetleri gündelik ihtiraslara, bağlı kitleler endüstri hayatının en feyizli olduğu yerlerde bile havada dolaşan bulutlar gibi fanidirler. Şimdi toplanırlar, şimdi dağılırlar ve her biri, kendi bucağında, kendi ıstırabını veyahut kendi sevincini kendine mahsus şairin yüreğe bir rahmet gibi akan damlalarını sine sine içmeye gider.

Eyvah, o zaman sokakta yalnız kalan şaire; onu artık hiç kimse dinlemez. Gündüz, orkestranın fırtınası ile bir deniz gibi coşturup taşırdığı bütün o insanlar nerede? Hepsi böcek halini alıp bir yuvaya sokulmuş. Artık bu saatte kimsenin kendilerini rahatsız etmesini istemiyorlar. Çünkü, vakit geçtir; el ayak çekilmiştir, bu dakikada her ferd kendi vicdanının sesini dinliyor.

Şair, sakın bu saatte, bu yuvaların kapısını zorlamaya ve uykuya dalanları uyandırmaya kalkışma, seni taşla kovarlar. Git, yüreğinde daha başka nağmelerin varsa, onları gizlice rüzgârlara tevdi etmesini bil!» (*Milliyet, 14.5.1929*)

Belliydi ki, Yakup Kadri, ne sanayi devriminin ortaya çıkardığı işçi sınıfının gece gündüz demeden çalıştırıldığını, emeğiyle yüce değerler yaratanların kendi sınıfsal çıkarlarını savunan yazar, bilim adamı, şair ve gazetecileri, hukukçuları omuzlarında taşıdıklarını henüz öğrenmemişti.

Nitekim, gençliği yozlaşmakla, soysuzlaşmakla suçlayan yazarı üniversite gençliği ve profesörleri protestoda gecikmemişti. Henüz Nâzım'ın «*Putları Yıkıyoruz*» yazı dizisi yayınlanmadan kopan fırtına, basında yer tutmuş yazarların yeni yazın erlerine olan karşıtlıklarını açıklamaya yaramıştı.

Bu ortamda bile Nâzım Hikmet, Resimli Ay dergisinde yeni şiirin ilkelerini ve özelliklerini anlatıyor, yeni şairlerin eserlerini eleştiriyor, kendi sanat anlayışını ör-

neklerle izaha çalışıyordu. Bu arada edebiyatın sayılı isimlerini eleştiren, cesur atılımlar yaptı. *Putları Yıkıyoruz (1.6.1929)* başlığı altında yayınlanan yazılar çok büyük yankılar uyandırdı. Bu yankılar günümüze kadar unutulamadı. Adnan Ötüken, *1 Ocak 1969'da Son Baskı* gazetesindeki «Görüşler ve Yorumlar»ında daha önceki yazısını (*25.12.1967*) şöyle özetlemişti:

«Bundan 40 sene önce yerli kızılların —putları yıkıyoruz— yaygarasıyla Türk büyüklerine nasıl saldırmaya başladıklarını anlatmış, bu işi idare edenlerin (bilhassa Sabiha Zekeriya, Mim Zekeriya, Nâzım Hikmet Verzanskiy başta olmak üzere) o zamanlar Resimli Ay adlı bir dergide çöreklenen aşırı solcular olduğunu açıklamıştım.» Orhan Seyfi Orhon da hafıza kaybına uğradığı halde Son Havadis'teki sütununda «Vatan Hainleri» başlıklı yazısında «Vaktiyle Aydınlık»da (Aydınlık'ta değil, Resimli Ay'da idi. K.S.) açtığı «*Putları Yıkıyoruz!*» savaşı sadece milli karakteri olan sanatkârlar için olsaydı, gene o kadar korkunç değildi. Aşırı solcuların «Yıkıyoruz» savaşı bütün milli değerler içindir. Milletimizi meydana getiren ne varsa hepsini yıkacaklardır.»

1969'larda bile etkisi unutulmayan, zaman zaman anımsatılan (*Yeni Dergi, Eylül 1967, S. 36, s. 192, Mustafa Baydar'ın özetlemesi*) Halit Fahri Ozansoy'un Tercüman'daki yazısında (9.11.1967), Hamid'in, Namık Kemal'in, Mehmet Emin'in fotoğraflarını tepetaklak basarak milliyetçi büyük şairlere hücum edeni Zekeriya Sertel olarak gösterdi. *A. Bezirci, Gelecek* dergisinde (*Mayıs 1971*) yer alan incelemesinde *Milliyet Sanat Dergisi* Edebiyat Tartışmaları'nı yazı dizisi yaptı, *Putları Yıkıyoruz*'u *Kemal Sülker*'e yazdırdı (8.5.1976), *Mehmet Kemal, Cumhuriyet*'te (*21.1.1979*) olayı «*Putları Kırıyoruz*» şeklinde anımsattı ve büyük ilgi görüp derginin

harıl harıl satıldığını yazdı. Aslında Nâzım'ın polemiklerinin amacını, ayrıntılarıyla burada vereceğiz.

Nâzım Hikmet, edebi eleştirilerine başlarken o yılların «Dahii âzam»ı olarak adından söz edilen Abdülhak Hâmid'i konu aldı. Amacı sanatçılara verilen adların, takılan sıfatların yerinde olup olmadığını araştırmak ve kendi anlayışına göre dâhi sanatçıların niteliklerini sıralamaya, genç şairlere anlatmak, ders vermekti. *Resimli Ay*'da (*Haziran 1929, sf. 24, 25*) Abdülhak Hâmid'in fotoğrafının üstüne kırmızı çarpı işareti konulmuş ve adeta Hâmid, Dahii âzam sıfatı yüzünden iptal edilmişti. Nâzım'ın yazısı şöyle:

«Abdülhak Hâmid Beyefendi Dahii Âzam değildir.

Â'zam'ı bir tarafa bırakalım, dahi olmanın umumi vasıflarına bile haiz değildir.

Neden?

Zira:

Dahi sanatkârın umumi vasfı şudur:

Mensub olduğu milletin içinde bulunduğu içtimai inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale son anlarını yaşamakta idi, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş halinde düsturlaştırmak, bu ikinci kaziyyede de beynelmilel bir dereceye yükselebilmek. Zira her millet esas inkişafında aynı içtimai merhaleleri geçtiğinden dolayı, bir milletin sanatkârı mevcudu, yahut geleceği ifade ederken beynelmilel bir mahiyet kesbedebilir ve ancak böyle bir beynelmileliyet onu dünya dahileri arasına sokabilir. Yarattığı tipler ve çizdiği karakterler, ifade ettiği his ve fikirler anahatlarında cihanşümul olabilir.

Dahî olarak tanınmış her sanatkârda bu umumi vasfı görürüz. Mesela, son günlerde ismi sık sık geçen Shakespeare'i nazarı itibara alalım: Shakespeare bir ta-

raftan içinde bulunduğu içtimai teşekkülün tenkitçi bir ifadecisi olmuş; diğer taraftan «gelen»i, istikbali sezmiş ve ana hatlarında düsturlaştırmıştır. Halbuki böyle bir inkişaf merhalesinden esas itibariyle, bütün milletler geçtiği için Shakespeare'in tipleri, karakterleri de beynelmilel bir mahiyet almıştır.

Belki Shakespeare'den evvel bunu yapanlar olmuştur; fakat o bunu en muvaffak ve orijinal bir surette yapmıştır. Gelelim Hâmid Beyefendiye:

Bu Osmanlı sanatkârı, Osmanlı cemiyetinin çok dikkate şayan bir inkişaf merhalesinde yaşamıştır. Bu merhale Osmanlı derebey saltanat devrinin can çekişme ve yeni bir içtimai teşekkülün ilk doğum ağrıları merhalesidir. Ve bundan dolayı Hâmid Bey, teferruatta ayrı hususiyetleri olsa bile bazı ana esaslarda müşabih vasıfları haiz olan Shakespeare devri İngiltere'sinin Shakespeare'i, Rasin, Korney devri Fransa'sının Rasin ve Korney'inin tesiri altında kalmıştır. Fakat bu tesir Hâmid Beyin yaşadığı camianın medeni geriliği dolayısıyle mukallidliğe müncer olmuştur. O kadar ki, bugün Hâmid Beyin bir piyesini Londra veya Paris'te oynasalar, seyirciler Shakespeare, Korney, Rasin'in karikatürleştirildiğini, yahut da aktörlerin rollerini unutup tuluatçılığa kaçtıklarını zannederler.

.....

Eğer Hâmid Bey içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin Şarka, Osmanlı İmparatorluğu'na mahsus hususiyetlerini beynelmilel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamana kadar yapılanlardan daha muvaffak bir surette yapabilseydi, dâhiler galerisinde bu isimde bir Osmanlı sanatkârı da bulunabilirdi. Halbuki o bunu yapamadı. Hatta çok kere muasırlarından Namık Kemal ve Ziya Paşa bu hususta daha muvaffak olmuşlardır.

Hâmid Bey devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairidir, işte o kadar.»

O güne kadar el üstünde tutulan ve yalnız dahi değil, en büyük dâhi diye nitelendirilen bir şaire karşı «mukallit» demek Hâmid'e bu sıfatı verenleri ve Hâmid'i bu sıfatla ananları çileden çıkarmaya yetti. Nâzım bir yandan günün adamı oluyor, bir yandan da «fesat ehli» Nâzım'ı susturmak için politikacıların yetkilerine, erklerine sığınıyorlardı. Doğrusu, bunları duyan Peyami Safa, Nâzım'ı yalnız bırakmamak için *Hareket*'te hücum safına katıldı (*22 Mayıs 1929*). Peyami soruyordu:

«Hâmid Dâhi midir?

Dahii â'zam! Bu, rütbe devrinden kalma bir tevcihe benziyor. O zamanlar memurlara azametlû, saadetlû, vs. unvanlar verildiği gibi ilim ve edebiyat adamlarına da âmmenin tevcih ettiği rütbeler verilirdi: Ulemayı kiramdan, fazılı muhterem, edibi lebib, hakîmi şehîr, üstadı bînezîr gibi.

Babamın dostu ve nikâh memuru Ubeydullah Efendiye niçin 'fâzılı muhterem' dendiğini ben hâlâ öğrenemedim.

'Dahii âzam' unvanı da böyledir. Rütbe devrinde, içtimai bir tabassus ve riyanın büyük şairimize verdiği bu paye, oyuncu Hasan Efendinin 'komik-i şehîr' unvanından daha gülünçtür.»

Abbüdhak Hâmid, bu yayınları izliyor ve gençlere hak veriyordu. Kendisini Nâzım'la polemiğe bulaştırmak isteyenlerin bütün isteklerini kesinlikle reddediyordu. Hatta bir ara Nâzım Hikmet'i Maçka Palas'taki evine davet ederek beraber yemek yemek istediğini bildirdi. Nâzım da bunu memnunlukla kabul ederek davete gitti. Davette Bayan Lüsiyen mükemmel bir ev sahipliği yaptı. Hâmid de, Monokl'unu zarif şekilde takmış ve

Nâzım'ı salon kapısında karşılamıştı. Hâmid, bu toplantıda Nâzım'a en ufak bir sitemde ya da kendisini kırıcı hiçbir cümle söylememede büyük bir ustalık gösterdi. Nâzım da çok saygılı bir sanatçı olarak Hâmid'le edebiyatın işlevi üzerinde duran, çağdaş şiir anlayışının Türkiye'ye yansıyan yönleri üzerinde duran, bir çizgide kalmaya önem verdi. Hâmid'in konuları yakından izlemiş olması Nâzım üzerinde çok olumlu etki yaptı.

Bu davetin ve iki şairin birbiriyle sanat konularındaki fikir alış verişleri şu sonucu doğurdu: Nâzım dâhî olmadığını söylediği Abdülhak Hâmid hakkında ilk hükmünü değiştiren ne bir şey yazdı, ne de Hâmid yüzünden kendisine saldıranlara kızarak yeniden Hâmid'i hicvetti. Hâmid, bunun doğal bir sonucu olarak bir edebiyat anketine verdiği karşılıkta:

«Nâzım Hikmet'i janrında beğenirim, istidadı var» demekle yetindi. Daha sonra da «Son nesil edipleri içinde şair olarak Nâzım Hikmet'i severim» görüşünü belirtti.

Zaten sanatkâr yapıları Türk edebiyatı içinde sağlam temellere dayananlar, o dönemin koşullarıyla Nâzım Hikmet'e ver yansın ettikten sonra Nâzım Hikmet gerçeğini kabul ediyor ve Nâzım'a ağır hakaretler yağdırmış olan Yakup Kadri bile bir süre sonra şunları belirtiyordu:

«Her vakit söylediğim gibi, şiirde Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet, birbirine taban tabana zıd iki sanat telakkisini temsil etmekle beraber, Türk nazmı bakımından bize yeni ve tamamiyle orijinal bir âhenk getirmişlerdir.»

Gerçekten de eski kuşak, gün geçtikçe Nâzım'a hayran olmuştu. Halid Ziya Uşaklıgil, Nâzım Hikmet için verilecek hükme, kendisinden çıkacak bir sözün hiçbir şey eklemeyeceğini tevazu ile bildirirken Nâzım'ın sa-

nat savaşında zafer bayrağını pek yüce bir tepeye diktiğini belirtiyor ve şunu ekliyordu:

«Siyasal inançlarına hiç ortak olmadığım Nâzım Hikmet'in, öteden beri sanatının tutkunlarındanım; hatta o inançlarını şair ruhunun bir ifrat hâletine bahşetmeye ve her şeyde ifratlardan kaçınmak mesleğine rağmen bunu mazur görmeye pek meyyalim.»

SHAKESPEARE'İ SEVENLER, YERENLER

Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmid'i eleştirirken, onu Shakespeare ile kıyaslarken, Hâmid'in piyesleriyle Shakespeare'in sahne yapıtlarının konuları arasındaki bir benzerlikten çok, Shakespeare'in evrenselliğini sağlayan öğelere önem vermek istemişti. Bu arada Nâzım'ın «son günlerde adı sık sık geçen Shakespeare» demesinin de bir nedeni vardı. Olay ilginçti:

Ünlü romancı Hüseyin Rahmi Gürpınar'la Hüseyin Suat Bey tartışıyorlardı. Bu sırada Akşam Gazetesi de bir edebiyat anketi açmış, genç kuşakla eskileri belli konularda konuşturuyor ve birbirleriyle çatışmaları gün ışığına çıkıyordu (Ağustos 1929). Bu arada bazı yazarlar Shakespeare'i de eleştirmişlerdi. Sen misin Shakespeare'e çatan? Kıyametler kopmuştu. Bu arada bir de «Alay Köşkü Yâranı» deyimi ortaya çıkmıştı. Bunun nedeni şuydu:

Önceleri Osmanlı Ressamlar Cemiyeti diye bir kuruluş vardı. Bu, sonradan Türk Ressamlar Cemiyeti'ne dönüştü. Daha sonra da bu örgütten Güzel Sanatlar Birliği doğdu. Bu Birlik, merkez olarak Alay Köşkü'nü sağladı. Başlarında Mustafa Lütfi Bey vardı. Bu zat çok sanatseverdi. Yalnız ressamları değil, müzik ve tiyatro ile ilgilenenleri de korur, onların çalışmalarına

Alay Köşkü'nde olanaklar sağlardı. Böylece Alay Köşkü'nün bir edebiyat akademisine dönüşmesini isterdi.

Her grubun ayrı bir Yönetim Kurulu bulunur, her biri bir başka gün, ama haftada bir kez toplanırdı. İşte böyle bir örgütlü çalışma döneminde Shakespeare'in sanat değeri bulunup bulunmadığı birden ön plana geçti. Nâzım Hikmet de Shakespeare'in değerini belirten ve onu savunanlar arasında yer aldı. Bu nedenle konu, adamakıllı güncelleşmişti.

Hüseyin Suat, Akşam gazetesine verdiği bir demeçte Shakespeare hakkında, küçültücü terimler kullanmış, yapıtlarını «zamanı geçmiş antika şeyler» diye nitelemiş, olsa olsa Shakespeare'in İngilizler için tarihsel değeri bulunabileceğini ileri sürmüştü. Bu demeç o günlerde Babıâli'de fırtına koparmıştı.

Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi, aralarında Nâzım Hikmet'in de bulunduğu üyelerinden 24'ünün imzası ile bir bildiri yayınladı. Bunda şöyle deniyordu:

«Hüseyin Suat Bey'in ancak kendi fikrinin ve zevkinin seviyesi hakkında müsbet bir vesikadan başka bir mana ve şümulü olmayan beyanatını, hem milletlerarası bir simaya karşı, hem de Türk milletinin seviyesine karşı tevcih edilmiş bir bühtan saydığı için protesto ederiz.» (*3 Mayıs 1929*)

Bu bildiride imzası bulunanlar şunlardır:

Etem İzzet - Ziya Refik - Sadri Edhem - Refik Ahmet - Suat Derviş - Elif Naci - Reşat Nuri - Nahit Sırrı - Peyami Safa - Vasfi Raşit - Sabiha Zekeriya - Nizamettin Nazif - Emin Âli - Halit Fahri - Vedat Nedim - İlhami Safa - Mehmet Nurettin - M. Zekeriya - Nâzım Hikmet - Hakkı Süha - Necip Fazıl - Mesut Cemil.

Bu bildiriye imza koyanlara basında gericiliği temsil edenler «Alay Köşkü Yâranı» deyiveriyordu. Hüseyin

Suat Bey, bu protesto üzerine bir demeç vermek gereğini duydu. Görüşlerini şöyle özetledi:

«Evvelâ ben, bu imza sahipleri kadar Shakespeare'i tanıyan bir adamım. Bunlar Türk irfanı namına hareket ediyorlarmış. Bu vekâleti bunlara kim verdi? Shakespeare'i bunlar hangi lisanda okudular? Eğer bunlar elimizde bulunan tek tük Fransızca veya Abdullah Cevdet Bey'in tercüme ettiği eserler ise Shakespeare'i anlamamışlardır. Ben Shakespeare'e bayağı bir adam demedim. O, cihan edebiyatında meşhur ve büyük bir adamdır. Ancak bizim için onun eserlerini temsil etmek faydasızdır. Çünkü onlar asar-ı atîka arasına geçmiş, müzeye mal olmuş şeylerdir. Asıl üzülecek şey, bizim büyük adamlarımız hakkında söz söylendiği zaman bu efendilerin hiçbir hareket göstermemiş olduklarıdır.» (*4 Mayıs 1929, Cumhuriyet*)

Gerçekten de Hüseyin Suat, birbiri üstüne çıkan demeçlerinde kendi inancını açıklarken Shakespeare'in dramlarını Türk sahneleri için gereksiz birer yapıt olarak nitelemişti. Shakespeare'i küçültücü fikirler beyan etmediğini anlatıp durmuştu. (*5 Mayıs 1929, Cumhuriyet*) Bu konuda görüşünü şöyle özetlemişti:

«Meşhur Fransız edibi Volter de, 'Shakespeare'de zevki selimden ufak bir kıvılcım bile yoktur. Tiyatro eserleri teknik kaidelerden tamamiyle mahrumdur' diyor. Eğer kendimizin, yani Fuzulî'nin bir Leyla ve Mecnun, veyahut Şeyh Galip'in ve Hüsn-ü Aşk'ı, Kerem efsane ve maceraları olsaydı elbette bu garp ve Hıristiyan ruhunu taşıyan eserlerden daha munis ve daha cazip gelirdi. Biz Türklere bu Shakespeare perestlik nereden ve niçin geliyor? Anlamadım.»

Oysa, o yıllarda bile, batı kültürüne açık bir insan, hele dil öğrenimini yapmış, edebiyatla ilgili olanlar Shakespeare'i tanırlardı. Onun yaşamı hakkında pek bir şey

bilinmiyordu. Bir İngiliz eleştirmeni «onun hayatı hakkında bildiklerimiz bir sürü önemsiz vakadan ibarettir» demişti. Demişti, ama yıllarca ve yıllarca önünde başeğilen ve hayranlık duygularıyla saygı beslenen Shakespeare belki çağdaşları üzerinde önemli etkiler bırakmamıştı. Çeşitli söylentiler çıkarılmıştı: Bacon'un, Shakespeare'in yaşadığı yıllar şansöliye unvanını taşırken; dönem, bir şansöliye tarafından dramatik seyirlik yapıtlara imza koymasına olanak tanımazdı, bu nedenle Shakespeare takma adını kullanıyordu. Bazıları da başka yorumlar getirmişti: Kont Roger Manners'in eseridir bu dramlar denmişti. Abel le Franc ise «Shakespeare'in maskesi altında» adlı yapıtında «Shakespeare'in VI. Derby kontu William Stanley'in kendisi olduğunu» iddia etmişti.

Ama kim olursa olsun Shakespeare adında büyük bir tiyatro yazarı vardır, XVI. yüzyılın sonlarında 1400 kadar nüfusu olan Warwit kontluğunun bir kasabasında 23 Nisan 1564'te dünyaya gelmiştir. Zengince bir tacirin oğludur, 7 yaşında koleje devam eder ve kendi yetenekleriyle dünyaca ünlü eserlerini yazar. Söylentiye göre kızının evlenmesinden birkaç gün sonra doğduğu gün olan 23 Nisan'da 1616'da 52 yaşında iken vefat eder. Ünlü Fransız Yazarı Romain Rolland, onu şöyle tanımlamıştı: «Bütün insanî ihtirasları yaşayabilen, herkese hükmeden, kimsenin köleleştiremediği bir insan». İşte Shakespeare...

Güzel Sanatlar Birliği Genel Sekreteri Peyami Safa, o vakit Nâzım'la birlikte hareket ettikleri için, bu demece bir karşılık göndermiş (*6 Mayıs 1929, Cumhuriyet*) ve görüşlerinin yayımlanmasını sağlamıştı. Peyami Safa, beraber hareket ettikleri grubun görüşlerini şöyle açıklamıştı:

«Shakespeare'in antika olmadığını, eserlerinin daima

ve hâlâ bütün Avrupa'da okunduğunu, oynandığını, bütün milletler murahhasları ile her sene büyük merasimler yapıldığını ispata çalışmaya lüzum yoktur. «Kayseri Gülleri» nâkilinin Hamlet müellifi hakkında yazdığı satırlara herhangi bir Türk lise öğrencisi cevap verebilir. Burada edebiyat müntesiplerine ait bir vazife kalmamıştır. Türk müelliflerinden bazıları hakkında yapılan iftiralara kendileri sağ kaldıkça müdafaa edebilecekleri gibi, Cumhuriyet sütunlarında biz de onları cevaplandırmıştık. Onlar Shakespeare ile mukayese edilemez. Zira O, İngiltere'deki makberesine konan sineği bile kovmaya muktedir değildir efendim.»

Shakespeare konusunun alevlenmesi üzerine Güzel Sanatlar Birliği bir «Gece» düzenledi, Vedat Nedim bir konferans vererek Shakespeare'in yüceliğini, dünya edebiyatındaki yerini anlattı. Vedat Nedim'den sonra Nâzım Hikmet, Shakespeare'den bir parça okudu ve şiddetle alkışlandı. O gece ayrıca Nizamettin Nazif ve Peyami Safa da Shakespeare'den bazı parçalar okuyarak büyük İngiliz dram sanatçısının yapıtları hakkında dinleyicilere bir fikir vermek istediler. (16 Mayıs 1929).

Ancak Nâzım Hikmet'in okuduğu parçanın bıraktığı etki ve kopan alkış tufanı, Nizamettin Nazif'le Peyami Safa'da bir aşağılık duygusunun filiz vermesine yol açtı. Nitekim ileride Nâzım, kendi şiirini plağa okuyan ilk şair sıfatını kazanırken Nizamettin Nazif, kükreyen sesiyle bir sanat eserini okuma aşamasına varamadı, Peyami Safa da, ancak Tevfik Fikret'ten iki şiiri plağa okuyarak Nâzım'la yarışa girdiyse de, plağın satıcıların elinde kalması, buna karşılık Nâzım'ın plağının haftası içinde bitmesi bu alanda taklidin geçersizliğini de ortaya bir kez daha çıkardı.

Peyami Safa'nın Fikret'ten iki şiiri plağa okuması rastlantı değildi. Peyami, ilerici görülüyor ve bir süre

önce Türk edebiyatı hakkında Nâzım'la görüşürken, onun Fikret için «tam manasıyle inkılapçı, radikal bir küçük burjuva aydını» dediğini biliyordu. Nâzım, Abdülhak Hâmid'e çatan yazısından sonra bütün Türk edebiyatını inkârla suçlandığı için, bir süre önce Peyami'yle yaptığı Fikret'le ilgili sohbetin ana çizgilerini yazıya dökmek istedi. Hem edebiyatımızı tümüyle bilmediği suçlamasını yalanlamak, hem de tümüyle bütün edebiyat şöhretlerini yıkma amacı gütmediklerini anlatmak istedi.

Nâzım, Tevfik Fikret'i şöyle tanımlıyordu:

«Fikret tam manasıyla inkılapçı cezrî bir küçük burjuva münevveridir. Bu iddiamızın en bariz delillerini bizzat büyük şairin eserlerinden ve hayatından misaller ve vâkıalar alarak gösterebiliriz.

İnkılapçı, cezrî bir küçük burjuva münevverinin, nümunelik, klasik, manevî vasıfları nedir?

Bu vasıflar bilhassa şu suretle hülâsa ve tesbit edilebilir:

1 — Cezrî bir küçük burjuva münevveri her şeyden evvel ferdiyetçidir.

2 — Neş'eden ye'se, ümitten ümitsizliğe, nikbinlikten bedbinliğe, tevazudan gurura velhasıl mütezat hâleti ruhiyelere, küçücük bir sebeple süratle ve birdenbire geçer. Bir küçük burjuva münevverinde inanmakla, inanmamak birbirlerini mütemadiyen takib eden iki ruhî hâlettir.

3 — Bir küçük burjuva münevveri, giriştiği kavganın en keskin anında tabiri mahsusu ile 'gâvura darılıp derhal oruç yiyebilir.'...

4 — Küçük burjuva münevverinin, metodlu, bazen iğne ile kuyu kazar gibi, yavaş bir tempo ile ilerleyen herhangi bir mücadele hareketine tahammülü yoktur. O herşeyin bir anda tahakkukunu ister. Ve bir anda ta-

hakkuk vâkıası olmazsa, ya kılıç balığı gibi küser, yahut da nefsini feda ederek işin içinden bu suretle sıyrılmak ister...

5 — Küçük burjuva münevverinde ekseriya ahlakî mefhumlar, mutlak mefhumlar halindedir ve eğer içine girdiği hareket, bu mutlak addettiği mefhumlardan bazılarını hırpalayarak ilerlemesini temin edecekse küçük burjuva münevver, vaktiyle içinde bulunduğu harekete karşı mücadeleye kadar varabilir...

İşte bir küçük burjuva münevverinin nümunelik manevî vasıfları esas itibariyle bunlardır. Ve ondaki bu hâleti ruhiye tezahürlerinin sebebi, cemiyetin temelini teşkil eden istihsal hayatında işgal ettiği mevkidir.

Şimdi büyük şair Tevfik Fikret'in eserlerinde ve hayatında mevzuu bahis hâletlerin delillerini arayalım:

Tevfik Fikret inkılapçı içtimaî hareketlerden anarşizmi methü senâ etmiştir. Bir Lahza'i Teahhür isimli meşhur şiiri bunun en bariz misalidir. Halbuki herkesçe malum olduğu üzere Anarşizm bir ferdiyetçi inkılapçı küçük burjuva hareketidir.

Fikret kendi resminin altına yazdığı meşhur:

İnhina tavk-ı esaretten girandır boynuma
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim

mısralarıyla ferdiyetçi bir küçük burjuva inkılapçısının şuurunu ve hâleti ruhiyesini çok bariz bir surette meydana koymuştur.

Hayatındaki vâkıalarda ise Fikret'in ferdiyetçiliğine dair herkesin malumu olan binlerce misal bulabiliriz.

Fikret bütün sanat ve şahsî hayatı müddetince, nikbinîden bedbînîye, inanmaktan inanmamaya ve giriştiği birçok kavgayı, küçük ve ekseriya şahsına dokunan sebeplerle yarı yolda bırakıp çekilmiştir. Galatasaray Mü-

dürlüğü esnasında çıkmış olan meşhur hâdise buna misaldir. «Rücu» isimli şiirinden sonra «95'e doğru» isimli yazısı, ondaki mütezat hâleti ruhiye tahavvüllerini çok âşikâr bir surette gösterir.

Benimsediği ahlâkî mefhumları, ne kadar demirden mutlak mefhumlar olarak telâkki ettiği ise gerek yazılarından, gerek hayatındaki vâkıalarda her zaman görülebilmesi çok kolay olan şeylerdir. Mamafih biz, Fikret'e bir küçük burjuva münevveri idi, demekle, onun memlekete yaptığı muazzam hizmetleri, sanatta ulaştığı başdöndürücü merhaleyi inkâr etmiyoruz. Büyük ve ana hattında, iyi manada insaniyetçi şair Tevfik Fikret'in, faaliyet gösterdiği devirde, içinde bulunduğu muhitte, başka türlü de olması mümkün değildi. Fikret yaşadığı devirde, bulunduğu muhitte, en iyi ve en ileri ne olmak mümkünse, onu olmuştur.» (*Resimli Ay, Eylül 1930, s. 34 Nâzım'ın Süleyman takma adla yazdığı eleştiri*).

Nâzım'ın Fikret'i incelemesi, onun tarihî maddecilik ve maddeci diyalektik ölçülerini ne kadar başarıyla kullandığını gösteriyordu.

Nâzım'ın yakın arkadaşlarından ve üslubu ile, seçtiği konularla nesirde Nâzım kadar, polemikte yine Nâzım kadar ün yapacak olan Kerim Sadi'nin Mayıs 1929'da yayınladığı Ansiklopedideki Vahşi adlı broşürü, büyük ilgi topluyor ve Nâzım'ların gerçekten yepyeni bir edebiyat kadrosu halinde her alanda yetkiyle söz söyleyecek, kalem ve fırça kullanacak güçte oldukları anlaşılıyordu. Nitekim Kerim Sadi'nin Ansiklopedideki Vahşi broşürünü konu edinen Ahmet Hâşim (*İkdam 20 Mayıs 1929, Güzel Basılmış Bir Kitap başlıklı yazısı*) yeni sanat ürünlerine kayıtsız kalınamayacağının örneğini veriyordu.

Buna karşılık Yakup Kadri, küfür ve suçlama, jur-

nal ve kışkırtma alanındaki ustalığını Nâzım ve Vâlâ Nureddin'i kasdeden küfürnamesinde ispatlıyordu (*İkdam, 27 Haziran 1929).* Saman ekmeği yiyen nesil'i suçlayan Karaosmanoğlu'nun hakkettiği yanıtı alması, Edebiyat Birliğindeki uyumlu çalışmaları da dinamitlemişti. Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Mehmet Nurettin (Artam), Nahit Sırrı'ların istifalarını, bir gün sonra Kemalettin Kâmi (Kamu), Selami İzzet ve Hakkı Süha'nınkiler izledi (28.6.1929). Yazarlar tedirgindi ve Yakup Kadri, Vâlâ'yı cevaplıyordu: «*Besle Kargayı*» *(İkdam, 30.6.1929).*

Artık iki kuşak arasındaki bütün köprüler atılmış oluyordu.

Resimli Ay dergisinde başlayan «*Putları Kırıyoruz*» kampanyası sanat ve politika dünyasında bomba etkisi yaptı. Nâzım Hikmet'in patronu, Resimli Ay dergisinin sahip ve başyazarı M. Zekeriya Sertel, «*Putları Yıkıyoruz*» kampanyasının doğuş nedenini anılarında anlatırken der ki:

«Babıâli'de yeni bir yıldız doğmuştu. Bu yıldız, ne kadar eski varsa, hepsini gölgede bırakıyordu. Eski edip ve şairler her tarafta kendilerini savunmak, edebiyatta yerleştikleri köşebaşlarındaki yerlerini korumak için harekete geçtiler. Bu yeni sesi yadırgayanların başında meşhur Türk edip ve romancısı Yakup Kadri vardı. Vezin ve kafiyeyi inkâr eden bu yeni şair de kim oluyordu? Hele bu adam neler konuşuyordu?

Ona göre Nâzım, sanatı inkâr ediyordu. Bunlar saman ekmeği kuşağının gençleriydi. Yani, Birinci Cihan Harbi sırasında saman ekmeği yiyerek yetişen kuşağın çocuklarıydı bunlar. Gıdasız, kansız, cansız bir kuşak. Yakup Kadri'ye göre, Nâzım Hikmet bu kuşağı temsil ediyordu. Ondan büyük şeyler beklenemezdi.

O zamanın büyük şairlerinden Ahmet Haşim daha ileri giderek Nâzım'ın proleter şairi olmak iddiası ile alay ediyordu. 'Proleter de ne demek oluyor?' diyordu.

En ağır hücum Türk Ocakları Başkanı Hamdullah Suphi'den geliyordu. Hamdullah Suphi, Türk Ocağı'ndaki gençleri Nâzım'ın aleyhine kışkırtıyor, bu genç şairin komünizm propagandası yaptığını söyleyerek milliyetçi gençleri Nâzım'a karşı harekete sürüklüyordu.

O sırada aramıza katılan Peyami Safa da bir süre Nâzım'la birlikte edebiyat ve sanat konuları üzerinde araştırmalar yaptı. Sonunda aramızdan ayrılarak Nâzım'a karşı hücuma geçti. Küfre kadar varan ve jurnalcılıkla biten çirkin hücumlar! Nâzım sahte bir komünistti, sanattan anlamazdı, kendi kendini tekrar ederdi, vs. vs.

Nâzım Hikmet sağdan soldan, içerden dışardan gelen bu hücumlar karşısında bir süre sabretti, nihayet dayanamadı, ağır toplarını harekete geçirerek düşmanlarına karşı yaylım ateşi açmak ihtiyacını duydu. Bir gün,

— Zekeriya Bey, dedi, ben edebiyat ve sanatta kilit noktalarını tutmuş olan sahte şöhretleri yıkmak, onların yeni sanata kapadıkları yolu açmak istiyorum. Bu putları yıkmak için bir kampanya açsak nasıl olur? Ben bu kampanyayı idare etmeye hazırım.» (*Mavi Gözlü Dev, s. 183 ve devamı*)

Sayın Zekeriya Sertel'in belleğinde kalan olayın günlere ve aylara sadık kalınarak devam eden mücadelesinin akışı şöyle oldu:

Nâzım Hikmet, «*Putları Yıkıyoruz*» yazı dizisinin 2. yazısını «*Mehmet Emin Beyefendi*»ye ayırdı (*Resimli Ay, Temmuz 1929*). Bilindiği gibi Mehmet Emin Bey'e Babıâli piyasasında, bazı köşebaşı yazarlarınca «Millî

şair» unvanı verilmişti. Nâzım Hikmet, bu unvanı eleştiriyor ve şu hükme varıyordu:

«Mehmet Emin Bey millî şair değildir.»

Bu inancını şöyle açıklıyordu:

«Millî şair olmanın hiçbir vasfını haiz değildir. Evvelâ Türk şairi olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı, ne Türkçedir, ne Osmanlıca; uydurma, hiçbir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı sunî bir lisandır.

.....

Ama, diyeceksiniz ki, Emin Bey terkipsiz, temiz Türkçe ile şiir yazmaya çalışan ilk şair olduğu ve bu hususta önünde hiçbir nümune bulunmadığı için, gayet tabiî olarak acemiliklere düşmüştür... Sakın böyle bir fikri ortaya atmayın. Zira Mehmet Emin Beyden çok daha evvel bugünkü Türkçe'ye çok yakın bir tarzda şiir yazan şairler vardı...

... Binaenaleyh, Mehmet Emin Beyin lisanı, bu lisana nazaran bir irticadır. Bugünün Türkçesi hamlesini Emin Beyden değil, Emin Beyin farkına varmadığı köylü, esnaf edebiyatından, yani bizde kullanılan tabiri ile, halk edebiyatından, halk şiirinden almıştır...

Millî şairler camiaların millet haline geldikleri zamanlarda ortaya çıkarlar. Türk milleti, —ki millet haline gelmesinin çok uzak bir tarihi yoktur—, Mehmet Emin Beyin yazı yazdığı devirlerde, onun şahsında bir millî şaire malik olabilirdi. Fakat ne yapalım ki Emin Bey bu sıfatı alabilmek için hiçbir vasfa malik olamadı. Camiaların millet haline gelip millî şair yetiştirdikleri devir; derebeylikle mücadele ettikleri, yahut emperyalizme karşı kurtuluş kavgasını yaptıkları, veyahut da bu iki dövüşe birden giriştikleri devirdir. Millî şair, bir zaman için olsun, bütün milletin alakadar olduğu, bu mücadeleyi gösteren şairdir. Rusların, Bulgarların,

Hintlilerin, Almanların millî şairlerinde bu vasfı görürsünüz... Halbuki Mehmet Emin Beyde bu vasfın zerresi yoktur.

Sultan Hamid devrinde de yaşayan bu şairin, Tevfik Fikret'in Sis şiiri, Namık Kemal'in birçok yazıları kadar olsun istibdada karşı haykıran ve dillere destan olan hangi yazısı vardır? Millî şair olduğu iddia edilen Emin Bey hangi yazısı ile Ziya Paşa kadar olsun emperyalizme dost olanlara hücum etmiş ve en nihayet hangi yazısı Kemalettin Kâmi'nin İzmir Kapılarında isimli küçük şiiri kadar son mücadelenin destanı olmuştur. Filhakika son istihlâs mücadelesinde 'Aydın Kızları' gibi filân şiirler yazmıştır, fakat bu şiirlerin hangisi unutulmamıştır?..

Mensub olduğu milletin lisanında bir dönüm noktası teşkil etmeyen, o milletin büyük mücadelelerinin sesini duyurmayan bir şair nasıl millî şair olabilir...

Mehmet Emin Beyin şairliği bile bir galatı rüiyyet iken, millî şairlik sıfatı cehlin galatından başka bir şey değildir.» (*İkdam, 10.6.1929*)

Nâzım Hikmet'in bu edebî eleştirileri ve ünlü kişilere yönelttiği bu hiciv okları, eski akımların savunucularını bir araya getirdi ve hücumlara geçmelerine yol açtı. O kadar ki, hiç ilgisi olmadığı halde Adalet Bakanı, Mehmet Emin'in 60. doğum yıldönümü nedeniyle verilen bir şölende «Milliyetperver gençliğe hitabeden şayanı dikkat nutuklar» verdi. Ahmet Haşim de dolaylı olarak Nâzım'ın yazdıklarını küçültmek için aynı gün aynı gazetede şu kanısını belirtti:

«Orta zekâlılar, anlayamadıkları işlerin düşmanı olurlar. Çoğu dâhiler, birer deli, birer şarlatan, birer suçlu sıfatı ile orta zekânın düşmanlığına kurban gider.» (*İkdam, 10.6.1929*)

Yusuf Ziya da, eskilerin kervanına katılmaktan kendini alamayarak Nâzım'a çatmayı görev bildi. Abdülhak Hâmid'i ve Mehmet Emin'i savunan yazısında şöyle diyordu:

«Aylık bir mecmuanın son nüshasında, Nâzım Hikmet Bey, şair Mehmet Emin'e hücum ediyor. Putları kırdığını söyleyen bu hoyrat genç, Mehmet Emin'in temiz alnına vurduğu kızıl battal damgasını geçen ay da Hâmid'in yıldızlara dayanan ak saçlı başına vurmuştu!

Türk edebiyatının, karanlık bir meyhane köşesine bakan köhne pencerelerini kapayıp aydınlık bir tabiata göz yummuş pancurlarını açan ve Türk şiirine mey, mugbeçe yerine vatan mefhumunu koyan Hâmid'in alnına battal damgası vurmak...

'Türk' kelimesinin ancak tahkir için kullanıldığı ahmak bir devirde:

Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur! diye kükreyen Mehmet Emin'in alnına battal damgasını vurmak...

Niçin?

Bu iş, sanatı sevenlerin, sanatı kıskananların değil, müzeleri yakan, heykelleri yıkan, şehirleri tarumar eden barbarların işidir.

'Putları kırıyoruz!' Bu serlevhanın altında, yarın kim bilir kimlerin çelenk bekleyen alnı, o kızıl battal damgasıyla kanayacak?

Nankör çocuk... Putu kırıyorum derken pot kırdığının farkında mısın?» (*İkdam, 6 Temmuz 1929*)

Bu yan hücumların önemi az sonra anlaşıldı. Yakup Kadri Bey yazarlığının en güçlü hicviyesini, bir gazetecive demeç şeklinde ve büyük bir olay niteliğiyle okuyucuya sundurma olanağını buldu. *İkdam*, birinci sayfasında sütunlar dolusu şu haberi verdi (*27 Haziran 1929*):

Yakup Kadri Bey Diyor ki...

ve konu şöyle sunuldu:

«Son zamanlarda bazı küçük gazetelerde edebiyat maskesi altında birtakım çirkin neşriyat başladı. Herhalde sanat ve fikir âleminde bu berekete değil, bilâkis kısırlığa ve tereddiye delâlet eden bu türlü yazılar üzerine, arkadaşlarımızdan birini, taarruzlara başlıca hedef olan büyük edibimiz Yakup Kadri Bey nezdine göndererek kendisiyle bir mülakatta bulunduk. Aziz Sanatkârımızla muharririmiz arasında geçen muhavereyi aynen dercediyoruz.»

Gazetecinin temas ettiği konu, Mayıs 1929'da yeni çıkan birkaç dergi, yeni edebiyatın sorunlarına aydınlık getiriyor ve Yakup Kadri'nin bazı fikirlerini ve görüşlerini eleştiriyordu. Gazetecinin anlayışıyla bu olay şöyle tanımlanıyordu:

«Son günlerde Yakup Kadri aleyhinde yazılan şeylerden hiç haberi yok gibi davranıyor Yakup Kadri. Oysa üç dört haftaya yakın bir zamandır, bugünkü edebiyat kuşağının temsilcileri olduklarını söyleyen adı sanı belirsiz iki üç yazar, ağız dolusu küfür Yakup Kadri'ye hakaretler savuruyorlar. Yakup Kadri de hiç aldırmıyor. İşte bu nedenle 'Büyük Edib'in Fikirleri alınmak istenmişti. Yakup Kadri'nin cevabı bir hayli uzundu. Bu arada şöyle diyordu:

'Bazıları ipten ve kazıktan kurtulmuş kaşarlı sabıkalılardır. Bunların içinde öyleleri varmış ki, daha yirmi beş yaşına basmadan hayatlarının en güzel çağını zindan köşelerinde çürütmüşlerdir.

Bir kısmı ise, komünist çekalarının Türk ırkdaşlarımızın kanı ile bulanmış ellerini öpmeyi ve onlara dair kasideler terennüm etmeyi bir maişet vasıtası hâline koymuşlardır.

Anadolu harbi sırasında düşmana karşı çıkmaktan ürkerek, maarif vekâletini dolandıran ve çaldıkları para ile Karadeniz'i aşıp bolşeviklere iltihak eden iki vatan-

sızdan bir tanesi şimdi Akşam gazetesinin sütunlarında bir halayık ismi ve bir halayık şivesiyle, her nevi orta-oyunu soytarılığı yaparak, halkı güldürmeye çalışıyor.'»

Olayları tüm değiştirerek ve olmamış şeyleri var gibi göstererek suçlamalar yapan Yakup Kadri, Vâlâ Nurettin'in halk mizahı, halk fıkracılığı yapmasını da yeriyor ve cevabına devam ediyordu:

«'Biliyorsunuz ki, bu taarruz yalnız bana karşı değildir. Bu salyalı dişler, sıra ile büyük Abdülhak Hâmid'e, Ahmet Haşim'e ve Falih Rıfkı'ya karşı da aynı gayz ile hırladılar.

Yalnız hayasızlıktan ve kıskançlıktan kuvvet alan bu gibi taarruzlardan, gözümün önüne gelen manzara şudur:

Eski İstanbul'un viranelikleri arasından kendi hâlinde bir adam işine giderken, ansızın bir sürü aç ve uyuz köpeğin hücumuna uğrar. Elindeki bastonunu, bu pis deriden ve kırık kemikten mahlûkâtın üzerine indirir, indirir. Fakat köpekler, gene saldırışlarına devam ederler; çünkü açlığın ve kuduzluğun verdiği bir fena ateş bunlardaki hayvanî hassasiyeti de iptal etmiştir.'»

Bu türden çok edebî (!) bir nitelikte devam eden eleştiri içinde şöyle yüksek seviyede (!) ifadeler de vardı:

«'Bu 'rate' yani hiçbir şeyde muvaffak olmayıp bir kösede kalmış sair bozuntularının işi gücü o devirde yetişmiş şöhret, ehliyet ve itibar sahibi edip ve şairler aleyhine ağza alınmaz derecede müstehcen birtakım sözler uydurup bunları vezne sokmaktan ibaretti. İşte bugün 'modern' geçinen bu mülevves klik, bu kadar eski ve bu kadar iğrenç bir ananenin muakibi olmaktan başka bir sıfatı haiz bulunmuyor.'» (*İkdam, 27.6.1929*)

Yakup Kadri'nin söz ettiği «o devir»; birtakım edebiyatcılara göre Tavuk Pazarı denen bölgede birçok meyhanelere devam ederek günü yorgunluğunu çıkarmaya

çalışan Babıâli mensupları ile güzel sesli kişilerin yergiler söyleyerek, nükteler yaparak vakit geçirdikleri dönemdi.

Ama şimdi, ok yayından fırlamış ve basit bir edebiyat tartışması vatansever-vatan haini tartışmasına dönüştürülmüştü. Öyle ise, Nâzım Hikmet de «modern geçinen klik»in ilk şamarını Temmuz 1929'da *Cevap* başlığıyla vermeliydi, verdi de. Bu şiiriyle Yakup Kadri'nin portresini başarıyla çiziyordu. Bu şiir kitabımızın 62. sayfasındadır.

Bu yergi, fırtına koparacak, fakat aynı ölçüde sürdürülen küfürlere Nâzım Hikmet gereken karşılıkları yine verecekti. Ama yıllarca sonra (*Milliyet Sanat Dergisi, 20 Aralık 1974*) Yakup Kadri'ye «yaşamı boyunca bir hayli kalem kavgasına giriştiği bunlardan» Nâzım ile arasında geçen tartışma üzerinde durması istendiği vakit Yakup Kadri Karaosmanoğlu şunları söylüyordu:

«Mütareke devrinde Nâzım bazı arkadaşlarıyla, Millî Mücadeleye iştirak etmek üzere Anadolu'ya gitti. Ve Vâlâ Nureddin'in yazdığı son bir kitaptan da anlaşılmış olacağına göre Rusya'ya geçtiler. Az sonra Rusya'da yazdığı şiirler elimize geçmeye başladı. Ben kendi şahsım namına söylüyorum, bu şiirlerde büyük bir şairlik kudretinin mevcut olduğunu sezmiştim.

Ben sanatta, sağ, orta, geri, ileri diye bir şey aramam. Elverir ki eser güzel olsun ve tesirli olsun. Bu güzellik, Nâzım'ın şiirlerinde kendini yeni bir şekilde gösteriyordu.

Nâzım, İstanbul'a gelir gelmez beni evimde ziyaret etti ve hakkında yazdığım yazılardan dolayı memnunluğunu bildirdi.

Onun üzerine ben kendisine bir baba nasihatı vermek ihtiyacı duydum: 'Nâzım, dedim, sen büyük bir

şairsin. Fakat kendini öyle dar bir ideoloji çemberi içine almışsın ki korkarım, orada sıkışıp kalmayasın.'» (*Mustafa Baydar'la yaptığı bu konuşma 1969'da yapılmış, yukarıda belirttiğimiz tarihteki dergiden alınmıştır)*

Nazım Hikmet'in Abdülhak Hâmid ile, Mehmet Emin hakkındaki görüşleri, birinin dahi olmadığını, öbürünün millî şair sayılamayacağını vurguluyordu. Yazılarında hiçbir hakaret anlamı yoktu. Kaldı ki yazarın görüşleri, hiçbir ideolojik telkin ve propaganda içermiyordu. Nitekim, sağduyu sahibi yazarlar bunu kolayca saptamışlardı. Bu arada Yeni Adana gazetesi (Kuruluşu 1.1.1922) başyazarı Muzaffer (Timurtan), İstanbul'daki tartışmada ünlü yazarların konuyu hemen ideolojik suçlamaya kaydırmalarını şöyle eleştirmişti:

«Hareket gazetesi ile Resimli Ay Mecmuası'nın açtığı münakaşa en nihayet şayan-ı teessür bir netice aldı... Muarızlar, işi izam ettiler (büyüttüler) ve mesele siyasi bir şekil vermek için içtimalar (toplantılar) tertip edecek, vatandaşları bolşeviklikle itham edecek kadar korkaklık gösterdiler.

«Şimdiye kadar gördüğümüz ve takip ettiğimiz neşriyat; bolşeviklik propagandası olduğu hakkında bize bir fikir vermedi. Böyle iken asıl münakaşayı mucip olması icabeyleyen noktaları bırakarak yeni bir vadiye geçmek, münakaşayı neticelendirmeyerek asıl hakikatın ne olduğunu tesbit etmemek itibariyle zararımıza bir hareket olmuştur.» (*20.7.1929 Hareket'te yer alan alıntıdan*)

Gerçekten de şair Nâzım Hikmet, Abdülhak Hâmid için sadece dâhi diye tanımlanmasını eleştirmiş, onun şairliğini kabul etmişti. Mehmet Emin Bey'in ise «milli şair»liğini eleştirmiş ve bir şairin milli şair olabilmesinin koşullarını açıklamıştı.

Bu yayınlar ortada iken bir yandan Yakup Kadri, bir yandan Türk Ocakları Reisi Hamdullah Suphi'nin Nâzım'ı bu eleştiriler nedeniyle bolşeviklikle suçlaması, kimseyi kandırmamıştı. Çünkü daha önce de benzer görüşler basında yer almıştı.

Örneğin Yakup Kadri'nin *İkdam* gazetesinde, daha *1922'l*erde «*Milli Edebiyat*» başlıklı yazısında şu görüşleri savunduğu biliniyordu:

«Hayli zamandan beri milli vezinle yazan büyük bir şairimiz Mehmet Emin Bey milli şair addedilemez (sayılamaz, kabul edilemez). Zira Mehmet Emin Bey tamamiyle çığırın 'yani milli edebiyat çığırının' haricinde idi. Vatanperverliği tıpkı bir frank şairinin vatanperverliği gibi idi. Hassasiyeti ve felsefesi frengane idi. Ömründe hiç milli vezinle yazmamış Mehmet Âkif Bey bu hususta Mehmet Emin Beyden bin kat daha millidir.»

Hamdullah Suphi Bey de Serveti Fünun dergisinde Celâl Sahir'le yaptığı tartışmada Mehmet Emin Bey'den de söz etmiş ve Mehmet Emin Bey'in «ilhamlarını 'sunuf-u âdiye'den' alan kıymetsiz bir avam (halk) şairi olduğunu» ileri sürmüştü.

Hamdullah Suphi'nin *Servetifünun*'da yer alan (*4.8.1327 gün ve 1054*) yazısından bir bölüm:

«Avam şairleri, mevzularını sunuf-u âdiye'nin (adi sınıfların) avamın (halkın) anlayacağı üzre tertip edenlerdir. Bizde avam şairi unvanına, kabul ettiği maksat itibariyle çok daha lâyık olan bir zat vardır ki o da Alman müsteşriklerinin (Doğu topluluklarının dilini, edebiyatını inceleyen bilgin) bir vakitler 'Altı asırdan beri Osmanlı edebiyatının beklediği milli şair' diye telakki ettikleri ve Celâl Sahir Bey'in tahsin (güzel bulduğu, beğendiği) ve tevkir (ağırladıkları) buyurdukları Mehmet Emin Beydir.»

Demek ki, Nâzım'dan önce de üzerine titrenen Milli Şairlik sıfatı Mehmet Emin Beye uygun bulunmamıştı ve hem Yakup Kadri, hem Hamdullah Suphi beylerce (halkın, adi sınıfların) şairi diye yerilmişti. Nâzım'ı suçlayıp yaygara koparmaları, onun gücü karşısında yenik düşmelerinin kızgınlığından kaynaklanıyordu.

Yakup Kadri'nin Nâzım'lara çatışı İleri Gençliğe Hitabım yazı-demeçleriyle ayrı bir yönde gelişecektir. Ama yazarın, 1969'larda olsun, eski konuyu tazeleyip Nâzım Hikmet'i suçlamaya dili varmayacaktı.

VII. SIRA HÂŞİM'LE HAMDULLAH SUPHİ'DE

İki serseri var:
İkinci serseri
atlas yakalı sarhoş sofralarında
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır?
Fransız emperyalizminin
idare meclisinde ayvazdır.
Ben:
ne köprü altlarında yatan,
ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında
saz çalıp Arabistan fıstığı satanların şairiyim;
topraktan, ateşten ve demirden hayatı yaratanların
şairiyim ben.

CEVAP: İl'den

Gel!
Sen:
İtlerini öne itip
karanlıkta yol kesen
hatip!!!
Sen:
Beşinci Mehmed'in saltanatını,
Halifenin altın nallı kır atını,
papellerin kat katını
ve teneke suratını
doldurup torbana
sıska sırtında taşıyorsun
Torbanı doldurmak için yaşıyorsun.
Bana gelince,

ben:
geniş omuzlarımda dim dik bir kelle taşıyorum.
Ve yaşıyorum:
kellemin
içindeki
için...

BİR KOMİK ADEM'den

O yıllar Hamdullah Suphi'nin Türk Ocağı'nda burjuvazinin dayanağı olacak gençleri yetiştirme dönemi idi. Hamdullah Suphi, Nâzım'ı sözle ikna edip bu polemiklere son verme fırsatı arıyordu ki, bir akşam üzeri Nâzım Hikmet'in Babıâli'den Kadıköy'e dönüşü sırasında bu fırsatın çıktığı sanılacaktı. Çünkü ünlü hatip de, Nâzım'ın bindiği vapurdaydı ve Nâzım'a «baba nasihati» vermesi olanağı kendiliğinden yaratılacaktı. Nâzım Hikmet, karşılaştığı olayı, yıllarca sonra Moskova'da günlerini beraber geçirdiği Rady Fish'e anlatmış, Fish de bunu şöyle yazmıştı:

«Bir gün akşam üstü, Nâzım işini bitirip evine dönüyordu. Babıâli'den Haliç kıyısına, ordan da Köprü'deki vapur iskelesine giderek karşıya (Kadıköy'üne) işleyen bir vapura binmişti.

Vapurun salonunda millî kulüp, 'Türk Ocağı' Başkanı eski bakan Hamdullah Suphi, yirmi kadar hürmetkârı arasında oturmuş hararetli hararetli bir şeyler anlatıyordu. Nâzım'ı görünce yanına çağırdı.

Hamdullah Suphi'nin elinde o gün basılan, henüz matbaa mürekkebi kokan bir Resimli Ay dergisi vardı. Kendisi de bir pantürkist olan Hamdullah Suphi için bu dergi baş belası idi. En fazla *'Putları kırıyoruz!'*

adındaki sütuna köpürüyordu. Polemiğin en hararetli anlarında Nâzım tek taraflı olmaya başlıyordu. Diyelim ki bir Türk aydını olan Namık Kemal halk kitlesinden çekiniyor. Ama bunun yanı sıra aynı Namık Kemal, sultan despotluğuna sınır çizilmesine ve sosyal şuurun uyanmasına yol açan ilk Türk yazarlarından biri oluyordu. Nâzım, Hamdullah Suphi gibi burjuva liberallerin, kendi zaaflarını ve dar düşüncelerini milli Türk ahlakı ve fazilet mertebesine çıkarmalarına karşı gelerek onlara hücum etmekte haklı idi. Klasik bir yazarı put haline getirip onun tunç sırtının arkasına geçiyor orada saklanıyordu bu türlü aydınlar. Bu sığınaktan da, ileriye doğru atılan her adımı ihanetle itham ediyorlardı. Faşistlerin eski taktiği idi bu.

Hamdullah Suphi, terbiyeli kalmaya çalışarak söz açtı:

— *'Putları kırıyoruz!* adı altında seri halinde neşriyatınızı esefle takib ediyorum. Milletin manevi dayanaklarını kasten baltalıyorsunuz!'

Hamdullah Suphi, Nâzım'ın *'Düşmanlara Cevap'* adındaki son şiirinden birkaç mısra okudu:

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
Mukaddes Apis başlı
adam
Behey, Karamaça bey!
Behey yüzü kara
ruhunu zenci bir esir gibi çıkardın pazara
bir orospu odası yaptın kafatasını...

— Bunları da herkes tarafından sayılan bir yazar, nüfuzlu bir şahıs hakkında yazmaya cüret ediyorsunuz! Sonra tel kelepçeyi altın bilezik gibi taşıyan, ilmikleri sa-

bunlu iplere bakan müellifin tehditlere pabuç bırakmadığını söylüyorsunuz. Duyulmuş şey değil! 'Tel kelepçe' ile neyi kastediyorsunuz acaba?

Dinleyenlerden birisi hemen atıldı:

— Tel kelepçe demekle müeyyidesini hor görüyor, hafif, zayıf buluyor.

Nâzım gülümseyerek cevap verdi:

— Kelepçeler türlü türlüdür beyim. İçlerinden bir tanesinin teknik adı 'tel kelepçe'dir. Hopa'dan İstanbul'a sevkedildiğim zaman bana böylesi takılmıştı.

— Ya 'ilmikli sabunlu ip' ne oluyor?

— Savcı bir zaman idamımı istedi, işte o sabunlu iplerin ilmiği. Ben başıma gelenleri yazıyorum.

Hamdullah Suphi:

— Beni dinleyin azizim! diye devam etti. Siz kendinizi yedi belâdan arta kalmış kabadayı sayıyorsunuz, meydan okuyorsunuz. Fakat haddinizi bildirenler elbette bulunacaktır!» (*Nâzım'ın Çilesi, s. 229 vd.*)

1929 Temmuzunun ilk günlerinde geçen olay, Nâzım'ı yıldırma isteğinin ilk toplu gösterisi idi. Hamdullah Suphi'nin etkilediği gençler, «büyük hatip»in etrafında kümeleniyor ve Nâzım'a ilk «ihtar» veriliyordu. Yolunda devama karar verirse «haddini bildirenler elbet olacaktı».

Nâzım bu ilk «gösteri»ye pabuç bırakmadı. Yoluna devam etti. Fakat bu «ihtar» karşısında susmayıp, hatta ileri gidenler olunca kavga için yerinden fırlayıp ünlü Hatip'e kafa tutunca Hamdullah Suphi kendisine karşı yapıldığını sandığı bu karşı koyuşu mutlaka yaygara ile de olsa daha ileri gitmeden bastırmalıydı.

İyi bir gerekçe bulunmalı, konu kişisellikten çıkarılmalıydı. Nitekim, fırsattan yararlanmayı da bilecek gelişme de vardı.

Nâzım Hikmet'in, fikir ve sanat açısından eleştirdiği kişilerin «*putları yıkıyoruz*» başlığı altında tenkit

süzgecinden geçirilişi devam edecekti. Öyle ise Türk Ocakları Başkanı Hamdullah Suphi de hareketc geçmeli idi. Zira Konya'da yayınlanan Halka Doğru adlı dergi, İstanbul'da Hareket dergisi, Resimli Ay'ı izliyordu. Bunlar da yeni akımın örneklerini veriyor ve sınıf edebiyatı yapıyorlardı. Nitekim Nail V., Halka Doğru'da «*Alev Yağmuru*» adlı şiiri (Haziran 1929) bunun örneği idi. Şiir şöyle başlıyordu:

«Eyyy!!!
Yalın ayak
başı kabak
arkası çıplak
bir arşın beze, bir lokma ekmeğe muhtaç,
eli kavallı
zavallı
köylüler!!

Bu şiir, Nâzım'ın şiirleri, Peyami'nin makaleleri, Vâlâ'nın fıkraları, Hareket'te toplanan yeni imzalar... Hepsi eskileri çileden çıkarıyordu. Nitekim Hamdullah Suphi, bu gelişmeyi şöyle abarttı:

«Konya'da Halka Doğru isminde bir mecmua çıkıyor, neşrettiği bir şiirde, köylüler, köylü derisinden fırak giyenler aleyhine hücuma davet olunuyor: 'Yumruklarını iyi kaldır ve bütün kudretinle topla, müstebidin kafasını parçala!' telkin budur.

Kafası parçalanacak adam, Türk vatanı üstünde, vatan kadar kutsî bir adamdır.

İstanbul'da Hareket isminde bir gazete neşrolunuyor. Bu gazete de Konya'da çıkan şiiri, büyük harflerle tekrar ediyor. Şiirin ismi (Alev Yağmuru)'dur.

Resimli Ay'da Nâzım Hikmet'in ilân harfleriyle basılmış bir şiirini okuyoruz.

Burada kelepçe ve yağlı ip, takdis edilmiştir. Bolşevik şair, yağlı ipe bakarak kıllı ve kalın ensesini memnuniyetle kaşıdığını söylüyor.

Geçen gün, Abdülhak Hâmid'in putunu kırmak istediler, niçin? Türk'e, Namık Kemal'le, Şinasi ile, Sezai ile, vatan veren bir şair olduğu için.

Dün Mehmet Emin'i iptal etmeye kalktılar. Resimli Ay'ın sayfalarında, milliyet şairinin kırmızı mürekkeple damgalanmış yüzünü seyrettim, niçin?

Türk'e milliyet veren bir şair olduğu için. Günlerdir Yakup Kadri'nin hasta ciğerini satılığa çıkardılar, sokak sokak, kapı kapı dolaştırıyorlar, Yakup Kadri Türk nesrinin misli olmayan bir sanatkârıdır. İstanbul kapitalist devletlerin istilâsı altında iken o, vatan mücahitlerinin gözleri yaşararak vecd içinde okudukları, asıl yazılarını Babıâli caddesinde düşman süngülerinin ortasında, basıp neşrediyordu.

Onun ciğerlerini niçin kâğıtlara koyup bir müddetten beri taraf taraf gezdiriyorlar, çünkü o Türk vatanının vatan ve millet fikrine sadık bir fikir ve sanat kuvvetidir.» *(İkdam, 7.6.1929)*

Hamdullah Suphi, aynı makalesinde «putlar nasıl kırılır?»ı anlatmak istedi. Dedikleri şu:

«Bir dinin diktiği putları, diğer bir dinin sâlikleri, eğer muvaffak olurlarsa, parça parça eder ve atarlar ve yerine kendi dinlerinin putlarını dikerler? O halde yeni din hangisidir? Yani vatan ve milliyet dininin diktiği putları kıranlar, bunların yerine hangi putlarını dikeceklerdir, bunu bilmek lâzım.

— Bolşevik dininin putlarını!

Halbuki kırılmak istenen putlar, Mısır'daki Ebusenbil heykelleri gibi, Sultanahmet'teki Bizans yadigârları gibi, kaybolmuş bir milletin, kapanmış bir devrin metrukâtı değildir.

O putların etrafında vatan ve millet mefkûresi için daha dün yüzbinlerce evlâdını kurban kesmiş, yaşayan bir millet var.

.....

Karşımızdakiler kimlerdir?

Bunu size tarif edeyim:

Türk - Rus dostluğunun perdesi arkasında çok feci bir oyun cereyan ediyor, nerede Rusların bir ticareti hariciye teşkilatı varsa, orada para, propaganda ve gizli faaliyet vardır. Biz, uğursuz bir cereyanın memleketin her köşesinde emarelerini ve akislerini gördüğümüz halde, gitgide tehlikeli olmaya başlayan bir dostluk hatırı için, susuyor ve susturuyoruz.

Halbuki onlar susmuyorlar. Bir tarafta Rus topraklarında Türk münevverlerini imha etmekte devam ediyorlar. Diğer taraftan Türkiye'nin Türk amelesini Sovyet teşkilatının en sadık azası gibi benimsiyorlar ve tahrik ediyorlar.»

Bu yollu hamasî fikirler ve suçlamalardan sonra Hamdullah Suphi makalesine şöyle devam ediyordu:

«Memleketin harp günlerinde topraklarımız istilâ altında iken, memleketin bütün delikanlıları harp cephelerine damarlarındaki kanı getirirken, vazife saatinde devlet bütçesinden iğfal ile aldıkları paralarla bolşevik topraklarına kaçanlar, yani asker ve vatan kaçakları, her kandan ziyade Türk kanına bulaşmış kızıl lokma ile beslenenler..»

Bu yazı şöyle sona erdi:

«Karşımızdakiler kimlerdir?

Bolşevik kapısının müseccel köpekleri!

Putları kıranlar bunlardır.»

Türk Ocakları Merkez Heyeti Reisi Hamdullah Suphi'nin bu konu dışı ve gerçeklere aykırı yazısı, kendi çevresinde iyi bir tahrik oldu. Oysa Hamdullah Suphi de

iyi biliyordu ki, Nâzım Hikmet de, Vâlâ Nurettin de hükümetten harcırah almamış, kaçmamışlardı. Hamdullah Suphi, Bakanken, Vâlâ Nurettin'in öğretmenlik maaşlarını vaktinde ödememiş, biriken aylıkları almak için Ankara'ya giden Vâlâ, Hamdullah Suphi'ye gitmiş, durumu anlatmıştı. Bakan da —yani bizzat Hamdullah Suphi— biriken maaşının verilmesi emrini imzalamış, Vâlâ'ya vermişti. Nâzım, Vâlâ'nın bu parasından da yararlanarak, Şarka, oradan da Rusya'ya geçmişti. Kaçma söz konusu değildi o zaman.

Fakat bu şekilde rayından çıkarılan konu, edebiyat eleştirisi yapan ve yeni bir sanat akımının içinde yer alanlara saldırı ve küfür biçimini almıştı. Türk Ocakları çevresindeki gençleri etkileyen bu yayınlar üzerine 7 Temmuz günü Resimli Ay ve Hareket dergileri yönetim yerlerine gitmiş, tehditlere başvurmuşlardı. Olayı tek yanlı yansıtan İkdam'a göre:

«Birkaç aydan beri edebiyat maskesi altında memleketimizin belli başlı şöhret ve şahsiyetleri aleyhine gittikçe algın ve salgın bir tarzda vuku bulan malûm tecavüzler, Darülfünun gençliğinin kalbinde beklenen galeyanı hasıl etti.

Bu milliyetperver gençler dün mahud gazete idarehanelerine giderek bunların sahiplerine lâyık oldukları dersi vermişler ve oradan matbaamıza gelerek muhabbetkârane bir tezahürde bulunmuşlardır. Bu gençler milli cephenin önünde hürmetle görmeye alıştıkları isimlere karşı yapılan çirkin ve pis tecavüzleri bizzat bu tecavüz yuvaları olan mahud idarehanelerde şiddetle reddettikleri zaman bu gibi sanialaın devamına asla razı olmayacaklarını ve malum yazıların mütemadiyen Türk gençliğine mal edilmek istenmesinden müteessir olduklarını, bilâkis hakikî ve millî Türk gençliğinin bunlara

düşman telâkki edilmesi lâzım geldiğini müheyyiç bir lisanla ifade etmişlerdir.» (*İkdam, 8.7.1929*)

Ertesi günü de Ocakta toplanan gençlerden yirmi kadarı konuşmuş, en sonunda Hamdullah Suphi, bu edebiyat tartışmasını politik bir olay biçimine sokarak kişilere yöneltilmiş ithamlarını tekrar etmişti. Bunun üzerine de «yüzlerce genç heyecanlı nutuklar irad ederek millî putları kırmak isteyenleri tel'in» etmişlerdi.

Ancak bu toplantının yasalara uygun olmadığı, toplantıdan bütün gençlerin haberdar edilmedikleri sonraları ortaya çıktı, gençleri kendi anlayışlarının peşine takmak isteyenlerin samimi olmadıkları kısa süre içinde anlaşıldı. Gençler arasında gerçekleri görenler, başlatılan ve daha da yaygınlaştırılmak istenen hücumların, kişisel çıkarlarını korumaya yönelik atılımlar olduklarını anlayanlar, Nâzım Hikmet'i ziyaret ederek yanıldıklarını anlattılar. Konunun içyüzünü Dergide açıklayarak üniversite gençliğinin doğru bir yargıya varmasını istediler. Bu istek, Resimli Ay'da yerine getirilecekti. Gerçekten de Nâzım Hikmet'ce yapılan, bir edebiyat eleştirisiydi. Nitekim Resimli Ay dergisi gerçekleri şöyle dile getiriyordu:

«Resimli Ay, sayfalarını sadece edebî bir münakaşaya açmıştır. Buna komünizm süsü verenler çok çirkin bir demagoji yapıyorlar. Bu, doğrudan doğruya eski ile yeninin mücadelesidir. Abdülhak Hâmid dâhi değil, Mehmet Emin milli şair değil demekle komünizm arasında ne münasebet var?

Neşriyatımıza komünizm süsü vererek bir kısım gençliği harekete geçirtmek, sahipleri için eser-i zaaftır. Açık müdafaa edilecek fikirlerin kalkana ihtiyacı yoktur.

Eğer bu iddialar yanlışsa aksini ispat edin Demokrasi içerisinde her fikir müdafaa ve münakaşa edilebilir. Nümayiş ve gürültü ile fikri boğmak, yirminci asır genç-

liği için çok geri bir harekettir. Gençlik her yerde maziye hürmet eder, fakat bu hürmet, her fikrin serbest münakaşa edilmesine, ortaya yeni fikirler atılmasına mani olmaz.

Ortada komünizm meselesi yoktur. Eski ve yeni mücadelesi vardır.»

Ve başka bir yerinde de Dergi konuyu daha aydınlık hale getirdi:

«Neden hürriyetin ve yeniliğin âşık ve müdafii olmak lâzım gelen gençliği eskiliğin müdafaası içinde tahrike cesaret ediyorlar? Niçin masum gençleri yeni fikirlere yol açmak isteyenlere bir duvar gibi kullanmak istiyorlar?

Çünkü gençliği tahrik eden Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri Beyler kendi saltanatlarının da yıkılacağından korktular.

Türk Ocağı'nın içinde Emin Bey'in yanında saltanat kurmuş birkaç milliyet tüccarı vardır ki, bunlar yaşayabilmek için birbirlerini müdafaa ve muhafazaya mecburdurlar.»

Hamdullah Suphi, o zamanlar gençlerin gözünde büyütülmüş ve etkin bir politikacıydı. Resimli Ay'da belirtildiği gibi kendi saltanatlarının yıkılmasından korktukları için konuyu demagojiye kaydırmışlardı. O kadar ki Türk Ocağındaki toplantı bile o zamanın usullerine göre ve basında yer alan haberlere bakılırsa tamamen usulsüzdü. Gençleri tahrike kalkan ve Atatürk'ün sofrasındaki yerini yitirmekten endişelenen Hamdullah Suphi'nin bu tutumu üzerine Hareket, geniş yayın yaptı. Zaten bu iki burjuva yazarının ve sofra düşkünlerinin inançlarında samimi olmadıkları, yaşamları süresince de görüldü. Gerçekler inatçı olduğu için, bütün katılığına karşın etkisini sürdürecek ve Nâzım'ın sanatına karşı çıkanlar onun ustalığını ve yüceliğini elbette

bir ölçüde de olsa kabul edeceklerdi. Nitekim bu kalem savaşı, Güzel Sanatlar Birliği'nin Edebiyat Şubesine yazılı yazar ve şairler arasında da fırtına koparmış, Nâzım'ı haklı görenler, bu edebiyat örgütüne yenilik getirmeyi kararlaştırmışlardı. Bunun kokusu G.S.B. Edebiyat Şubesi kongresinde (Haziran 1929 sonu) ortaya çıkacaktı.

Çünkü edebiyatçılar, yeni akımın özünü anladıkça eskinin Türk halkına bir şey getirmediğini ve köksüzlüğünü de anlıyordu. Bunun sonucu olarak Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat şubesinin Kongresinde yöneticiler arasında değişiklik yapıldı. Başkanlığa Kemalettin Kâmi (Kamu), genel sekreterliğe Peyami Safa seçildi. Bu yenilgiyi sindiremeyen Eski'lerden Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Nahit Sırrı, Mehmet Nurettin (Artam) birlikten çekildiler. Bu istifalar, edebiyatçılar arasında yeni çekişmelere yol açtı. Bu kez Birlik Başkanı Kemalettin Kamu, Selâmi İzzet ve Hakkı Süha da çekilme gereğini duydular. Edebiyatçılar arasındaki bu anlaşmazlıklar ve Nâzım Hikmet'in öncülüğündeki halkçı sanat anlayışının yaygınlaşması, Eski' lerin Ankara'daki kollarının da polemiklere katılmasıyla daha da genişledi. Bunlara göre:

«İstanbul'da birtakım küçük kâğıt parçaları türedi. İşsiz ve idealsiz bir gençliğin can üzücü manzarası!

Türkiye'nin beklediği çalışkan ve özlü neslin bu anarşi parçaları içinde ruhları çürüyen başıboşlar arasında ne kadar fark var!

Yeniyiz diyen bu delikanlıların yaptığı sanattan daha eskisini taşdevrinde aramalı! Bu cins politika parazitleri insan çeşitleri arasında en eski örneklerdendir.

Suyu bulandırıp da ne avlayacaklar, yahut kime avlak hazırlıyorlar? Bunları hele Türkiye'de görüp anlamayacak kadar kör kalmamıştır. Fakat Cumhuriyetin

coşkun kaynağının suyu bir iki kilo mürekkeple bulana cak soydan değildir.» (*Hakimiyet-i Milliye Temmuz 1929*)

Bunlara göre, zaten bu gençler tanınmış kalemlere tutunup, kalabalığın üstünde görünmekten başka ne isterler? Başıboşlarla uğraşmayı polise ve mahkemeye bırakmalı efendim...

Fakat, Nâzım Hikmet'e ve Resimli Ay'da toplanan yeni kuşaklara esaslı bir göz dağı vermeyi kafasına koyan Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri ekibi, 7 Temmuz 1929'da 30 - 35 kadar genci (içlerinde sivil polisler de bulunuyordu) Resimli Ay'ın yönetildiği matbaaya gönderdiler. Gençler matbaayı basacak ve Nâzım Hikmet'e «dersini verecekler»di. Olay, pazar günü için düzenlenmişti. Pazar günü, etrafta kimseler olmayacak, polis, halk, gelip geçenler Resimli Ay matbaasının kırılıp dökülmesine, yazarların tartaklanmasına karışmayacaklardı. Hesap buydu. «Gençler» gerçekten pazar günü, kendilerine verilen görevin ancak bir bölümünü yapabildiler. Olayı *İkdam* (*8 Temmuz 1929*) 1. sayfada tek sütun üzerine ve kelime bölünerek, sevimsiz bir başlıkla şöyle verdi:

«Asil Türk Gençliği
Kendisini gös-
termeğe başladı»

Haber şuydu:

«Birkaç aydan beri edebiyat maskesi altında memleketimizin belli başlı şöhret ve şahsiyetleri aleyhine gittikçe algın ve salgın bir tarzda vuku bulan malum tecavüzler, Darülfünun gençliğinin kalbinde beklenilen galeyanı hâsıl etti.

Bu milliyetperver gençler dün mahud gazete idarehanelerine giderek bunların sahiplerine lâyık olduk-

ları dersi vermişler ve oradan matbaamıza gelerek muhabbetkârane bir tezahürde bulunmuşlardır. Bu gençler millî cephenin önünde hürmetle görmeye alıştıkları isimlere karşı yapılan çirkin ve pis tecavüzleri bizzat bu tecavüz yuvaları olan mahud idarehanelerde şiddetle reddettikleri zaman bu gibi saniaların (uydurmaların) devamına asla razı olmayacaklarını ve malum yazıların mütemadiyen Türk gençliğine mal edilmek istenmesinden müteessir olduklarını, bilâkis hakiki ve milli Türk gençliğinin bunlara düşman telâkki edilmesi lâzım geldiğini müheyyiç (heyecanlı) bir lisanla ifade etmişlerdir.»

Olayı bir de, Zekeriya Sertel'den dinleyelim:

«Hamdullah Suphi bu şiiri (Nâzım'ın *Cevap 3* başlıklı ve *Bir Komik Âdem*'i, yani Hamdullah Suphi'yi hicveden şiiri) okuyunca, küplere bindi. Türk Ocağı'ndaki gençleri ve bir kısım dar milliyetçi üniversite öğrencilerini bize karşı kışkırttı. Bu şiir 'Resimli Ay'da çıktıktan birkaç gün sonra bir grup genç matbaamızı bastı. Nâzım Hikmet yol üstünde bulunan odasından kalabalık bir genç grubunun geldiğini görmüş ve koşup bana haber vermişti. Biraz sonra merdivenlerde telâşlı, kalabalık ayak sesleri işitildi. Derken odamın kapısı hızla açıldı ve içeri gençler doldu. Yüksek sesle bağırıyor,

'Siz bizim büyüklerimizi öldürüyorsunuz, mukaddesatımızı yıkıyorsunuz.'

diye yumruk sıkıyorlardı. Nâzım bir köşeye sokulmuş, merakla seyrediyordu.

Ben soğukkanlılığımı muhafaza ederek gençleri karşıladım.

'Çocuklar, dedim, siz kimsiniz? Kimin adına konuşuyorsunuz?'

'Biz Üniversite gençliği adına konuşuyoruz.'

'Öyle ise, dedim, siz ayaklarınızla değil başınızla düşünürsünüz. Sokak çocukları gibi bağırmak size yakışmaz. Oturun konuşalım. Siz bizi yanlış bir iş yaptığımıza inandırabilirseniz, bu kampanyadan vaz geçeriz. Biz sizin haksız olduğunuzu ispat edersek çekilip gidersiniz.'

Bu meydan okuma karşısında direnmediler. Oturdular. Sözü, köşede sırasını bekleyen Nâzım'a verdim. Nâzım heyecanlanmıştı. Davamızı öyle bir güzel anlattı ki, gençler sakinleştiler, hatta biraz da utandılar ve sonra da teşekkür edip ayrıldılar.» (*Mavi Gözlü Dev, s. 191*)

Olayın tanıklarından Sabiha Sertel, aynı konuda şu bilgileri verdi:

«Eski nesil edipleri, bu tartışmada yenildiklerini anlayınca, başka yollara başvurdular. Başta Hamdullah Suphi, Türk Ocağı'nda kışkırttığı bazı gençlere, 'Resimli Ay' idarehanesinin önünde bir gösteri yaptırttı. Gençler, 'Resimli Ay' binasının önünde bağırıp çağırdıktan sonra, içeri girdiler. Ezberleme bir heyecanları vardı. Yazılan yazıların eski nesil yazarlarına bir hakaret, bir saygısızlık olduğunu söylediler. Hepsi birden konuşuyorlardı.

Yazı odasında Nâzım Hikmet, Zekeriya, ben vardım. Nâzım heyecanlanmıştı. Zekeriya hemen masasından kalktı, gençlere oturmalarını tavsiye etti:

— Sizler okumuş gençlersiniz... Okumuş adamlar birbirlerine küfür diliyle, bağırıp çağırmakla konuşmazlar. Biz gençlerin edebiyat tartışmalarına, fikir tartışmalarına ilgi göstermelerinden memnun oluruz. Ancak, gençlerin tartışılan konuyu iyice incelediktен, bir inanca vardıktan sonra, savunacakları tarafı seçmeleri gerekir. İki akım çarpışıyor. Bu bir edebiyat kavgası olduğu kadar, eski fikirler, eski biçimlerle yeni fikirlerin bir tartışmasıdır. Biz gençleri ileri sırada görmek isteriz. Baş-

kalarının kışkırtmalarıyla, bilmedikleri konularda papağan gibi konuşmak, gençliğe yaraşmaz.

Gençler oturdular. Ortalık sakinleşti. Nâzım, yapılan tartışmanın bir edebiyat tartışması olduğunu, her değişen devirde edebiyatın da yeni nitelikler kazandığını anlattı. Gençler, Nâzım'ın sözlerini büyük bir ilgiyle, hatta üzülerek dinlediler. Ve sükunetle matbaadan ayrıldılar.

Olayın, Hamdullah Suphi'lerin istedikleri planda ve genişlikte geçmemesi, tutucular cephesi için bir yenilgiydi, ama, konu, Türk Ocağı'nda yine ele alınacak ve kazan kaynatılacaktı. Nitekim ertesi akşam (Pazartesi günü akşamı) altmış yetmiş kişi, o gün fakültelerde yapılan çağrılara uyarak Türk Ocağında toplandı. Konu edebiyat tartışması değildi Türk Ocağı için... Konu, komünistlerin, geleneklere, mukaddesata karşı çıkışı, milli varlığı tahrip etme girişimi idi. Bu hava içinde ortaya atılan toplantı takdimcisinin sözleri üzerine 20 kadar genç söz alarak hep bu doğrultuda olmayan, Zekeriya Sertel'in ve Nâzım Hikmet'in anlattıklarına göre soruna eğilen gençler de vardı. Ama, hava gergindi, bu gençlerin susturulması yoluna gidilmesi iyi bir sonuç vermeyeceği için, toplantının bitmek üzere olduğu anlaşıldı ve son söz Hamdullah Suphi'ye verildi.

Hamdullah Suphi'nin sözleri şöyle özetlenebilir:

«Türk gençliği vatan mihrabına sadık olmalıydı. Bolşevik Rusya'dan gelen bir şair, millî vezni de yıkmış, millî olan ne varsa ona saldırmıştı. Şimdi de millî putları kırmak istiyordu. Buna müsaade edilmemeli ve milli putları kırmak isteyenler tel'in edilmeliydi. Bu yaygaracılar suyu bulandırıp da ne avlayacaklardı? Bilmeliydiler ki, bunları hele Türkiye'de görüp anlamayacak kadar kör kalmamıştı. Cumhuriyetin en coşkun kaynağının suyu bir kilo mürekkeple bulanacak soydan değildi. Bunlar

tanınmış kalemlere tutunup kalabalığın karşısında üst perdeden görünmek isteyen şöhret budalaları idi. Tel'in edilmeliydi.»

Türk Ocağındaki gençlerin toplantısından sonra gençler ikiye bölünmüştü. Türk Ocağı'nın bir edebiyat tartışmasını çığırından çıkarması, Talebe Birliği'nde toplanmış gençlerin hoşuna gitmiyordu. Hele Hukuk, Tıp ve Edebiyat fakültesinde okuyanların çoğunluğu İkdam'daki yayınları da onaylamıyorlardı. Bu havayı öğrenen Hâkimiyeti Milliye gazetesindeki tutucu yazarlar «Takaza» başlığıyla bir eleştiri yayınladılar ve İkdam da bunu hemen sütunlarına geçirdi:

«İstanbul'da birtakım küçük kâğıt parçaları türedi. İşsiz ve idealsiz bir gençliğin can üzücü manzarası!

Türkiye'nin beklediği çalışkan ve özlü neslin bu anarşi parçaları içinde ruhları çürüyen başı boşlar arasında ne kadar fark var. 'Yeniyiz' diyen bu delikanlıların yaptığı sanattan daha eskisini taş devrinde aramalı! Bu cins politika parazitleri insan çeşitleri arasında en eski örneklerdendir.

Suyu bulandırıp da ne avlayacaklar, yahut kime avlak hazırlıyorlar? Bunları hele Türkiye'de görüp anlamayacak kadar kör kalmamıştır. Fakat Cumhuriyet'in coşkun kaynağının suyu bir iki kilo mürekkeple bulanacak soydan değildir.

Biz arkadaşlarımızın çektiği zahmete acıyoruz. Bunlar tanınmış kalemlere tutunup kalabalığın üstünde görünmekten başka ne isterler. Başıboşlarla uğraşmayı polis ve mahkemeye bırakalım. Hiçbiri ne yeni, ne eski nesil, bildiğimiz matahlardır.» (*11 Temmuz 1929*)

Anlaşılıyordu ki, aynı kaynaktan, Türk Ocağı kaynağından beslenen kalem, edebiyat tartışmasını politik suçlamaya doğru akıtmak istiyordu. Ama gençler arasında Türk Ocağı'ndan yayılmak istenen suçlama kam-

panyasına katılmayan, karşı çıkanlar oluyordu. Zira, Yakup Kadri'nin yazıları gençliği adamakıllı suçlamış ve durup dururken bir «saman ekmeği yiyen nesil» hikâyesi çıkarmıştı. Gençler bunu protesto ediyorlardı. Fakat, gelişmenin kendi aleyhlerine sonuç vermekte olduğunu gören Yakup Kadri, Hamdullah Suphi ve çevresindekiler, gençlerin bir bölümünün de kendilerine karşıt tavır almaları üzerine hareketli günler geçirmeye başladılar. 15 Temmuz 1929 pazartesi günü Yakup Kadri Türk Ocağı'na gitti. Hamdullah Suphi, kendi aralarında toplanan bir kısım gençlerin arasına katılmamış, odasında bazı öğrenci gruplarının öncüleriyle konuşuyordu. Salonda toplanan gençler Talebe Birliği Başkanı Ferruh Bey'in başkanlıktan düşürülmesini başarmaya çalışıyorlardı. Sonunda Ferruh Bey, başkanlıktan düşürüldü. Bu haberin Hamdullah Suphi'ye yetiştirilmesinden sonra Yakup Kadri, gençlerle bir toplantı yapmak istediğini bildirdi. Gençler, Yakup Kadri ile karşılaşmak istiyor ve şu saman ekmeği yiyen nesil, gençlik, edebiyat tartışması hakkında soracaklarının yanıtlanmasını istiyorlardı. Yakup Kadri, gözlerini biraz daha açarak, üst dudağını tümüyle kaplayan siyah bıyıklarını karıştırarak konuşmaya başladı. Önce kendisi anlatacak, gençlerin kafasında bir parça soru kırıntısı kalırsa, onu açıklamaya çalışacaktı.

Yakup Kadri açık konuştu:

O yazısından milli mücadeleyi ve o mücadelede cansiperane silah kullanan, fedayı can eden hiç kimseyi kastetmemişti. Hele bugünkü gençliği asla ve kat'â karşısına almamıştı. Hatta her sınıf Türk gençliğiyle hiç bir alakası yoktu neşriyatının ve beyanının!!!

Ama gençler, yazısını bulup çıkarmışlar, Ocak'ta söyledikleri ile daha önce yazdıkları arasında hiçbir ilişki bulunmadığını anlatmışlar ve Yakup Kadri'yi şim-

di ileri sürdüğü görüşleriyle kabul ediyor, önceki yazısını açıklayıcı makaleler yazmasıyla kendisine karşı beslenen duyguların olumlu bir duruma dönüşeceğini bildiriyorlardı. Yakup Kadri:

«Burada tavazzuh eden fikirlere göre birkaç açık mektup ya da birkaç hitap neşredeceğimi sarahatla beyan ederim» diyerek toplantıdan ayrıldı.

Gençler, konuyu geçiştirici birkaç satırlık açıklamayla yetinmeyeceklerini belirtmekte haklıydılar. «Korkusundan iç sayfaların kabuğuna bir sümüklü böcek gibi çekilen, Yakup Kadri, her ne kadar:

«Ben Harbi Umumi'de yetişmiş neslin muayyen bir zümresinden bahsetmiştim.» demişse de;

«Bu sarih tenakuzdan sonra bu bedbaht kalemin sahibi meçhul olsa idi onu dimağına ateh (bunama) gelen bir bunağa mal ederdik. Bu, dam derken deve diyen bir uluyuş olmakla kalsaydı, mecnun (deli) vasfı bu ricati (geri çekilmeyi) tasvire kifayet edecekti (yetecekti.)» (*Hareket, 19.6.1929 Suat Tahsin'in Bir İntihar başlıklı yazısından*)

Nâzım Hikmet ve önderliğini yaptığı yeniler gerçekten kalem kavgasında başarı sağlamışlardı. Haziran 1929'da Nâzım Hikmet'in *Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı*, Resimli Ay'da İmzasız Adam imzası ile yayınlanmış, Temmuz 1929 sayısında da imzasız olarak *Denizin Karşısında* şiiri, ayrıca *İmzasız Adam* imzası ile ve *2 No.* konularak *Sesini Kaybeden Şehir* şiirine yer verildi. Nâzım bununla da yetinmemiş, Yakup Kadri'yi hicveden *Cevap* şiiri yayınlanmış, «karaboynuz gibi kaşlı, mukaddes apis başlı adam» yerle bir edildi. Gençler bu şiirlerdeki teknik ve özdeki yenilik ve dolgunluktan müthiş sevindiler. Nâzım, Resimli Ay'ın Temmuz 1929 günlü sayısındaki yazılarından yalnız buna, büyük edip Yakup

Kadri'ye çatan, onun niteliğini yergi ile anlatan şiire imzasını koymuştu.

Bu gelişme, Hareket'te yazan yenilikçi yazarları da rahatlatmış ve dergi için artık «dava halledilmiştir» deme vakti gelmişti.

Hamdullah Suphi, ki Hareket Dergisi onu 'beyaz kürklü tilki' diye tanımlıyordu (24.7.1929); ve Yakup Kadri, genç kuşak yazar ve şairlerine bilinçli olarak çatıyorlardı. CHP iktidarının eşraf ve ağalara dayanan yapısı karşısında işçi köylü muhalefeti, jandarma ve tahsildar güçlerinin kasaba eşrafı ve köy ağasının müttefiki görünümü karşısında dayanacak yeni bir muhalefet gücü ararken solcu edebiyatın güç kazanması, iktidar başlarının kalem ve fikir adamlarını tedirgin etmişti. Yeni yetişen sanatçıları öcü durumuna getirilen komünistlikle suçlamaları bundandı.

Hareket'te Fahri Kemal «Biz Komünist Değiliz» başlıklı yazısıyla, iktidar şakşakçısı suçlayıcılara şu yanıtı veriyordu:

«Gazetemiz aleyhinde mantık ve aklın kabul edemeyeceği derecede savrulan iğrenç iftiraların mahiyeti çok şükür anlaşıldı. Bedbahtlar, daha açıkçası jurnalcı ruhlar bir parça kemik yalamak ümidi ile bizi komünistliğe çalışan unsur olarak öteye beriye haber vermek gafletinde bulunmuşlar. Bu eblehâne (budalaca) propagandayı bir tesadüf eseri olarak kulağımızla işittik. Bize komünistlik iftirasını savuranlara; sual sorulsa ve dense ki, bunu nasıl anladınız? Acaba ne cevap verecekler? Utanmadan, haya etmeden, ne uyduracaklar? Fakat güneş balçıkla sıvanır mı? Bu biçarelere komünizm nedir, diye sorsanız, onu da doğru dürüst bilmezler. Çünkü samimiyetten, idrakten, fikirden nasibi olmayanlar bu gibi nazariyeleri öğrenmekten ziyade vatandaşlarına ağız

dolusu levs (pislik) sıçratmaktan zevk duyarlar. Ülfetleri ancak bununladır.» (*Hareket, Aynı Sayı*)

Yakup Kadri ve çevresindekiler, bu sert hücumlar karşısında geriledikleri gibi, Türk Ocağı'ndaki gençlere verilmiş sözü yerine getirmemenin sıkıntısını da çekiyorlardı. Sonunda 15 Temmuzda verilen söze uygun yazı iki günde hazırlanıp İkdam'a verildi:

Gençliğe İlk Hitabım

Bu, Yakup Kadri'nin başyazısı idi. Bir sürü sudan ve genel anlamda cümlelerden sonra yazarın son sözü şu oldu:

«Benliğinizin dar ve katı çemberi içinde sıkışıp kalmak tehlikesinden kendinizi kurtarınız; madem ki gençlik denilen mukaddes yel sizi sürekli dalgalar halinde hep öne doğru itiyor, engine çıkınız, engine!» (*18 Temmuz 1929, İkdam*)

Bu makale, Yakup Kadri ve İkdam'ca beklenen yatışmayı sağlamayınca yazar, 23 Temmuz 1929'da gençliğe ikinci hitabını yayınladı. Bunu 3. hitabı izledi. Bu makalesinde «hürriyet» üzerinde durdu ve şunu belirtti:

«Bizim hürriyetimiz fevkinde milletin istiklâli var, bu istiklâlin ise ancak sıkı bir *inzibattan* doğduğuna şüphe yoktur. Bütün muasır milletler her şeyden evvel bu inzibatın teminine çalışıyor. Hem millet bu hakikate uzun ve acı tecrübelerden sonra vasıl oldu.

Bundan yüz otuz altı sene evvel satırı muttasıl harekette olan bir darağacı önünde zavallı Madam Rollaud'nun *Ey Hürriyet senin namına ne günahlar işleniyor!* sözü bu büyük hakikatin ilk ifadesi idi.

Bir cemiyet hayatında sanat için sanatın hiçbir manası olmadığı gibi, hürriyet için hürriyetin de hiçbir manası yoktur. Hürriyet bir gaye değil, bir vasıtadır. Hürriyet bir hakikati söylemek içindir; hürriyet bir iyiliği yaymak içindir. Hürriyet Eflâtun'un hasret çektiği

ilâhi ve ezelî cemale varmak içindir. Ve hürriyet, adalet terazisini tutan hâkimin vicdanında saklı bir kutsi emanettir.

Bunun haricindeki hürriyetler ise demagogların, sokak politikacılarının ve birtakım fena iştahlı ferdiyetçilerin elinde bir paslı ve tehlikeli silahtan başka bir şey değildir.» (*23 Temmuz 1929, İkdam*)

Bu yazı, hürriyete verilen bu sınırlayıcı anlam da beklenen etkisini yapmadı. Aksine, Yakup Kadri'nin bu fikirleri, umulanın aksini verdi. Gençlik, hürriyeti bir sınıfın ve iktidardakilerin işine yarayan, başka anlamı olmayan bir silah saymıyordu. Üstelik asıl demagojiyi Eski'lerin yaptığı gün gibi ortaya çıkıyordu. Bir iki edebiyat ustasını eleştiren ve kendilerine verilen iki sıfatı haketmediklerini örneklerle açıklayan eleştirilerin karşısına komünist suçlaması ve demagoji oyunlarıyla çıkılmıştı. Yakup Kadri Atatürk'ün İstanbul'a şeref vereceği gün, gençliğe 4. Hitab'ını yayınladı (*6 Ağustos 1929, İkdam*).

Daha önce de mahkemeler harekete geçirilmiş, Konya'daki Halka Doğru dergisinde çıkan ve Hareket'in de iktibas ettiği *Alev Yağmuru* adlı şiir yüzünden şair Nail V' ile gazetelerin sorumluları aleyhine dava açılmıştı. Nail V. Konya Erkek Lisesinde okuyan bir gençti. Halka Doğru'nun sorumlu yönetmeni de Konya Erkek Muallim Mektebi öğrencilerinden Rıza Polat'tı. Hareket'in sorumluları ise Fahri Kemal ve Suat Tahsin'di. Bunlar Temmuz 1929'da sanık sandalyesine oturtuldu. Avrıca Resimli Ay dergisinde yayınlanan *Sesini Kaybeden Şehir* başlıklı ve Nâzım Hikmet'in yazdığı şiir de dava konusu oldu (Ağustos 1929).

Ancak Nâzım Hikmet, yapısı, cesareti, fikirleri ve temsil ettiği yeni akımdaki öncülüğü yüzünden günün adamlığını sürdürüyordu. Güzel Sanatlar Birliği'nin dü-

zenlediği müsamerelerde takdim ediliyor, alkışlanıyor, şiirleri elden ele dolaşıyordu. Şiirleri ve şiir okuyuşu o kadar ün yaptı ki Kolombiya Şirketi Nâzım'ın iki şiirini plağa aldı (Temmuz 1930).

Ahmet Haşim de, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Yusuf Ziya'nın öncülüğünü yaptığı saldırıya destek olmada yarar gördü. O da fıkra yazdığı gazetede genç sanatçıları ve başta Nâzım Hikmet'i alaya alan, bazen suçlayan yazılarını sürdürdü. Özellikle Haşim, Nâzım'ın işçi sınıfı şairi olduğu tanımına, çalıştığı yabancı şirket anlayışı açısından takılma gereği duymuştu. Nâzım, bu memleketin çocuğuydu, Türk gazetelerinde çalışıyor, onlardan emeğinin karşılığı diye verilen ücreti alıyordu.

Oysa Ahmet Haşim Bağdat'ta 1885'te doğmuş, İstanbul'a 1886'da gelmişti. Türkçeyi öğrensin diye Nümune-i Terakki Mektebi'ne verilmiş, bir yıl sonra Mekteb-i Sultanî'ye (Galatasaray'a) yatılı olarak kaydı yapılmıştı.

Edebiyata merakı 1889'da başlamış ilk şiiri de Nâzım doğmadan iki yıl önce 1900'de yayımlanmıştı. 1921'de Osmanlı Borçlarıyla ilgili yabancı memleketlerce kurulan Düyun-u Umumiye'de görev almış (1921), bu idarenin ikramiyesini kazanmış ve o parayla Fransa'ya gitmişti. Lozan Anlaşması'ndan sonra Düyun-u Umumiye'ye son verilince Ahmet Haşim Osmanlı Bankası'na alınmış ve burada çalışmıştı. Sonra yine yabancı bir şirket olan Anadolu Şömendöferleri Şirketi'nin Likidatörlüğü İdare Meclisi üyesi olmuştu. Sonra da *İkdam* şu haberi vermişti:

«Ahmet Haşim, Anadolu Hattı ile Mersin - Tarsus ve Haydarpaşa Meclis-i İdare azalığına intihap edilmiştir (seçilmiştir)». (*17 Mart 1929*)

Abdülhak Hamid'in dâhi, Mehmet Emin'in ulusal şair, tek ulusal şair olmadığını yazdığı için koparılan

fırtınaya katılan Ahmet Haşim, aslında bir ölçüde Nâzım'ın görüşlerine yatkındı, ama sıra genç kuşakları suçlamaya gelmişti. Onun için geçmişte Haşim'in kendi imzasıyla yazdıklarını anımsamasına gerek kalmıyordu.

Oysa, Ahmet Haşim, şunları yazmıştı:

«Vâkıa Mehmet Emin Beyi göklere çıkaran çoktu. Hatta bazıları bu şairi Türk edebi intibahının (uyanışının) altın çelenkli bir Virjil'i saymakta idiler. Fakat 1897 Türk - Yunan Savaşı sırasında ilk defa olarak hece vezniyle halktan alınmış mevzular ihtiva eden bir şiir kitabı yayınlamış olan Mehmet Emin Bey'in şairliği sırf bir unvandan ibaretti. Kıt ilhamı, sathî (yüzeysel) görüşü, derinliklerden yoksun duygusallığı ve fakir muhayyilesi bu şairi bir milli şiir kahramanı derecesine yükseltmek isteyenlerin bütün gayretlerini boşa çıkarıyordu. Bu şairin sevimsiz olan sanatı, mümessili bulunduğu farzolunan akımı da sevimsizleştiriyordu.» (*Cumhuriyet, 21.5.1946*'da Adile Ayda'nın 1.8.1924 günlü Mercure de France'daki demecinden aktaran bölümün sadeleştirilmiş metni).

Nâzım da, yergi gücünü, bu yayınlar nedeniyle Ahmet Haşim'in portresini çizerek de gösterdi. İşte ünlü şiiri:

CEVAP : II

İki serseri var:
Birinci serseri

köprü altlarında yatar,
sularda yıldızları sayar geceleri..

İki serseri var:
İkinci serseri

atlas yakalı sarhoş sofralarında
Bağdatlı bir dilencinin çaldığı sazdır.
Fransız emperyalizminin
idare meclisinde ayvazdır.

Ben:
ne köprü altında yatan,
ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında
saz çalıp Arabistan fıstığı satan-
-ların
şairiyim;
topraktan, ateşten ve demirden
hayatı yaratan-
-ların
şairiyim
ben.

İki serseri var:
İkinci serseri
yolumun üstünde duruyor
ve soruyordu
bana:
«PROLETER»
dediğimin
ne biçim kuş
olduğunu?»

Anlaşılan
Bağdadî şaklaban
unutmuş,
Mösyö bilmem kimle beraber
Adana - Mersin hattında o kuşu yolduğunu...
İki serseri var:
Birinci serseri
pencerelerden bir gölge gibi girer
geceleri..

İki serseri var:
İkinci serseri
halkın alınterinden altın yapanlara
kendi kafatasından hurma rakısı sunar.
Ben hızımı asırlardan almışım,
bende her mısra bir yanardağ hatırlatır.
Ben ne halkın alınterinden on para çalmışım
ne bir şairin cebinden bir satır...
İki serseri var:
İkinci serseri
meydana dört topaç gibi saldığım dört eseri
sanmış ki yazmışım kendileri
için.
Halbuki benim
bir serseriye hitap eden
İkinci yazım işte budur:
Atlas yakalı sarhoş sofralarının sazı,
Fransız sermayesinin hacı ayvazı,
bu yazdığım yazı
örse balyoz salanların şimşekli yumruğudur
katmerli kat kat yağlı ensesinde...
Ve sen o kemik yaladığın
sofranın altına girsen de,
— dostun KARAMAÇA BEY gibi —
kaldırıp kaldırıp yere çaaal-
-mak için
canını burnundan aaal-
-mak için,
bulacağım seni...
Koca göbeklerin RUSEL kuşşağı sen,
sen uşşşak murabbaı,
sen uşşşak mik'abı,
satılmış uşşakların uşşşşağı sen!!!

Nâzım'ın şiirleri, yazıları, hatta okurlarıyla konuşması, şiir hakkında görüşlerini açıklaması, yıllanmış yazarların sağlam sandıkları itibar kürsülerini sarsmaya başlamıştı. Nâzım'ı halkın gözünden düşürmek, iktidara jurnal etmek, şiirini alaya almak, anlamını bırakıp, dizeleri komikleştirici yorumlara vardırmak bu tür yazarların gereçleri olmuştu.

Şair Ahmet Haşim, *İkdam*'da yazdığı bir yazısında (*24 Nisan 1929*) Nazım'ın şiirindeki özgünlüğü karalamak için şunları yazmıştı:

«Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendisi icad etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şairimizdir.

Bu şiirin eskisine nazaran (göre) rüchanı (üstünlüğü) muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey bir tek âlet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra, yalnız marş nevinden (türünden) birtakım heyecanlı havalar çalıyor. Ne yazık ki bu bakır âletler içinde ruh; bir keman telinin titrek, uzak ve mahrem sesini duymuyor.»

Böylece Nâzım şiirinin eleştirisini ve insan ruhunu tatmin etmeyen, ona seslenmeyen bir tür olduğunu iddiaya kalkan Haşim, yine İkdam'da (10 Haziran 1929) orta zekânın anlayamadığı işlerin düşmanı olduğunu yazdı ve orta zekâlıların dahileri birer deli, birer şarlatan, birer suçlu gibi görerek ona düşman olduklarını ileri sürdü. Nâzım'a çatma ittifakı kuranlardan Yusuf Ziya da İkdam'da (6 Temmuz 1929) Abdülhak Hâmid ve Mehmet Emin başlıklı yazısında Nâzım'ı suçlama görevini üstlendi. Yusuf Ziya, Nâzım'ın eleştirilerini ve Resimli Ay dergisinin kapağına iki şairin resimlerini koyup üzerlerine çarpı işareti çizen sayfa sekreterini suçluyordu.

Gazete ve dergilerde köşebaşı tutan ve iktidarın nimetleri ile beslenenler, sanat ve edebiyat alanında ciddi eleştirileri bile «alışkanlık olur, giderek, iktidarı da eleştirmeye başlar» sanısıyla başlar başlamaz söndürmeye, susturmaya, bu tartışmada görüldüğü gibi yazarları rejime karşıt bir görüşü savunmakla suçlayıp kitleleri o edebiyat eleştirisine karşı çıkarmaya çalışıyorlardı.

Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri, Nâzım ve arkadaşlarını komünistlikle yıldırmaya çalışırken, Yusuf Ziya, eleştirilerini barbarlık diye niteliyordu.

Bu ortamda Resimli Ay dergisi, eleştirilerle ilgili haberin altına Ağustos 1929 sayısında Not düşerek şunları vurguladı:

«Resimli Ay, sayfalarını sadece edebi bir münakaşaya açmıştır. Buna komünizm süsü verenler çok çirkin bir demagoji yapıyorlar. Bu, doğrudan doğruya eski ile yeni'nin mücadelesidir. Abdülhak Hâmid dâhi değil, Mehmet Emin milli şair değil demekle komünizm arasında ne münasebet var? Neşriyatımıza komünizm süsü vererek bir kısım gençliği harekete geçirtmek, sahipleri için eser-i zaaftır (güçsüzlük işaretidir). Açık müdafaa edilecek fikirlerin kalkana ihtiyacı yoktur.

Eğer bu iddialar yanlışsa aksini ispat edin. Demokrasi içerisinde her fikir müdafaa ve münakaşa edilebilir. Nümayiş ve gürültü ile fikri boğmak, yirminci asır gençliği için çok geri bir harekettir. Gençlik her yerde maziye hürmet eder, fakat bu hürmet (saygı) her fikrin serbest münakaşa edilmesine, ortaya yeni fikirler atılmasına mani olmaz (engel olmaz).

Ortada komünizm meselesi yoktur. Eski ve yeni mücadelesi vardır.»

Nâzım, Türk Ocağı'nı, kendisine saldırı merkezi yapan ve gençleri yalan dolanla kışkırtmaya kalkışan Hamdullah Suphi için *CEVAP*'ını yazdı ve yayınladı. Şiiri sunuyoruz:

CEVAP : III

BİR KOMİK ÂDEM

Gözleri, kulakları, elleri ayaklarıyla,
han, hamam, apartıman ve konaklarıyla.
16 sayfaları, baskı makinaları - tanklarıyla,
yamak ve yardaklarıyla
hücuma kalktılar!..
Hele içlerinde öyle bir tanesi var,
öyle bir tanesi var ki:
insanın yüzüne öyle bakar,
öyle melûl bakar ki;
toka edersin eline hemen papelini,
ve sıkar sıkmaz onun ince belini
sivri dilli, zilli bir bebek gibi çırpar elini!..
O bir komik âdemdir.
Portakal Oğlu zademdir.
Han, hamam, apartıman ve konaklarınızla,
çatal, bıçak, tabak ve bardaklarınızla,
yamak ve yardaklarınızla
hücuma kalktınız!
Hak varsa eğer,
hücuma kalkmak hakkınız..
Efendiler,
ikinizle teker teker
paylaştık kozumuzu!
şimdi sıra onun.
gelsin o!!
Gel!!
Sen:
itlerini öne itip
karanlıkta yol kesen
hatip!!!

Sen:
Beşinci Mehmed'in saltanatını,
halifenin altın nallı kır atını,
papellerin kat katını
ve teneke suratını
doldurup torbana
sıska sırtında taşıyorsun..
Bana gelince,
ben:
geniş omuzlarımda dim dik bir kelle taşıyorum.
Ve yaşıyorum:
kellemin
içindeki
için..
Farkındayım niçin:
Kan
fışkırıyor
bana bakan
«âteş faşân!»
gözlerinden...
Ve niçin:
cümleler ezberlemişsin
Fehim Paşa'nın sözlerinden...
Fehim paşanın hayrülhalefi,
bize sökmez afi...
Çıkmak istediğim yaldızlı bir merdiven yok.
Kalbimin elinde ipekli bir eldiven yok...
Çıplak bir yumruk gibi kalbimi soymuşum.
Kellemin
içindeki
için,
kellemi koymuşum..
Sen...
Hayır...

Seninle böyle konuşmak istemem...
Hem,
ben ki yegâne asaleti
dişli düşmanla boğuşmakta bulanım,
seninle boğuşmak istemem..
Sen bir komik âdemsin.
Portakal Oğlu zademsin.
Toka ederler papelini,
sıkarlar senin belini,
sivri dilli, zilli bir bebek gibi çırparsın elini.
Sen bir komik âdemsin!
Sen...
Fehim Paşa'nın hayrülhalefi .....
Bu kadar kâfi.....

Bu yazımın kâfi derecede kuvvetli olmadığını muterifim. Kabahat bende değil, ilham edende.

Nâzım'ın iki şairi yeni bir açıdan ele alıp eleştirmesinin kopardığı fırtınaya benzinle koşup, bir bölüm genci de aldatıp konuyu, asıl amacından saptırmak isteyenlerden üçüne karşı konu zaferle bitmişti. *Peyami Safa*, «*Dava halledilmiştir*» diye şunları belirtmek gereğini duydu:

«Gösterdiğimiz delillere ve vesikalara cevap vermeleri için icab eden müddet geçti. Susuyorlar. Yalnız kulaklarımızda, kervanımız ilerledikçe akisleri azalan bir yaygaranın hafif uğultusu kaldı.

Delillerimizin hiç birinin aksini ispat edemedikleri için bu yaygarayı sükut addediyoruz.

Onları bu kadar sinirlendiren ve bizim nazarımızda haiz oldukları kıymetten bile çok aşağı düşüren bu iki yazımızdaki şiddete bile teessüf ediyoruz.

Her münakaşada iki taraf da haklıdır; fakat burada bir münakaşa vaziyeti görmüyoruz. Biz edebi fikirlerimizi delillerle, vesikalarla ortaya koyduk, aldığımız cevap sadece küfürdür. Bu makuleden (çeşitten) muarızlar karşısındaki utancımız, daha fazla söylememizi ve buna bir münakaşa ismi vermemizi men eder.» (*Hareket, Sayı: 20, 20 Temmuz 1929*).

VIII. 1929'UN DOSTLUKLARI

Erkek güzeli
«Biblos ilâhı genç Adonis»
köprüaltında karşıma çıksa,
belki bakmadan geçerim de;
Filozofumun yuvarlak gözlüklü gözüne,
ve ateşçimin
dört köşe terli bir güneş gibi yanan yüzüne
bakmadan geçemem!.
Ben
elektrikli tezgâhlarımda doldurulan
üçüncü nevi hazır cıgara içerim de,
isterse Samsun olsun
tütünü kâğıda elimle sarıp içemem!
Değişmedim
değişemem
Havva'nın çırılçıplaklığına
Meşin kasketli meşin ceketli karımı!.
Belki benim «tab'ı şâiranem» yok?!
Neyleyim!
Toprak anamın çocuklarından çok
seviyorum:
kendi çocuklarımı!

Nâzım'ın *835 Satır* başlıklı şiir kitabının uyandırdığı hayranlık ve *Sesini Kaybeden Şehir* şiirinin yankıları, Hamid - Mehmet Emin eleştirilerinin uyandırdığı tepkiler Nâzım'ı günün adamı yapmıştı. Resimli Ay dergisindeki çalışmaları da yeni verimlere yol açtı.

Nâzım, Resimli Ay dergisinin sayfa düzenini yaparken (Eylül 1929 sonlarında) derginin Ekim sayısını bağlıyordu. Sayfanın üst başını kaplayan bir güzel resmin klişesini yaptırmıştı. Resimaltını kışla ilgili birkaç satır yazarak mürettiphaneye vermiş, fakat müsvedde kaybolmuştu. Bunu mesele yapmayan Nâzım hemen yanında duran şair İlhami'ye yedi satırlık bir manzume yazdırmış ve dizdirmişti. Bunu resmin altına koymuştu. Sayfa bağlandıktan sonra başyazar Zekeriya Sertel mürettiphanede sayfaya bakarken şiirle resim altı yazıldığını görmüştü.

«Nâzım, nedir bu?» diye sordu M. Zekeriya.

«Şiirle resim altı» dedi Nâzım.

Başyazar:

«Bu resme bu güzel şiir feda edilir mi? Biraz işlersen nefis bir aşk şiiri yazmış olurdun. Çıkarın o resim altını, düz yazıyla bir şeyler yazın» deyince Nâzım; «Şiir İlhami Bekir'in» dedi ve ekledi: «Aşk şiirine henüz imza atmaya değmez üstad, bırakın kalsın.»

Ve canı sıkılmış şekilde mürettiphaneden ayrıldı. Zekeriya Bey, şiiri bir daha okudu beğendi. Ama:

«Şiirle resim altı?.. Nolacak, sayfa sekreteri şair olursa bu yenilik de geçerli olur.» diyerek sayfayı bozdurmaktan vazgeçti. Yedi satırlık resim altı şöyleydi:

Göğsünde gözler yuvarlanır
Gözüm ağzını nar sanır.
Göğsünde gözler yuvarlanır.
Saçın bir avuç siyah köpük,
mermerden omuzların düşük,
saçın bir avuç köpük.
Göğsünde gözler yuvarlanır.

Bu resim altı, halıya oturmuş ve ellerini dizinin altından geçirmiş bir kız resmi için yazılmıştı.

Nâzım, Resimli Ay'da ve edebiyat çevrelerinde daha çok Peyami Safa, Mesut Cemil, Sadri Ethem (Ertem), Ercüment Behzat, Hayri Muhittin'le arkadaşlık ediyor, Hayri Muhittin'in yeni anlayışla yazdığı şiirleri beğeniyordu. Hatta haftalık bir edebiyat eki çıkarmayı bile düşünüyorlardı.

1929 sonlarında çıkarılması düşünülen edebiyat ekinde yazısı bulunacaklar şunlardı:

Peyami Safa, Mahmut Yesari, Sadri Ethem, Vâ - Nû, Suat Derviş, Nâzım Hikmet, Ercüment Behzat, Hayri Muhittin, Mesut Cemil, Sabiha Zekeriya (Sertel) ve M. Zekeriya (Sertel).

Bu çalışmalar sürerken Nâzım, *Jokond ile Si-Ya-U* adlı yapıtını tamamlamaya çalıştı ve bu romandan iki bölümü (*Şanghay ve Koşinşin Türküsü*) Resimli Ay'da yayınladı (*No. 9, Kasım 1919*).

Nâzım edebiyatta öylesine ün yapmıştı ki Resimli Ay'ın Aralık sayısında (10. sayı) Peyami Safa, «Edebiyatta bir tasfiye» başlığıyla kim kimin gölgesi? sorusunu yanıtladı. Nâzım Hikmet üstadlar sırasında yer alıyor, gölgeler sırasında da «bütün şairler» ibaresi bulunuyordu. İşte bu sayıdaki imzalardan Emin Türk'ün «Savulun Geliyorum» başlığıyla çıkan «Köyümde Neler Gördüm» yazısı fırtına koparan yazılardan biri oldu. Nitekim yazı hakkında kovuşturma açılıyor ve Emin Türk mahkûm ediliyordu. (Resimli Ay'ın Mart - Nisan 1930 tarihli sayısında Sabiha Zekeriya, Muhakemede kaybettik, fakat davamızı kaybetmedik başlıklı bir yazı yayınlıyordu).

Celâlettin Ekrem ve bazen C. Ekrem imzasıyla yazan bir yazar, «Türk romancı, hikâyeci, muharrir ve şairlerini nasıl tanıdım?» başlıklı seri yazılarında Nâ-

zım'a Moskova'daki günlerin tatlı anılarını hatırlattı (Resimli Ay, Mart 1929). Kerim Sadi şöyle diyordu:

«Nâzım Hikmet'le Moskova'da tanıştım. Umumi yemek evlerinden birinde idi. Takdim ettiler:

— Merhaba kardeşim! derken bir taraftan da aç kurt gibi lahana çorbasına kaşık sallıyordu.»

Nâzım bunu okurken:

«Hey gidi günler hey!» dedi. «Ne günlerdi ahbap!»

Nâzım'ı mutlulandıran, Sabiha Sertel'in *835 Satır* kitabı için yazdıklarıydı. Sabiha Hanım:

«Bu ayın en mühim Fikir hâdisesi, hiç şüphe yok, Nâzım Hikmet Bey'in *835 Satır* ismi altında çıkan şiir kitabıdır. *835 Satır* bizde edebiyat ve bilhassa şiir sahasında yeni bir devrin başlangıcıdır. Şair kitabın isminde bile bu yeniliği göstermiştir.» diyordu. (*Resimli Ay, Mayıs 1929, s. 35*)

Yazı şöyle devam ediyordu:

«Nâzım Hikmet'in kitabına bu ismi intihab etmesinin manası vardır. Onun şiirleri manzume değildir ve mısralardan terekküp etmemiştir. Onca şiir bir kültür (bütündür). Şu veya bu parçası güzel olan mısralardan mürekkep bir manzume tam manasiyle şiir değildir.

Fakat asıl yenilik şairin ruhunda ve sanatındadır. Nâzım içi dışı dolu bir şairdir. Şiir onun için fikirlerini ifade eden bir vasıtadan ibarettir. Nâzım'a eskiden beri tanıdığı birtakım kalıplar dar gelmiş, o kendi fikirlerini ifade edecek yeni kalıplar icad etmiştir. Onun için Nâzım'ın şiirlerini okuduğumuz zaman ilk hamlede kavrayamadığımız bir yenilikle karşılaşıyoruz. O Türk şairlerinin mağmum (gamlı, kederli) ve maric (hasta) havasından kurtulmuş yepyeni bir şairdir. Şiirlerinde yeni ve zinde (taze) bir canlılık vardır. *Güneşi İçenlerin Türküsü* ismindeki şiir bu canlılığın ne kuvvetli bir mi-

salidir. Nâzım'ın şiirlerinde yeni bir hayatın doğduğunu hissetmemek mümkün değildir.

Bu kitap Nâzım'ın şiirlerinin ancak bir kısmını ihtiva etmektedir. Şairin asıl hususiyetini gösteren şiirleri bu kitapta yoktur. O şiirleri de dinlemiş olanlar bilirler ki, Nâzım Türkiye'nin edebî hayatında yeni bir devir açmıştır. *835 Satır* bu devrin başladığına işarettir.»

Kâzım Nâmi (Duru) da Nâzım Hikmet'i üç devir içinde üç şairden biri olarak tanımlıyordu. Yazar görüşlerini şöyle özetledi:

«Şimdi size yarım asır içinde üç devirde ve bu üç devreye ait üç şair alacağım: Birinci Devir Abdülhamid' in mutlakiyet devridir ve bence bu devrin tipik şairi Namık Kemal'dir. İkinci devir, meşrutiyet devridir; bu devirde şair olarak Mehmet Âkif'i görüyorum. Üçüncü devir şu cumhuriyet ve inkılâp devridir ve bu devrin şairlerinden biri de Nâzım Hikmet'tir.

«Bu üç devrin üç şairinden birincisinin şiiri bariz vasıfları itibariyle vatanî ve millî, ikincisininki İslâmî, üçüncüsününki de beynelmileldir. Bunların üçü de ferdî aşklarını, elemlerini, daha bilmem nelerini terennüm etmemişler, bizi ferdiyetleri ile meşgul etmek istememişlerdir. Şahıslardan bahsetmişlerse, sebebiyet verenleri hicvetmek için bahsetmişlerdir.» (*Uyanış, Sayı: 1922-37, 15 Ağustos 1929*)

Kâzım Nâmi Duru, *Açların Gözbebekleri* ve *Bahri Hazer* şiirlerinden aldığı parçalardan sonra şu görüşünü açıkladı:

«Bu şairin *835 Satır* isimli kitabında insanî duyguların ne yüksek âbideleri var.»

Refik Ahmet Sevengil de, Nâzım Hikmet'in Hâmid'i, Mehmet Emin'i eleştirmesini, Peyami'nin Yakup Kad-

ri'ye sert yanıt vermesini haksız görenleri doğru bulmadı ve bunun izahını yapmaya çalıştı.

Refik Ahmet (Sevengil) soruyordu:

«Peyami Safa'nın Yakup Kadri'ye hücumu, Nâzım Hikmet'in Mehmet Emin'i iptal etmesi nasıl bir his ve hareketin eseridir?» (*Uyanış, N. 1720-35, 1 Ağustos 1929*)

Ve cevap veriyordu:

«Hâdise birdir ve sebebi ne şu infial, ne bu hareket ve ne de o zihniyettir; tarihî ve ebedî zaruret seyrine devam ediyor. Hücum eden canlı ve alevli olmak isteyen hayatın hamlesidir; müdafaayı mukabil hücum haline getiren ve türlü silâhlara başvuran —eski tabiri ile— bekayı hayat hissidir. Bu, atılacak ve o karşı durmaya çalışacaktır; fakat bunca senedir neticeyi gördük: Hayatın olgunlaşarak akıp gitmesine, şahlanıp sıçramasına ve çarpışmasına göğüs verecek, parçalanmayacak, yıkılmayacak nerede? Abdülhak Hâmid'den Nâzım Hikmet'e kadar bütün mübarezeler Babıâli kaldırımları denilen bu muazzam, sar'alı ve sarsarlı ruh gecesinin fırtınası içinde yürürken aynı meş'aleyi taşıdılar. Sönmeyen hayatın hamlesi elden ele geçerek ve daima yeni hasımların ellerine geçerek nesillerin galerisinde ilerliyor.»

Nâzım Hikmet 1929'da, henüz ilk eserini vermişken etrafındaki sevgi çemberini gitgide genişletmesini bildi. Edebî Hareketler'i inceleyen (*Hayat dergisi S. 17, 15 Ağustos 1929*) şunları belirtti:

«Karındaş, karikatürlerini çizmeden önce, mevzularının resmini yaparmış, kübist ressam Griçenko, kuvvetli klasik eserler yarattıktan sonra yeni sanatını vücuda getirmiş, Nâzım Hikmet de, *835 Satır*'ını yazmadan evvel mazbut şekilde güzel şiirin sahibi idi. Bunun için bu sanatkârların hakiki kıymetleri hakkında geçtiği yollara bakarak, kat'î bir hüküm vermek kabildir. Zira elimizdeki ölçüye göre eser yaptıkları zamanı biliyoruz.»

Nâzım Hikmet ikinci kitabını Kasım 1929'da yayınlayınca edebiyat çevrelerinde duyulan ses şu oldu:

«Bravo!»

Meserret Kıraathanesinin kapıya yakın masalarından birinde oturan Fikret Âdil, Nâzım'ı Resimli Ay'a giderken cama vurarak içeri davet etti. Fikret Âdil, Nâzım'ın pek fazla ilgi duyduğu bir yazar değildi, değildi ama Mahmut Yesari ve Sadri Etem, bu genç yazarla şohbeti seviyor, beraber oldukları vakit de Nâzım, Fikret Âdil'le havadan, sudan laflar atarak konuşuyordu. Onda alaycı bir tavır bulduğunu —çok yakınlarına— söylüyor, ama Fikret Âdil'i de karşısına almıyordu. Zaten Nâzım'da nedensiz olarak hiç kimseyi karşısına alma huyu yoktu. Kendisinde yazarlık ve zekâ bulduğu herkesle ahbaplık ederdi. Mübadele Komisyonunda memur olmasına karşın gazetelerde fıkra ve sanatla ilgili makaleler yazan ve yaştaş, hatta okuldaş oldukları (Fikret Âdil de Galatasaraylı idi) Fikret Âdil'in camı vurarak kendisini Meserret Kıraathanesine çağırmasını hoş karşılamadı. Bununla birlikte girdi. Fikret Âdil:

«Nâzım kardeşim, şaheser» diyerek Nâzım'ı kucakladı. Nâzım bu candan görünen ilginin altından bir şey çıkacak diye korkuyordu. Nitekim:

«Nâzım kardeşim, otur şöyle» dedikten sonra:

«Cevdet'in desenleri de nefis doğrusu... Ama senin bir yanlışın var kitapta...»

Nâzım, hayret dolu bakışlarla Fikret Âdil'e bakarak sordu:

«Neymiş bu yanlış?»

Fikret Âdil küçük deri çantasından *Jokond ile Si-Ya-U*'yu çıkardı ve sayfalar arasında konduğu belli olan bir kartpostalın yanından 25. sayfayı açtı. Sonra:

«Bak, Nâzım kardeşim, Afrika'yı biliyorsun, hepsi müstemleke. İdareci devletler de Avrupalı... Ne Afrika

yerlileri kendi iptidaî musiki âletleri, müslüman olanları da ud ve darbukayı bırakıp çello çalmazlar ve hele Çaykovski'den anlamazlar. Bundan dolayı senin:

«Bana öyle geliyor ki
Çelloyla çalıyorlar Çaykofskiyi
kızgın karanlık ada
Afrikada»

demenin münasebeti yok»

Nâzım:

«Şiirlerime karşı değil, eserlerime karşı bu kadar eleştiri ve bu kadar münasebetli münasebetsiz yorum okumuş, dinlemişimdir, Fikret Âdil'in yaptığı bu eleştiri kadar münasebetsizine az değil, hiç rastlamamışımdır» diyordu.

Nâzım, «bir başka gün arkadaşlarla Kadıköy'ün Şifa semtinde gezinirken aynı Fikret Âdil bir münasebetsizlik daha yaptı» demişti. Sormuştum:

«Neydi yine?»

Nâzım biraz da gülerek:

«Efendim, Jokond tablosunu Leonardo da Vinçi yapmıştı ya... Şang-Hay şehrinde kurdurduğum Fransız Divanı Harbinde sanık yerindeki Jokond'u, Fransalı bir ressam değil, Floransalı bir ressam savunmalı imiş. Çünkü Jokond mademki Floransalı imiş, onu bir Fransız ressam yerine Floransalı bir ressam savunmalıymış. Çünkü Leonardo da Vinci de İtalyan'mış...»

Nâzım bir hayli gülmüştü, sonra da:

«Bazan, inanılmayacak kadar ayrıntılarla uğraşan burjuva münekkitleri, eleştirdikleri eserin ruhunu anlamaya, o ayrıntılara ayırdıkları kadar vakit ayırmazlar» demişti.

Ne var ki Nâzım, 1929'da bir hayli dost edinmiş ve

arkadaşlarının ısrarlı davetlerine katılır olmuştu. Bir gün «Asâletmeap» adlı opereti ile ünlenen operet bestecilerinden Muhlis Sabahattin (Ezgi), Nâzım'ı Babıâli'de Meserret kıraathanesi önünde görünce ona hayranlığını bildirdi ve ekledi:

«Nâzım'cığım, dün akşam Ahmet Rasim Beyle beraberdik, bir bestekâr dostumuzun misafiriydik. Operetlerde ilk defa sahnemize çıkan Suzan Lutfullalı kızımız da, Lutfullah Süruri Bey de varlardı. Yakın bir gecede lutfedip senin de katılmanı ricamıza 'evet' dersen, Ahmet Rasim Beye haber vereceğim, o da gecenin sana lâyık geçmesini temin buyuracak, lütfen kabul et ricamızı..»

Nâzım, sanatçılara, hele ağabeyi yerinde olanlara saygısı olan bir şairdi.

«Olur, üstad, dedi, ancak cumartesi akşamları geç vakte kadar dışarda kalabiliyorum, malum, İpek Film'de isler erken saatte başlıyor.»

Muhlis Sabahattin Bey, bu yanıttan memnun kaldı. Nâzım'ın operet kültürü olduğunu biliyordu. Geçenlerde Süreyya Opereti topluluğundaki arkadaşlarıyla konuşurken, sahne dekorlarına Nâzım'ın yardım ettiğini öğrenmişti. Hatta bazı dekorları Nâzım'ın hazırladığını bile söylemişlerdi. Bunu bildiği için:

«O gece operet sahnemize ilk çıkan Türk kızı Suzan Hanım da bulunacak» demeyi ihmal etmemişti. Nâzım ise:

«Üstad, demişti, sahneye çıkan ilk müslüman Türk kızı Afife Jale Hanım değil miydi?»

«Haklısın Nâzım, Afife Darülbedayi'de tiyatroya intisab etmiş, bir yıl mülazim artist kadrosuyla maaş almış, ama sahneye hiç çıkmamıştı. 1920'de Hüseyin Suat Bey'in Kadıköy'ündeki Apollon tiyatrosunda Afife Hanım kadroya alınmış ve Yamalar adıyla adapte edilen

bir piyeste rol almış idi. Ama Suzan Hanım operetlerde sahneye çıkan ilk müslüman Türk kızıdır. Demek istiyorum ki...»

Nâzım, Muhlis Sabahattin Bey'in sözünü kesmişti:

«Anladım üstad, yani bizim iki ünlü Türk sahne kızımız var, biri Afife Jale Hanım, tiyatrocu, biri de Suzan Lutfullah Hanım operetçi. Artık bunların sanat güçleri ve hangi eserlerde rol aldıkları tiyatro ve operet temsillerine gönül verip eleştiri yapanların yazıp öğretecekleri özellikler... Cumartesi akşamı buluşur, davet edildiğimiz eve birlikte gideriz, değil mi üstad?»

Muhlis Sabahattin müthiş sevinçliydi.

Konuk oldukları ev, eski bahriyelilerden Şevki Bey'indi. Zarif giyimli, ince, güleç bakışlıydı. Yazar ve besteci Ahmet Rasim, baş köşede, sigarasını tellendiriyordu. Suzan Lutfullah Hanım, tam bir İstanbul hanımefendisiydi, Gül kurusu bir rob giyinmiş, göğsüne bir küçücük incili söğüt yaprağını andıran bir iğne takmıştı.

Bir iki beyefendi ve zarif bir hanım daha vardı. Muhlis Sabahattin Bey önde, Nâzım arkada odaya girince hepsi ayağa kalktılar. Ahmet Rasim Bey, Nâzım'a iltifatlar yağdırdı, Suzan Hanım:

«Sizi görmeyi, yakından görmeyi çok arzu ediyordum beyefendi, dedi, operetlerle de ilgiliymişiniz, buna çok sevindim.»

Sohbet kısa sürdükten sonra, yan odada tam bir içkici zevki ile donatılmış geniş masaya buyur edildiler. Nâzım, Lutfullah Süruri Beyle Ahmet Rasim Bey'in arasındaydı. Karşısında Bahriyeli Şevki Bey, Muhlis Sabahattin Bey ve öteki konuklardan bir bölümü yer almıştı Sofradaki porselenler ünlü Yıldız porselen mamulleriydi ve kadehler üç ayrı içkiye göre dizilmişti.

Nâzım, Ahmet Rasim'in önerisine uyarak rakı aldı. İlk kadeh çeşitli mezelerle içilirken Lutfullah Süruri, operet çalışmalarından kısaca söz edince Muhlis Bey:

«Kuzum dostlarımız, dedi, Nâzım Hikmet Beyefendi burdayken bir parantez açmama müsaade buyurun»

Nâzım, bu parantez'in neyi içereceğini merak ederken, besteci Muhlis Sabahattin Bey açıkladı:

«Geçen gün, Lutfullah'la yeni bir operet metni seçimini görüşürken şu kanaatte ortak bir karara vardık: Her milletin kendine göre bestesi ve konusu ve ün yapmış melodileri var. Meselâ Rusların Volga Volga diye bilinen bir besteleri çok müessir. Onu ihtiva eden bir opereti bizim temsil etmemiz ve bunca nehrimiz varken Volga Volga diye gürlememizde mana yok. Acaba, bu ayarda bir metin ve beste yapılamaz mı bizde? Ne dersiniz üstadım muhterem Ahmet Rasim Bey efendi?»

Ahmet Rasim Bey:

«Niçin olmasın efendim, elbette olur. Ama bendenizin janrı dışındadır. Müsaade ederse, genç üstadımız Nâzım Hikmet Bey'den bir güfte lutfetmesini isteyelim, Muhlis Sabahattin Bey de beste konusunda ibzal-i himmet buyursunlar, ittifak-ı ârâ ile bu mevzuu kapamış oluruz.»

«Evet, evet» sesleri birbirini izledi. Nâzım, itiraz etmedi.

Biraz sonra, bir kalem kâğıt istedi, bir şeyler yazdı. Muhlis Sabahattin Beye uzattı. Muhlis Bey:

«Hârika, dedi, ekstra ordiner! Nâzım Bey, zarif bir metin lutfettiler, bestesini yarın Lutfullah Süruri beyefendiye takdim ederim. Bakalım Volga Volga kadar beğenecekler mi?»

İstek üzerine güfteyi Nâzım okudu:

(Toplantıda bulunanlardan birinin bize lutfettiği el yazısı metinden aktarıyorum):

Şafaklar sarmadan dağları
Işıklar sular tutuşmadan
Ağları çek ağları!·
Çarpış karanlıklarla.
Dolsun kayıklarımız
Pul pul yanan balıklarla·
Şafaklar sarmadan dağları
Çocuklar çekelim biz ağları.

Bestesinde martı sesleri, kürek şıpırtıları; vapur düdükleri, kocalarını, babalarını uğurlayan balıkçı hanımlarının sesleri fon müziği olarak yer almıştı.

Nâzım edebiyatçıların yeni oluşan birlikteliklerinden çok şeyler umuyordu. Kendisinin de özellikle Alay Köşkü'nde düzenlenen müsamerelerdeki etkisi gün geçtikçe yaygınlaşmıştı.

Alay Köşkünde Güzel Sanatlar Birliği her hafta müsamereler düzenliyordu. Güzel Sanatlar Birliğinin başında Müdür olarak Mustafa Lütfi Bey vardı. Bu zat çok sanat sever olduğundan yalnız ressamları değil, edebiyat, müzik ve tiyatro ile ilgili kişileri de her hafta topluyor ve sanat geceleri düzenliyordu. Her sanat grubunun ayrı bir yöneticiler kadrosu vardı. Edebiyatçılar Birliği'nin başında en aktif elemanlardan birisi Peyami Safa idi. Zaten M. Zekeriya Sertel, Resimli Ay'da toplanan gençleri 1929 Aralık ayında bir seri sanat müsameresi düzenlemeye yöneltmişti. Resimli Ay'ın etrafında toplanan gençleri, sanatçıları okurların önüne çıkarmak, sevdikleri eserleri, o eserleri yaratanlardan dinletmek istiyordu· Nâzım Hikmet, Peyami Safa, Mesut Cemil, Sadri Ethem (Ertem), Ercüment Behzat (Lâv), Hayri Muhittin (Dalkılıç), E· Sadettin... bu müsamerelere katılıyorlardı. Şairler en yeni şiirlerini okuyorlardı. İlk müsamerede Nâzım, dinleyicilerin avuçları patlayın-

caya kadar alkışlanmıştı. Necip Fazıl Kısakürek de o zamanlar kendi janrında önde gelen bir şairdi. Fakat Necip Fazıl, okuduğu şiir üzerine Nâzım'ın yarısı kadar alkış toplayamadığı için Nâzım'a cephe almıştı. Zaten mizaçları ve anlayışları ayrı olan bu iki şairin hiç arası düzelmedi. Necip Fazıl 1929'lardan kalan kıskançlıkla başka cephelerin adamı oldu. Her vesileyle Nâzım'ı kötülemeye çalıştı.

Bunu kanıtlamak için Necip Fazıl'ın Yeni İstanbul' da yayınlanan «Necip Fazıl Kısakürek Nâzım Hikmet'i anlatıyor» başlıklı yazı dizisinden iki örnek verelim:

«İşte Nâzım Hikmet, benden birkaç sınıf ileride ve aramızda hiçbir temas olmamasına rağmen edebiyat yönünden bir bildiğim, hatta Bahriye Mektebi sıralarından başlayarak rakibimdi. Onun da lâkabı 'Sarı Oğlan' ve sıfatı 'şair'di. Şiirleri de:

Makinenin dilleri
Pamuk gibi elleri

tarzından ibaretti. Hafif çarpık bacaklar üstünde uzunca bir boy, daracık omuzlar, masmavi gözler, hafif çilli bir yüz ve mısır püskülü renginde kıvırcık saçlar... Belki güzel bir çehre, fakat asla Türk değil... Zaten Nâzım'ın Polonya kırması olduğunu bilenler, fiziğinde de bu hususîliğin senedini bulmuş olanlardır.

Nâzım'la Bahriye mektebinde temasımız bir iki şiir tartışmasından ileriye geçmedi. Bu şiir heveskârı çocukta, mizaç ve eda hâlinde herşeyi sığlığına alan son derece vavan, fakat dış ölcüler bakımından becerikli bir hâl vardı. Bahriye mektebinde ona dair bir dedikodu dolaşıyordu: Annesiyle Yahya Kemal arasında bir aşk münasebeti varmış...

Mektebin kayıkhanesinden denize nefis bir futa indirilir, Yahya Kemal onun arkasına kurulur, daha arkadaki çavuşun «al beraber kürek» kumandasıyla Büyükada'ya doğru süzülürdü. Büyükada'da oturan Nâzım Hikmet'in annesine doğru.

Bu bakımdan Nâzım Hikmet'i himaye ettiği ve şairliğini desteklediği söylenirdi. Yâni Nâzım'ın ilk şairliği, meşhur bir şairin desteklediği söylenirdi. Yani Nâzım'ın ilk şairliği, meşhur bir şairin dürtüklemesi ve belletmesi yolundan başlıyordu.

Bizimse şairliğimiz, hamdolsun, böyle bir desteklemeden uzaktı ve zaten ne onunki, ne de benimki henüz yerine oturabilmişti... Eyup oyuncağı suratlı Nâzım Hikmet'i de, çocukluğunun ilk şiir hikâyesini anne hatırı yüzünden sağladığı fikriyle küçümser olmuştum.»
(Necip Fazıl Kısakürek, Yeni İstanbul, 16 Haziran 1965)

«Mütarekeye bir yıl kala komünizm ihtilâli patlak vermiş, Mütareke olmuş, Bahriye mektebinin haşmet devresi kapanmış, Nâzım Hikmet Mezun olmuş ve biz harp sınıflarına geçmiştik. Edebiyat âleminde Hececiler türemeye başlamış ve Nâzım'ın şiirleri mecmualarda, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Halit Fahri, Vâlâ Nurettin imzaları arasında yer almış bulunuyordu:

Bir inilti duydum selviliklerde
Dedim mezarlarda ağlayan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde,
Eski bir sevgiyi anan, rüzgâr mı?

Gözlere inerken siyah örtüler
Umarım ki artık ölenler güler,
Yoksa hayatında sevmiş ölüler
Serviliklerde ağlıyorlar mı?

Bir müddet sonra:

Ben de müridinim işte Mevlâna!

tarzında mısralar.

Ve yine bir zaman sonra İzmir'in işgali üzerine yazdığı meşhur «*Yaralı Zeybek*» şiiri... (Doğrusu *Yaralı Hayalet* —Teşrinievvel 1336—dır. KS)

İşte Nâzım'ın Moskova'ya gitmeden evvelki emekleme devri; ve ilk gençliği süresince oluş istikameti ve keyfiyet çehresi...

Bu devrinde Nâzım, şiirin kolay tarafında ustalığa namzet, kolay ağızlı ve üsluplu, büyük çile ve üstün ıztıraptan yana bomboş, ama sığlığına da olsa bir şiir nefesine mâlik, her şeyden evvel ruhunu dayayacağı büyük mesnetten mahrum, şaşkın ve başıboş cemiyeti içinde sade dille söz dermeyi ve mısra perendeleri atmayı bilen, hayli istidatlı ve kıvrık bir yavru, cambazdan başka bir şey değildir.

Asıl Nâzım, onun Rusya'dan döndüğü ve Babıâli'ye baskın verdiği 1928 sularında başlar.» (*Necip Fazıl Kısakürek, Yeni İstanbul, 16 Haziran 1965*)

«1929 sıralarında, Gülhane Parkındaki Alay Köşkü'ndeyiz. O demlerde kurulan 'Edebiyat Cemiyeti'nin lokali o yer. Eski ve yeni bütün 'üdeba' ve 'şüera' orada.

Nâzım'a dedim ki:

— Senin her işin (prosede)cilik.. Şimdi sen ve ben kendimizden birer şiir okuyacağız. Benim şiirimi sen oku, seninkini de ben okuyayım.. İkimiz de kendi ağzımızla okuyalım. Bak gör, benimki değerinden hiç bir şey kaybetmeyecek, fakat seninki hapı yutacak..

Kabul etti. O, benim 'Ölünün Odası' isimli şiirimi:

Bir odahhh...
Yerrrde bir mummm!

diye okudu ve buna rağmen şiir alkışlandı.

Bense onun «*Hazer Denizi*»ni gayet sönük bir eda ve kısık bir tonla nesirleştirerek:

iniyor kayık, çıkıyor kayık,
in, çık,
in, çık, ka...

tarzında okudum ve herkes bu hiçlik karşısında apışıp kaldı. O tekrar kürsüye çıkıp aynı şiiri kendi ağzıyla okuyunca da, alkış tavanı hoplattı. Olta iğnesindeki solucan ölüsüne aldanan zavallı halk! (*Necip Fazıl Kısakürek, Yeni İstanbul, 18 Haziran 1965*)

Ve halkı da, halktan yana olanları da anlamayan biçâre Kısakürek!

Ve biçâre Necip Fazıl Kısakürek, yazılması değil, söylenmesi ve anlatılması bile çok çirkin bir «anısı»nı da gazete sütunlarına geçirmekten utanmamıştır. Sırf necip de olmayan, fazıl'lıkla ilgisi de bulunmayan sadece terbiyesi kıt Kısakürek'in yüzünü kızartan anlatımını anımsamak bile istemiyoruz. Tanık gösterdiği Peyami Safa'nın bile Emin Âli'ye, yüksek anlamına gelen Âli yerine, «Emin adi», diye seslenmiş olsa gerek.

«Bir gün Babıâli'nin meşhur 'Meserret' kahvehanesinde, bir masa etrafında dört kişiyiz. Peyami Safa, Tarihçi Emin Âli, Nâzım ve ben... Emin Âli, zevk idrakinin dibine varmış bir İstanbul zarifi sıfatiyle Nâzım'ı sıkıştırdıkça sıkıştırıyor, onun maddeciliğine çatıyor ve Nâzım'dan yalnız şu papağanvarî cevabı alıyor:

— Her şey madde meselesidir ve madde zaruretlerine bağlıdır! Ruh ve ahlâk diye bir faktör yoktur!

Necip ve fazıl olmayan sair Kısakürek ve Emin adındaki kişi «maddeci» denilince o insanı ya paradan başka

bir şeye önem vermeyen, ya da para için ırzını, namusunu satmada sakınca görmeyen biri sanacak kadar okur-yazar cahillerdi.

Oysa, Nâzım'ın anladığı «maddecilik» düşüncenin doğa'da milyonlarca yıl süren niceliksel evrim sonucu olan niteliksel sıçramanın ürünüydü ve ruh'muş, zihin'miş, kutsal güçler'miş bunları var saymıyordu, aslolan maddeydi, yani maddî varlıklardı. Yoksa maddeden ayrı bir canlılık, maddeden ayrı bir gerçek yoktu. Üstelik bu maddeci anlayış, Demokrit'in anlayışı gibi, Epikür'ünki gibi, Gassendi'nin sandıkları türden durağan değildi, dinamikti. Evren, sürekli bir oluşumun içindeydi ve herşey değişip akar, hiçbir şey, önceki anınkine benzemezdi. Bu bakımdan tarih de «tekerrür»den ibaret değildi. Tarih, sınıflar arası sosyal mücadelenin oluşumuyla değişerek yenileniyordu. Düşünce, içinde oluştuğu maddi bir varlık olan beynin en yüksek ürününü, kavramları üretiyordu. Madde de en yüksek ürün olarak beyni üretmişti.

Nâzım'ın edebiyatta karşısına çıkan ve en iğrenç örnekle ve öneriyle Nâzım'ın diyalektik maddeciliğini şehvet alışverişine dönüştüren adi kişilerin bunları öğrenmeye vakitleri elbette yoktu.

IX. PEYAMİ SAFA, JOKOND'DAN YANA FAKAT NÂZIM'A KARŞI

Ve ben
tuhaftır ki hiç bir korku hissetmeden
okşayarak tayyaremin alüminyum sağrısını
damın üstüne indim...
Çözerek belime sardığım 50 kulaç ipi
şakulî bir sırat köprüsü gibi
sarkıttım Jokond'un penceresine.
Üç keskin düdük çaldım.
Ve derhal cevap aldım
bu üç düdük sesine.
Açtı ardına kadar Jokond penceresini.
Meryem ana kılığına sokulan bu fakir bahçıvan kızı
sıyırdı sırtından yaldızlı çerçevesini
ve ipe sarılarak tırmandı yukarıya...
Dostum Si-Ya-U
talihin varmış doğrusu
düşmüşsün aslan gibi karıya...

Jokond ile Si-Ya-U'nun yayınlanması üzerine, Nâzım'ın sanat anlayışını ve yeni yapıtın üzerinde durduğu tezi anlatan çok önemli bir makale, bir eleştiri yayınladı: *Jokond ile Si-Ya-U* (Nâzım Hikmet'in yeni kitabı). Peyami Safa soruyordu:

«Okudunuz mu?»

Ve yanıtlıyordu:

«Ancak onu okuduktan sonra bu makalenin sizce manası olabilir. Çünkü bu manzum hikâyenin mevzuunu burada anlatmayacağım. Zira hiçbir eser yalnız mevzuundan dolayı mühim olmaz ve mevzuu anlatan bir münekkid o eseri en basit mahiyetine irca etmiş olur. Ben bu cürmü işlemeyeceğim. Evvelâ Nâzım'ın kitabını, sonra bu makaleyi okuyunuz.

Mecburî tavsiye, affedersiniz» (*Resimli Ay, Sayı 10, Aralık 1929, s. 26, 27, 28*)

Şimdi, Peyami Safa'yı okuyalım:

«*Jokond ile Si-Ya-U*» bir fantezi midir? Öyle görünüyor: canlanan, âşık, nezle olan, burnunu çeken ve ağlayan, seyahat eden bir tablo. *Jokond ile Si-Ya-U* bir hiciv midir? Öyle görünüyor: Bir Amerikalının mürekkepli kalemini aşıran resim: Muşambanın tersine yazılan hatıralar. Garip, beklenmez, umulmaz, gayrı hakikî bir hâdise teselsülü. Tatlı, parlak, haykırıcı renklerine bakılırsa bu eser bir fantezi, bir hiciv ve tezyini bir resim gibi yalnız beşerî muhayyileyi tatmin eden cazip bir renk oyunudur. Şairin vücudumuzda yalnız gözlerimizi, ruhumuzda yalnız garibelere karşı hayretimizi aradığı zannedilebilir.

Ben bu satırları, satıhbînleri uyandırmak için yazıyorum. Nâzım Hikmet'in kitabını bütün şeklî fantezisinden soyacağım ve *Jokond ile Si-Ya-U*'yu gözlerimizi oyalayan renkli esvaplarından ayırarak karşımıza çıplak çıkaracağım.

Maskeli balo esvaplarından soyulan bu iki insanın güldürücü bir fantezi çocukları değil, birer haile kahramanları oldukları görülür. Bu haile ne Paris'te, Luvr sarayında, ne de Şang-Hay limanında cereyan ediyor. Bu haile muharririn ruhundadır.

Jokond ile Si-Ya-U birer semboldür. Onların aşkları

muharririn aşkıdır, onların mefkuresi muharririn mefkûresi.

Bu mefkûre nedir? Kadın mı? Servet mi? Şeref mi? Hiç biri. Her hakiki iştiyak gibi onun da adı yoktur. Biz (yani bütün insanlar) büyük ve namütenahî emellerimize ne ismi verirsek verelim, kendimizi ve başkalarını aldatmış oluruz. Zira tahakkuku imkânsız olan bu metafizik iştiyakımızı imkân âlemi içinde zannetmekten ibaret bir vehme kendimizi de, başkalarını da kurban ederiz.

Jokond ile Si-Ya-U'nun her parçasında bu gizli, meçhul, büyük, isimsiz iştiyakın lâtifelere, garibelere, karanlıklara, tarihe, kulelere, rüzgârlara havada itiraz eden gizli seslere, hayaletlere, 'baygın kokulu havalara' kan kızdıran güneşlere, 'yaldızlı yıldızlara' acaip limanlara, Çin kamışlarına, karaltılara, parıltılara bürünerek, rengârenk güzel tayflar halinde ruhumuza geçtiğini hissediyoruz, işte büyük eserlerin bize verebildiği en güzel tad. Yoksa tez nedir? İddia nedir? Edebiyat nazariyesi nedir? Falan, filân nedir? Bunu da şairle beraber söylüyoruz:

Sanat, manat, eser, meser, filân
fâlan, ezel, ebed
e.....yt
işte o kadardır ol hikâyet..»

Jokond ile Si-Ya-U beynelmilel olmaya lâyık ve namzed kitaptır; Türk dilinin birçok güzellikleri ile beraber, Nâzım Hikmet'in şahsî tabirlerini, kelimelerini ve nahvını taşıyan bu eser, lisanı ve bazı tavırlarıyle ne kadar Türkse, Paris'ten Şang-Hay'a kadar uzanan ve rönesanstan telsiz telefona kadar gelen bütün coğrafyaî (of bu kelime) ve tarihi şümulüyle de o kadar beynelmileldir.

Fakat bence bu da eserin daha büyük kıymetleri yanında soluktur; bu küçücük zarif ve garip kitapta büyük ve harikalar dolu bir insan ruhunun bizi, kendi cüz'lerine karıştıracak bir genişlikle kapladığını hissediyoruz. Hakikî ve adî hayatın ruhumuzda çizdiği hudutları silen ve bizi hudutlarm, bulutların, hesapların esaretinden kurtararak namütenahî bir ittisaa götüren eser, işte en büyük bedii tesir.

Türk edebiyatında inkılâp. Büyük teceddüd. Nazım şekillerinde yaratıcılık. Lisanı tasfiye. Halk dilinin güzelleşmesi, tekâmülü. Harika, 'filan, falan'...

Evet... Fakat bunlar da Nâzım'ın hakiki vasıfları yanında ehemmiyetsiz şeylerdir. Zira her 'edebiyatta inkılâp, tekâmül' ve bilmem ne, zaman içinde mahsur ve bir devre göre kıymeti olan şeylerdir. Ben büyük eser denince milletlerin, devirlerin, mütehavvil bedii kıymetler fevkinde bir şey anlıyorum, üst tarafı bana bir moda gibi fanî ve zamanın kendine takılarak sürüklenen âciz bir şey gibi görünüyor.

Olabilir ki bazı gizli ve şuursuz emeller sonradan edindiğimiz diğer zihnî akidelerimizle uyuşmaz; o vakit, ruhumuzda, kendi kendimizle bir kavga başlar; nazarî ve aklî hüviyetimizle daha derunî şahsiyetimiz arasındaki bu taarruzu, ruhumuzun dinamik kuvvetini arttırmakla beraber, iddiamızla eserimiz arasındaki mesafeyi çoğaltır. Hemen hemen bütün bedii iddia sahipleriyle eserleri arasında bu fark vardır: Birçok natüralist eserler, romantizmin devamından başka bir şey değildirler ve daima zihnin yaptığı basit bir riyaziyeden ibaret olan bütün bedii nazariyelerle, bunların tatbikatı olan eserler arasında büyük bir fark, hatta taarruz görünür. Bu taarruz Nâzım Hikmet'te barizdir.

Nâzım Hikmet felsefî idealizmin ve spirtüalizmin düşmanı görünür (Berkley, Makinalaşmak). Realist gö-

rünür; nikbin görünür; materyalist görünür; halbuki bir muşamba üstündeki hareketsiz tasviri canlandıran ve satirik bir fantezi içinde yaşatan Nâzım hayatta idealist ve liriktir; dünyanın en meşhur tebessümü altında gizlenen haileyi sezen Nâzım bedbindir; gemicileri yaldızlı yıldızlara doğru çeken Koşinşin gecelerindeki tılsımlı cazibeyi sezen Nâzım Hikmet realist değildir ve onun mefkuresi herhangi bir bedîî akidenin tahakkukunu görmekten ibaret kalmıyor, fevkalbeşer emellerin tahakkukunu isteyen her şairin metafizik iştiyakına kadar yükseliyor.

Ben Nâzım'ı iddialarından uzaklaştığı yerlerde seviyorum ve her nazariyeyi, hatta kendi iddiasını bile inkâr eden «eeeyt» diye attığı nâralarda buluyorum; zira septik olmayan bir edebiyat, hatta zekâ tasavvur edilemez. Her âşık ve her şair ebediyyen şüphe edecektir, çünkü zekâ için inanmak ölümdür.

Nâzım Türk şiirinin birçok unsurlarını inkâr etti, birçok elzemleri lüzumsuz bıraktı, Türk nazmının şekillerinde hürriyeti ilân eden ilk adam odur. Kelimeleri veznin mahbesinden kurtararak onlara ilk hürriyet nefesini aldıran odur. Aruzu: Hece vezni: Serbest nazım gibi mahdut müsellesin dılı'larını kırdı ve her re'sinden bir hava deliği açarak, içeride mahbus kalan Türk nazmını asfiksi'den kurtardı.

Müceddid Nâzım'ın peşinde bütün bir nesil görüyoruz.

Ancak, burada bir tehlikeye işaret etmek istiyorum. Nâzım'ı Türü nazmının şekillerine getirdiği yenilik için beğenenler ve taklit edenler onu anlamamak veya dar anlamakla maznundurlar. Nâzım'ın şahsiyeti ve Türk şiirine getirdiği yenilik ve güzellik mısraları kırık yazmasından bazı taklidî eserler ve heceler kullanmasından, halk dilinin bazı canlı tabirlerini kabul etmesinden

ibaret değildir. Şiirden bülbülü, menekşeyi kovması ve yerine makineyi getirmesinin de ehemmiyeti yoktur. Bunlar bir şairin fantezilerinden ibarettir ve Nâzım'ın bu kadar basit ve kaba bir realist çerçeve içinde muhsur telakki edilmesine dayanamam. Bunun için ben Nâzım'ın taklit edilen hususiyetlerini en az beğenenlerdenim; ve dikkat edelim ki daima zevki aşağı olan mukallit üstadının en adî taraflarını beğenir ve onu alır; çünkü yalnız bu kadarını anlayabilecek seviyededir. Daha yüksek olsaydı mukallit değil yaratıcı olurdu. Bunun için her büyük sanatkârın başkaları tarafından taklidedilen tarafları en adî taraflarıdır. Bunun için ben Nâzım Hikmet'i ne kırık mısraları, ne trak tiki tak'ları, ne bedîî akidesi, ne iddia ettiği maddeciliği için seviyorum. (Nâzım Hikmet bedîî mefkuresine yanlış isim takmış adamdır, zira hakiki mefkûrelerin ismi yoktur, tarif edilen bir mefkûre basit bir iştiyaktan başka bir şey değildir. Gayrı mümkün idealleri taşımayanların şairliğinden değil, insanlığından bile şüphe ederim. İşte benim Nâzım'da sevdiğim taraf onun gayrı mümkün iştiyakıdır.) Ben onu materyalist, nikbin, müstehzi, hatta bazen kaba müstehzi bir nikab altında gizlenen coşkun, lirik, melankolik, sancılı ve bedbin, meçhule ve imkânsızlığa âşık, daima isyankâr ve her malikiyyetten sonra daha fazlasını isteyen büyük ve namütenahî arsızlığı için seviyorum. Nâzım'ın iddiaları kendisi için alkol gibi bir münebbihten ibarettir. Halk için ve çok umumi yazar gibi görünen Nâzım, bilakis çok hususi ve şahsîdir, mürekkebi basitleştiren, inceyi kabalaştıran Nâzım, bu cehdine rağmen, ekseriyet tarafından anlaşılmamaya mahkûm bedbahtlardır ve en büyük şerefiyle en büyük ıztırabı buradadır. O, 'tebessümü meşhur olmanın elemini' ekseriyete asla anlatamayacaktır. Hatta bu tebessümü 'pişmiş bir domuz kellesinin sırıtmasına' benzetmek gi-

bi adî ve âmiyane bir teşbih kullanmaya tenezzül etse bile.

Asil ve orijinal bir şair halktan aldığı ifade unsurlarına mümtaziyet vererek onları halkın anlayamayacağı bir lisan halinde kullanır.

Nâzım'ı münevverler bile anlamıyorlar ve birçok güzel ince mısralarının manasını keşfe çalışıyorlar.

Bütün bu satırlarla şunu anlatmak istiyorum ki, muğlak ve büyük dostum karşısında hiç birimiz satıhbîn olmayalım, onu sâbit bir bedîî sistemin revacı için yazı yazan maddî, sathî ve kaba mahdut bir felsefî rüiyet içinde bocalayan ve yegâne marifeti mısraları kırmaktan ibaret bir serbest nazım şairi gibi görmek isteyenleri intibaha davet eder ve derim ki: Nâzım Hikmet'i, büyük Türk şairini bedîî iddialardan uzaklaştığı yerlerde arayınız. Hakiki insan orada gizlidir. Ve tecessüsünüz karşısında gayet mahir bir saklambaç oynayan bu ince ve kıvrak ruhu bir an yakalamak istiyorsanız, kelimelerin sathî ve zihnî medlullerine değil, telkinî manalarına, derinliklerine ve âhengine dalınız. Nâzım Hikmet'in hakikî karii, hakiki meftunları ve Nâzım Hikmet'i anlayanlar, onun görünen tarafını değil, görünmeyen tarafını hatta kendinin bile göremediğini görenlerdir.»

Peyami Safa'nın bu makalesini okuyan Nâzım Hikmet:

«Bu kadar anlatmamıza, bu kadar yazmamıza karşı hazret hâlâ idealist felsefenin, günnük kokusu tüten inançların esaretinden kurtulamıyor» dedi. Sadri Ethem (Ertem) de Nâzım'ı teyid etti:

«Senin, iki ay önce yazdıklarını okusaydı, hazret bu kadar hataya, hatta kendi kendi ile tezada düşen böyle bir yazıyı yazmaya tövbe ederdi.»

Peyami'nin yazısı, genç şairler arasında da ona karşı itirazlar yapılmasına, hatta Asmalımescit'teki bir iç-

kili lokantada kendisine hakarete varan sözler söylenmesine neden oldu.

Sadri Ethem'in de belirttiği gibi Peyami Safa, Nâzım'ın *Resimli Ay'ın Ekim 1929* tarihli sayısında 35. sayfada yer alan «Mecmuamıza şiir gönderen şairlerle hasbihal» genel başlığı altında yer alan «Yeni şiir tarzının izahı»nı okusaydı, bu kadar anlamsız bir makale döşenmezdi. Nâzım Hikmet o yazıda şunları açıklıyordu:

«Evvela şunu söyleyelim ki, şiirle nesri, hikâyeyi, roman, tiyatro vesaireyi ayıran şey, birisinin vezinli ve kafiyeli olması diğerlerinin vezinsiz ve kafiyesiz olması değildir. Nice vezinli, kafiyeli yazılar vardır ki, şiirle hiç bir alakası yoktur. Şiir, roman, hikâye vesaire gibi edebiyat şubelerini yekdiğerinden, nisbî olarak ayıran şey, şekilden ziyade muhteva, hava, derinlik, mikyas farkı velhasıl (fikir ve his) sahasında gördükleri iştir. Yani hâdiseyi şiir, hikâye, roman, tiyatro ve sinema senaryosu başka başka mikyaslarda, hava ve derinliklerde verirler, aradaki fark buradan gelir...

Saniyen: muayyen, içtimaî devreler ve iktisadî muhitlerdeki şiir şekli olan aruz ve hece vezinleri ve kafiye sistemleri içtimaî devrenin inkişâfı, iktisadî vasatların değişmesiyle, yıkılmaya başladılar. Bu yıkılış ilk önceleri bizzat eski şekillerin içinde oldu. Mısralar, teknik itibariyle mısra olarak kaldıkları halde, içlerindeki muhteva akışı itibariyle parçalandı. Aruzda Tevfik Fikret'in şiirleri, Hecede Faruk Nafiz'in şiirleri bunun en güzel şahididir. Ve bundan dolayıdır ki Fikret'in şiirlerinde yazılış ile okunuş arasında fark vardır.

Salisen: yeni serbest şiir yazılış ile okunuş arasındaki bu farkı kaldırmıştır. Bundan başka şehrin şiiri olan yeni şiirin terkibi ve tekniği daha mürekkeb olmuştur. Köylü ve çoban iktisadiyatının muttarit sesleri yerine şehrin muazzam senfonisi gelmiştir.»

Sadri Ethem, bu parçayı koleksiyondan getirip okurken Mahmut Yesari geldi. O da Peyami'nin yazısını okumuştu. Ancak Mahmut Yesari:

«İnanır mısınız ki, yazıdan ben hiçbir şey anlamadım. Hele mefkûrenin tarifi, bir garibe... Eminim, Ziya Gökalp değer verse bu yazıya, gelir Peyami'yi mefkûrenin ne olduğunu anlamadığı için bir hayli azarlardı.» dedi.

Gülüştüler.

Nâzım, materyalizmi bir türlü anlayamadığını, artık onun beyninde yeni bir şey öğrenmeye, anlamaya yer kalmadığını, çeşitli uyuşturucu maddeler kullanmanın onda fikrî bir çöküntü yaptığını söyledi ve ekledi:

«Bu yazı birçok kelimeleri boşu boşuna bir araya getirdiği halde sanki bir anlamı varmış hissini de uyandırmıyor. Hani, boşalan kahve fincanını, kahve içinde kalmış gibi yudumlamaya devam eder gibi, boşuna zahmet oluyor.»

Sanatçılar, kendi işlerine koyulmak için ayrıldılar. Yesarî:

«Nâzım, yakında sana 'Geceleyin Sokaklar' adlı kitabımı getireceğim, eminim beğeneceksin» dedi. Nâzım da:

«Ben, sizin eserlerinizi zaten hayranlıkla okuyorum Üstad» dedi.

Jokond ile Si-Ya-U eleştirisi Nâzım Hikmet'le Peyami Safa arasına bir buz duvarı ördü.

X. 1930 YILININ GETİRDİKLERİ

Bu gece değilse
yarın
gece
gireceğim kodese...
İçimde yaprak kımıldamıyor...
Deliksiz uyku gibi rahat
geniş
içim...
Rahat
geniş
içim:
havalarda mavilikleri
yeni doğmuş bir çocuk gibi
seyredişimden...
Dün
ben
şehrin meydanına gidip:
«Onlar için
kardeşlerimizi öldürmeyelim,
ölmeyelim!»
dedim.
Ve bu gece değilse
yarın
gece
gireceğim kodese...
İçimde yaprak kımıldamıyor...
Ellerimi başımın altına koyuyorum...
Denizi duyuyorum...
uyuyorum...

Nâzım Hikmet, Son Posta Gazetesinde Çocuk Sayfası düzenlemeye başladı 1930'da. Son Posta, aile gazetesi olma iddiasında idi. Kemal Tahir de, Naci Sadullah da Son Posta'da çalışmaya başlayan gençlerdi. Nâzım' la pek yakın temasları olmuyordu ama, geniş yazı odasında Nâzım Hikmet Çocuk Sayfası yaparken, okuyucu şiirlerini düzeltirken bu cana yakın ve terbiyeli gence ilgi gösteriyorlardı. Kemal Tahir, bir avukat yanında kâtiplik yaptığı için belli zamanlarda değil, gelişigüzel uğruyor, gazeteye adliye haberleri veriyordu. Bir gün Kemal Tahir:

«Nâzım Hikmet Bey, dedi, ben Zonguldak'a gidiyorum, orada kömür işletmelerinde çalışacağım. Size Allahaısmarladık demek istiyorum.»

Nâzım Hikmet, Hastalık başlıklı bir şiirin düzeltilmesine ara verdi ve kendisine yakın bulduğu Kemal Tahir'e dikkatle baktı, sonra:

«Zonguldak'a gitmenize sevindim diyemem ama, bizde amele hareketleriyle ve onların hayatlarıyla alakadar olan muharrirler hiç yok gibidir. Sizin gibi eli kalem tutan ve görüşleri kuvvetli bir meslektaşımın en büyük amele şehrinde kalması, yarın için bir müjde sayılır, yolunuz açık olsun, bizi unutmayın!»

Denebilir ki, Nâzım Hikmet'le Kemal Tahir'in dost luğu o gün başladı. Nâzım, Kemal Tahir'in arkasından şöyle bir baktı, baktı, bir şeyler düşündü ve sonra önündeki şiiri düzeltmeye devam etti. Şiir şöyle başlıyordu:

Yatakta bir hasta var
Hastanın beti benzi sapsarı,
Bisiklete binip çıkmak istiyor dışarı.

Bir öğrencinin gönderdiği şiirdeki ikinci dizeyi beğenmedi:

«Hasta adamın yüzü zaten sarı olur, bunu yazmak gerekli değil, çizelim..»

Ve «Hastanın beti benzi sapsarı» dizesini çizdi. «Arkasından bağıranlar çok/onun avucuna bakanlar var/ Yedi kişi/» dizelerine baktı. Sonra da:

«Arkasından bağıranlar çok» dedikten sonra bu bağıranların, hastanın avucuna bakanlar olduğunu ayrıca tasrihe de lüzum yok, zaten bağıranlardan sonra 'yedi kişi' diyen dizeyi koyunca anlaşılıyor.» diye söylendi. Yıldız adındaki bir öğrencinin şiiri yayınlanır hâle gelmişti.

Nâzım Hikmet, Kadıköy'de babasının evinde kalıyordu. Kızkardeşi de, üvey annesi de aynı evde idi. Yakın komşuları arasında annesi, babası, eniştesiyle birlikte oturan dul ve iki çocuk anası bir hanım da vardı. Bu Piraye Altınoğlu idi ve Nâzım'ın kızkardeşi Samiye Hanımla ahbaptı, birbirlerine gelip gidiyor, dertleşiyorlardı. Piraye Hanım, Vedat Örfi Bengü'nün dört yıl kendisini ve iki çocuğunu (Suzan ve Mehmet'i, Mehmet Fuat, adını yazarken Memet kullanıyor) anne kucağında bırakıp Paris'e gitmesini bir türlü hazmedemiyor, hiçbir haber alamayışından yakınıyor, içini boşaltıyor, ferahlıyordu. Samiye Hanım da, ağabeyisinin çalışmalarını bir yandan anlatıyor ve bundan onur duyuyor, bir yandan da polislerin, peşini bırakmadığı ağabeysinin yasal sınırlar içinde çalıştığını bildiği halde, yine de kendini alamayarak:

«Ya Nâzım'ın başına bir şeyler gelirse?»

diye kuşku ile akşamı beklediklerini anlatıyordu. Piraye ve Samiye Hanımlar birbirleriyle gerçekten dost olmuşlardı. Bazen akşam yemeğine alakoyuyorlar, Piraye Hanım da:

«Geç oldu ama, Nâzım Hikmet Beyin geldiğini de görüp öyle gideyim, yüreğinizin rahat ettiğini anlayayım da..» diyordu.

İşte Nâzım Hikmet, bu ortam içinde Piraye Hanımla tanıştı. Sorumsuz bir paşazadenin, Paris'e, oradan Mısır'a gidip iki çocuğunu yüz üstü bırakmasını çok ayıpladı. Bu eleştiriler Piraye Hanımı da sevindiriyordu. Gerçekten de Vedat Örfi'nin yaptığı yenir yutulur şey değildi.

Samiye Hanım, ağabeyi biraz gecikince:

«Allah vere de düşmanlarının bir oyununa gelmese...» diye söyleniyor, Piraye Hanım da:

«Koskoca, çınar gibi adam, maşallah aklı var, fikri var, şöhreti var, arkadaşları var, hiç düşmanın oyununa gelir mi?»

diyerek Samiye Hanımı teselliye çalışıyordu. Ama gerçek, Samiye Hanımın düşündüğü gibi idi. Nâzım başarı kazandıkça düşmanları da artıyordu, dostları da.. Dostlar, onu hak bellediği yolda yalnız bırakmıyorlardı, fakat diş bileyenler Nâzım'ı bir kaşık suda boğmak istiyorlardı. Hele Türk Ocağı çevresi ve Hamdullah Suphi'ler...

1930'da bazı çevrelerin Nâzım'ı nasıl gördüklerini Türkiye'de Komünist Hareketleri'nden öğrenelim:

«Türkiye'de 1930'dan 1946'ya kadar komünizm faaliyetlerini tetkik edenler görürler ki, bu faaliyetin asıl ağırlık merkezi fikrî ve edebî sahaya inhisar eder.

Makale, şiir, roman, fıkra, tercüme yazılarıyla Sadrettin Celâl, Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya, Hasan Ali Ediz, Kerim Sadi, Hasan İzzettin Dinamo, Sabiha Sertel, Kemal Tahir, Zekeriya Sertel, Naci Sadullah, Sabahattin Ali, Suat Derviş, Nail Vahdeti gibi isimler halkın sağduyusunu edebiyat maskesi altında zehirlemektedirler.» (*İ. Darendelioğlu, s. 68*)

Gerçekten Nâzım Hikmet ve öteki yazarlar verimli bir yıl yaşıyor ve Darendelioğlu'nun «zehirlemektedir» dediği türde; yani halka çıkarlarını ve toplum içindeki

gerçek yerlerini öğreten yazı, şiir ve incelemeler yayınlıyorlardı. Yeni sanat anlayışı ile edebiyat alanında okuyuculara daha çok okumak ve düşünmek arzusu veriyorlardı. Nâzım Edebiyat kitaplarına geçiyor, öğrencilere Nâzım'ın şiirlerinden örnekler veriliyordu. M. N. (Özün) «Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi» eserine (1930, İstanbul) Nâzım Hikmet'in *Yaralı Hayalet* (Yedinci Kitap, Aralık 1920), *Yalın Ayak* (1922, Bu manzume ilkin Ankara'da çıkmakta olan Yeni Hayat Mecmuası'nda, sonra Güneş Mecmuası'nın 5. sayısında Eski Anadolu ismiyle neşrolunmuştur), *Meşin Kaplı Kitap* (1921, Serveti Fünun 21 Nisan 1926) başlıklı şiirlerini almıştı. Nâzım, özellikle *Meşin Kaplı Kitap*'ın alınışına sevinmişti. Rahmetli Dedesi Nâzım Paşa, bu şiir yüzünden Nâzım'a kızmış, onu azarlamış, sonra bağışlamıştı. Nâzım bu şiirini çok seviyordu. Hüseyin Rahmi gibi bir halk yazarı, ünlü bir romancı bile son zamanlarda Nâzım'ı beğendiğini söylemişti (Bkz. Şair Nâzım Hikmet, K. Sülker, MAY Yayınları, s. 250).

Hatta ünlü Sovyet şairi, Mayakovski'yle karşılaştırmaları bile Nâzım'ın hangi düzeyde, ne kadar usta bir şair olduğunu anlatıyor idiyse de Nâzım, Mayakovski'ye öz bakımından benzemediğini anlatmaya önem veriyordu. Bir gün, Mart 1930'un fırtınalı bir akşamı Nişantaşı'ndan Karaköy'e inen bir araç bulamamış, Taksim'e kadar inen bir tramvaya binmişti. Taksim'de yabancı gazeteler satan bir tütüncü dükkânında bir Fransızca dergi'nin kapağında Mayakovski'ye benzeyen bir gencin resmini gördü, yaklaştı. Evet, kapak resmi Mayakovski'nindi. Dergiyi hemen aldı ve Tünel'e doğru yürümeye başladı. Tünel'e gelinceye kadar biraz ıslandı. Tünel'de dergiyi açtı ve boğazında hıçkırık düğümlendi. Zira Mayakovski, Moskova'da intihar etmişti. Daha birkaç hafta önce gelen Paris gazetelerinde, Mayakovski'

nin afiş ve resimlerini Moskova'da sergilediği anlatılmış, serginin açılış günü yaptığı konuşma verilmişti. Nâzım, Sovyet Şairinin söylediklerini aynen tekrarlayabilecek kadar yakın bir zamanda olmuştu bu sergi açma. Peki, şimdi niçin intihar ediyordu? Daha geçenlerde Mayakovski yirmi yıllık hayatının hesabını yoldaşlarının dikkatli bakışları önünde vermiş, «bu sergi bir jübile değil, bir hesaplaşmadır» demişti. 1910 yılında başladığı çalışmalarını, 1930'da sergilemiş ve şiirin dilindeki gelişmeye ışık serpmişti. İyi ama, Mayakovski niçin intihar etti?

Nâzım, hep aynı konuyu düşüne düşüne Kadıköy vapuruna yöneldi.

ANKETLER, KİTAPLAR VE YORUMLAR :

Nâzım Hikmet, günün konularını işleyen anket yazarlarının her zaman başvurmak istedikleri bir yazardı. Resimli Ay, Nâmık Kemal'i konu yapmış (Mayıs 1930), bu ünlü şair hakkındaki düşünceleri saptamıştı. Nâzım Hikmet:

«Namık Kemal, Türkiye'de burjuva inkılâbının ilk kuvvetli şair mübeşşirlerindendir» dedi.

Nâzım'ın hayranlarından ve genç şairlerden İlhami Bekir (Tez) (A Birinci Forma) adlı şiir kitabını Mayıs 1930 başlarında yayımladı. Nâzım, İlhami Bekir'i de seviyordu, şiirlerini de. Hele bir gün, Resimli Ay'da sayfa bağlarken İlhami Bekir, koltuğunun altında bir tomar gazeteyle gelmiş, Nâzım'a başıyla selâm vermiş, sayfadaki şiiri tersinden okumaya çalışmıştı. Nâzım, biraz sayfa tekniğiyle ilgili şeyler anlattıktan sonra:

«Nedir o koltuğun altındakiler?» diye sordu. İlhami Bekir:

«Şiir kitabının provaları» dedi ve ekledi:

«Çıkınca ilk işim size takdim etmek» ve hi hi hi diye güldü İlhami Bekir. Nâzım, bir gün İlhami Bekir'in yetim büyüdüğünü öğrendiği için bu genç şaire fazla yakınlık duyar ve onu, çevresinin inciltici tavırlar alan mağrur kişilerine karşı korur, candan bir ilgiyle İlhami'yi yoksul olmanın, yetim büyümenin iç burukluğundan kurtarmaya bakardı.

İlhami Bekir'in şiir kitabını okuyunca nara atarcasına bağırdı:

«İşte bir mükemmel kitap. Mükemmel kitap!»

Ve ekledi:

«Uydurma dili olmayan, sahtelikten uzak, canlı, renkli şiirlerin yer aldığı mükemmel bir kitap!»

Ve bu duygularını sonradan bir eleştiri yazısında dile getirdi (Resimli Ay, Haziran 1930). Nâzım'ın üzerine basa basa anlatmaya çalıştığı ve Peyami Safa'nın asla ömrü boyunca anlayamadığı gerçek şuydu:

«Yeni şiir mütemadiyen ilerleyen sükûnu reddeden, hareketi şiar edinen, hareketin, tezatların vahdetinden vücuta geldiğini bilen bir görüş zaviyesine (açısına) maliktir. Bundan dolayı onun bugünkü dostları yarın düşmanları olabilir (Nitekim Peyami dostken, bir süre sonra düşman safına geçmişti) ve bir çokları da böyle olacaktır. Biz, bizimle iki üç adım attıktan sonra yorulan, yerlerinde sayan ve bu suretle kendi zıtlarına intihab edenlere uğurlar olsun deriz.» (*Nâzım'ın şiir tekniği ile görüşmeleri için Bkz. Şair Nâzım Hikmet, 1976, s. 155 - 194*)

Nazım'da yer eden anlayış hem fikirseldi, hem de deneysel... Kendisine iş verilmeyen bir eski arkadaşının açlığına çözüm bulabileceğine, arkadaşlarını ele verme yolunu izlemesi, şairde «açlığın kutsallığına ihanet» sayılıyordu. Nitekim 1929'da bu duygu ve düşünce ile şu yergisini yazmıştı:

PROVAKATÖR

Bu adam
sattı arkadaşını;
sattı altın bir tepside arkadaşının
kanlı, kesik başını...
Bu adamın ayaklarında dolaşıyor
korku,
gölgesi gibi...
Karanlık bir su gibi yaşıyor
bu adam.
Güneş batınca her akşam,
kaldırımlarda karısının donunu sürüyerek,
parmaklarının ucuna basıp yürüyerek
size doğru yaklaşan odur.
Siz tanıyın onu
kalbinin boynunda sallanarak seslenen
mel'un çıngırağından,
ve bilin ki onun
döküyor parça parça cüzam illeti
ruhunun
etini...
Bu adam bugün açtır.
Açtır ama,
kaybetti bu adamda
kudretli ve büyük açlık bile kudsiyetini...
A dostlar, bu adam
güneş batınca bir akşam
sattı arkadaşını;
sattı altın bir tepside arkadaşının
kanlı, kesik başını...

Nâzım'ın 1929'da o tanıdığının arkadaşlarını yalanlarla nasıl suçlayıp mahkûm edilmelerine sebep olduğunu yeren bu şiirinden sonra, dostları Nazım'a:

«Bu şiir değil, döneminin en güçlü tabancası... Şiir böyle olur, ellerin dert görmesin!» demişlerdi.

Şiir yazmayı biliyor, şairliği tanıyordu ama, o anda Mayakovski'nin intihar gizini daha net şekilde göremediğini sezinliyordu.

Nâzım Hikmet, 14 Martta intihar eden Mayakovski hakkında hem Sovyet basınında, hem de Fransız gazete ve dergilerinde çıkan yazıları iyice izledikten sonra, Mayakovski hakkında Süleyman imzasıyla bir yazı yayınladı:

«Muazzam şair Mayakovski neden intihar etti?»

Nâzım'ın inancı şuydu:

«İnsanlık büyük bir insan kaybetti. Dünyanın en büyük inkılâbı çok kuvvetli bir şiir üstadından mahrumdur bugün. Şiirlerini Rusça yazan, fakat hemen her dilde tercümeleri yapılan Mayakovski isimli büyük şair, büyük mücahid ve büyük insan kendi eliyle canına kıymıştır...

Mayakovski'nin hayatı mütemadi bir kavga seyrinden ibarettir. Hayatlarında dövüşenlerin isimleri, ölümlerinden sonra da, sağ kalan düşmanlarıyla kavgada devam ederler... Mayakovski'nin arkada kalan ismi ve eserleri daha uzun seneler büyük inkılâbın düşmanlarıyla çarpışacaktır.

...

Fikir, sanat âlemi ile cemiyetin içtimaî değişiklikleri, hareketleri arasında sıkı bir münasebet vardır. Daha doğrusu cemiyetin maddî temelleri onun sanat, felsefe gibi, üstyapı müesseselerini belirler. Buna karşılık bu 'üst yapı kurumlarının' da temel üzerinde teşkilatlandıran sayısal (kammî) tesirleri vardır.

Emperyalizm bilhassa yirminci asrın başlangıcında tezahür etti. Emperyalizmin karargâhı yeni kurulan şehirlerdi... Bundan dolayı bu sıralarda İtalya'da doğan 'ürbanist' şehircilik edebiyatı Marinetti adındaki şairin 'fütürizm' 'İstikbalcilik' cereyanında tezahür etti. Bu surette Marinetti'nin Fütürizmi emperyalizmin çocuğu idi...

Halbuki Rusya'da doğan 'Fütürizm'in kaynağı ve alanı bazı ana hatlarında İtalya'nınkinden farklı idi...

Rus fütürizmi'nin üç kanadı vardı: Sağ kanat büyük Rus şehir burjuvazisinin edebiyatı idi. Bu sağ kanat 'fütürist'lerin başında 'Severyanin' isminde bir şair bulunuyordu.

Merkez'i işgal eden fütüristler, yeni edebiyatın şekil ve tekniği ile uğraşıyorlardı ve bu alanda birçok başarılar elde etmişlerdi.

Rus fütürizminin sol kanadının başında Mayakovski bulunuyordu. Mayakovski vaktiyle işçi kitlelerinin teşkilatıyle yakından alakadardı. Fakat 1905'ten sonra bu teşkilatçı rabıtayı kaybetmişti. Sol kanat fütüristleri bütün güçleriyle bir yandan kendi burjuva sağ kanatlarına, bir yandan da müteredd î ruhiyatçılığa, mistikliğe kaçan sanatkârlara hücum ediyorlardı...

Mayakovski bu mücadeleyi idare eden rehberdi. Ve cemiyet ölçüsünde kurtuluş kavgasına girişmiş olan kitlelerle rabıtasını kaybettiği için, kendisini bütün cemiyetin karşısında tek başına bayrak kaldıran bir kahraman, bir fert telakki etmeye başladı.

İşte Mayakovski'deki o acaip ferdiyetçiliği buradan gelir. Hatta Mayakovski'nin intihar sebeplerinin köklerini burada aramak icabeder.

1917 'Oktyabr' inkılâbına Mayakovski bilâ tereddütle katıldı.

O, kendisiyle beraber 'Oktyabr'a muazzam bir inkılâpçı heyecanı ve yeni bir edebiyat şekli getirdi.

İnkılâbın en güç zamanlarında Mayakovski'yi, kollarını sıvamış dev gibi cüssesiyle iş başında görürüz. Şiir yazıyor, propaganda resimleri yapıyordu. 3 yıl içinde 500 propaganda levhasını tek başına resmetmiş ve şiirlerini yazmıştı.

İnkılâbın yıkış devresinde faal olan bu büyük şair kuruluş devresinde de işine devam etti.

İktisadî kavgaya şiirleriyle heyecan veriyordu.

.....

Eski şiirin tekniğiyle, okul sıralarından başlayarak alışkanlıkları, kulak dolgunlukları olan ihtiyarlar Mayakovski için «şiirlerini kendisi okuduğu zaman iyi oluyor, fakat biz okuyamıyoruz!» diyorlardı... Fakat zamanla Mayakovski'nin açtığı şiir tarzı yaygınlaşınca yeni şiir şeklinin hayatlı, canlı ve tabiî tekniği zafere ulaştı. Ve bu itiraza yer kalmadı.» (*Resimli Ay, Temmuz 1930, s. 28 ve 29*)

Mayakovski, proleter sınıfının şairiydi. Ama 1974 dünyasında bile kendi ülkesinde tartışılan bir nedenle hayatına kıymıştı. Bir kadın parmağı, bireysel bir duygu, sergisinde yapılan övgülerin, ruhunu doyurmazlığı, eski gücünü, sanatsal değerini koruyamazlık duygusuna kapılışı... bir şeyler onu kendi eliyle canına kıymaya itelemişti.

Nâzım Hikmet'in Mayakovski konusundan yararlanarak şiirle ilgilenenlerin bilmesini istediği gerçek şuydu:

«Şekil, olabildiği kadar mükemmelleştirilmiş olmalıdır. Artık kara sapanı değil, traktörü kullanacağız. Edebiyat öteki sanatlardan daha çok tekniğe muhtaçtır. Eskiden birikmiş olan geleneksel yöntemler, derece derece ortadan kaldırılmalıdır. Teknik ve endüstri alanın-

da bunu daha iyi görüyoruz. Gelişen teknik, ötekinin üstünden yükselmekte ve onun yerini almaktadır. Gözle görülen bu gelişme ve daha iyisinin yapılması süreci vardır. Geçmişe ait eserlerin tanınması doğaldır. Bazan da kullanılması zorunlu olur. Bu, sanatta gelişmenin temelini teşkil eder. Şu halde yeni edebiyat teknik ve kültüre muhtaçtır.

Üslup sorununa da önem vermek ve ondan özel bir biçimde söz etmek gerekir. Şekille temel, esas arasında bir ilişki arıyorsam, bunun nedeni bir görüş açısını daha iyi belirtmek içindir. Şekil, esasa bağlı olmalıdır. Nasıl ki vücut da fizyoloji bakımından hayata bağlıdır. Bir başka noktayı da işaret edeyim:

Bu noktaya burjuva edebiyatları asla önem vermiyorlar. Burjuva edebiyatında vakti geçmiş sosyal kavramlar fakir, kurumuş ve ideolojiye dayalı orijinal yeni bir şekil var. Bu şekil hayata paradoksal, çelişkili bir tarzda uydurulmaktadır.

Birçok kez söylediğim gibi gene yineleyeyim, edebiyat yazısı devrimini yapmıştır. Edebiyat için artık, dikkate değer bir anlatım düzeni vardır... Gerçekten çağdaş bir üslup vardır. Üslubun özellikleri şunlardır: Usulle ilgili şekiller, uzun uzadıya anlatım artık kaldırılmıştır. Adeta diyeceğim ki, bu üslup geçmişte kullanılmış olan dil nezaketlerini, benzetmelerini, kelimeleri daha ziyade fikre veya maddeye uygun biçime sokmuş, üslubun esası olan ayrıntılı anlatıma bilimi, açıklığı, hızı, şema kısalığını sokmuş, geleneksel ibareyi kırarak ona kabartmalar eklemiş ve daha açık bir parlaklık vermiştir. Artık yazı bir elbiseden çok, bir deri biçimini almıştır.»

Bu üslub konusunda nelerden sakınılmasını da şöyle özetlemişti Nâzım:

«Üslupta gereksiz uzatmalardan ve 'Yüksek Üslûp'

un bütün hastalıklarından sakınalım. Dilin daima tazeliğini korumasına dikkat edelim. Dili sınırlayan şekillerden, hatta bir yazar için çok, pek çok çekici orijinallikten kurtulalım.

Anlatım tarzı teknik ve bilim açısından konuyu dile getirmelidir.»

Nâzım, ne demek istediğini şöyle özetledi:

«Edebiyat, yaşayanların hayatını yansıtmalıdır. Tipleri, karakterleri, gerçekleri, en son amaca kadar sürebilmesi için başlamış olan devrimci tarihin olaylarını, bugünün geçmişe karşı iç ve dış tepkilerini göstermelidir.

Edebiyata olumsuz bir görev daha düşüyor: Bu yürüyen dünyanın yenileme ve onarma ile uğraştığı eski tarz olaylara karşı koymakla yükümlüdür. Yolsuzluklar, büyük, küçük, özel, genel gariplikler, kirlilikler, sakatlıklar, bozukluklar gibi... Bunları izlemelidir.

Burjuva ve proletarya sorunu diye iki türlü sorun yoktur. İki türlü görüş açısı vardır. Bundan başka gözler önüne serilecek şeyler de vardır. Seyircinin karşısına dizilmesi ve ona hatırlatılması gereken manzaralar, sahneler vardır.

Yeni edebiyat aynı zamanda eski anlayışa da çatmalıdır. Kapitalist toplumun bütün şekillerini içeren burjuva edebiyatının eleştirisini üstlenmelidir. Burjuva edebiyatı açıktan yenik düşürülmelidir. Proletarya edebiyatı olağanüstü karakterini kazanmış bir cepheyi ve fikir gücünü bir odak noktasında tekrar toplanması olayını dile getirir.» (*Resimli Ay, Eylül 1930, s. 11*)

Nâzım Hikmet, bunları «*Dünyanın büyük yazıcılarından Henri Barbüs, proleter edebiyatını nasıl tarif ediyor?*» başlıklı yazısında dile getiriyordu.

Nâzım Hikmet Ağustos 1930'da *İhtilâli Kebir* şiirini yayınladı.

«Dördü de önümdeydi,
kan içindeydiler.»

diyor ve bunların «ne başlangıç, ne son, doğan, ölen, doğan hayat» olduğunu vurguluyordu. Şiiri Mayıs 1930'da yazmıştı ama yayını Resimli Ay'ın Ağustos sayısında olmuştu. Ayrıca Orhan imzası ile «kendi hunumla yazdım ben hükmü idamımı» diyen şiir de aynı sayıda yayınlandı.

Ve Mayakovski'nin ölümü de yürüyen hayat içinde bir nokta olarak kalacaktı. Mayakovski vasiyetinde «Yoldaş Hükümet'ten» akrabalarına yaşama olanağı verilmesini istemişti. Neydi yani? Böyle şey sorulur muydu. Hükümetin görevi vatandaşlarının daha iyi yaşamasını sağlamaktı, V. Mayakovski niçin böyle tuhaf bir istekte bulunuyordu?

Kafası karışan Nâzım, «geçelim» diyerek Resimli Ay'ın Ağustos sayısını eline aldı. Sayfaları çevirerek bu kez bir eleştirmen gibi yazıları, başlıkları, resimleri, sayfa düzenini gözden geçirdi. Gözleri Sadri Ethem'in «Bir kayış koptu, Üç adam öldü» başlıklı yazısına bir kez daha takıldı ve yazının başlığı altındaki «Nâzım Hikmet'e» ithafını okuyunca içinde bir yaprak kımıldadı. İşçilere olan sevgisini bildiği için Sadri, bu işçi konulu yazıyı kendisine ithaf ettiği için sevindi. Bu sevincin verdiği hızla gerici ve müfteri eski kuşağın kalem savaşçılarından birine daha veryansın ettiği şiiri yazdı ve dergiye verdi (*Eylül 1930, Resimli Ay*).

Cevap No. 2, «Bağdadî Şaklaban» Ahmet Haşim'i bütün çizgileriyle, ruhuyla, tutumuyla yeriyordu.

Ama ehli fesat rahat durmuyordu. Nâzım için tuzaklar, onu susturucu planlar hazırlıyorlardı. Nâzım'ı

gizli örgüt kurmaktan yargılayacaklardı. Nâzım geçen akşam Cağaloğlu'nda bir evde bazı gençlerle oturup şiir perdesi altında rejimi devirici konuşmalar yapmış! Nâzım, bu yalanları duyuyor, yaptıklarına bakıyor, ikisi arasında hiçbir ilişki bulunmadığı için rahat ediyordu. Ediyordu ama, içini yine bir kuşku kaplıyordu:

«Beni tutuklayacaklar mı?»

Nâzım, içinden bir «Adam sende...»yi bastırdı ve sanki hapse girecekmiş gibi bir şiiri kafasında oluşturmaya çalıştı:

«Bu gece değilse
yarın
gece
gireceğim kodese.
içimde yaprak kımıldamıyor...
Deliksiz uyku gibi rahat
geniş
içim...»

Ama, içeri girmeyi hiç mi, hiç istemiyordu. «İçim rahat» derken suç işlemediği inancını belirtiyordu.

Temmuz ayında Colombia Plak Şirketi iki şiirini plağa okumasını istemiş ve okumuştu. *Salkım Söğüt* ve *Bahri Hazer* şiirlerini okuduğu plak çok kısa süre içinde satılmış, bitmiş, ama görünmez baskılar plak şirketinin ikinci, üçüncü kez o plakları yayımlamasını önlemişti. Nâzım, *Varan 3* adlı şiir kitabını yayınlamış (Mayıs, 1930), bir yandan en eski dostu Vâlâ Nurettin, bir yandan yeni arkadaşı Sadri Etem (Ertem) şiir kitabını beğenmis, makaleler, övgüler yayınlamışlardı. Hatta *Varan 3* kitabı nedeniyle Sabahattin Ali ile Ahmet Kutsi Tecer arasında bir minik tartışma çıkmıştı. (Resimli Ay, Ağustos 1930'da S. Ali, Görüş dergisinin Tem-

muz sayısındaki A.K.'nin yazısına çatmış, Vâ - Nû da Haziran 1930 sayısına alıntı olarak alınan ve Akşam'da çıkan yazısında Nâzım'a çatanlara öğüt vermişti: «Çatmayın, çarpılırsınız».)

Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali'nin eleştirisini çok yerinde ve bilimsel buluyordu. Sabahattin Ali'yi görünce de:

«Ahmet Kutsi Bey'in eleştirisini logaritmalık mesele diye kesip atmışsın. Oysa logaritmanın kendine özgü bir çözümü var, Kutsi Bey'in çelişkilerini kendisi bile çözemez.»

İkisi de gülüştüler.

Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali'ye büyük değer vermişti. Onunla nasıl tanıştığı sorulunca yanıtı şöyle olmuştu:

«Çok eskidendi. Hangi ay olduğunu, hatta yılını bile hatırlamıyorum: 1929 veya 1930. Musahhih ve teknik sekreter olarak aylık dergilerden birinde çalışıyordum. 'Resimli Ay' adını taşıyan bu dergi, o zamanlar, Türkiye'nin demokrat vatansever aydınlarını etrafında toplamıştı. Sabiha Zekeriya ve Mehmet Zekeriya onun redaktörleriydi. Türkiye ölçüsüne göre derginin tirajı çok büyüktü: 45 bin. 'Resimli Ay' Amerikan emperyalizminin ajanlığını yapan 'İncil Sosyetesi' ve 'Genç Hıristiyanlar Birliği' nevinden sözüm ona kültürel ve dinî teşkilatlara karşı amansız bir mücadele yürütüyordu. Aynı zamanda dergi, Türkiye halkına, Sovyetler Birliği'ni tanıtıyordu. Kısaca, 'Resimli Ay' o zamanlar ileri Türk aydınlarının dergisiydi. Halk onu okuyor ve seviyor, polis ve mürteci çevreler ise ona kin besliyor ve mutat vasıtalarla tasfiye etmeye çalışıyorlardı.

Bir gün dergi idarehanesine kısa boylu, gözlüklü bir genç geldi. Almanca bildiğini, hikâyeler yazdığını ve adının Sabahattin Ali olduğunu söyledi. Hikâyelerinden

birini bıraktı, çıktı. Bu hikâye orman sanayiinde çalışan işçilerin hayatına aitti. 'Bir Orman Hikâyesi' adıyla yayımlandı. Bu, onun ilk hikâyesi idi. Dostluğumuz böyle başladı.

Sabahattin Ali orta boyluydu. Tombulcaydı. Gözlüklerinin arkasında pusuya yatmaz, gözlüklerinin arkasından insanın gözüne dostça, bazan dost bir alaycılıkla bakardı. Bakışları ara sıra mahzunlaşırdı. Bazan lüzumundan fazla telaşlandığı olurdu. Bazansa kendine sırf kendine, lüzumundan fazla güvenirdi. Yumruklarına değil, zekâsına. 'Ben elbette, bizim polis hafiyelerinden, komiserlerinden, müdürlerinden, bizim içişleri bakanlarından zekiyim, akıllıyım' derdi.

Sabahattin, elbette sözünü ettiklerinden zekiydi, daha akıllıydı. Ama onlar kurnaz ve teşkilatlıydılar. Sabahattin ise hiçbir örgüte girmemişti, bir bakıma yalnızdı.

Haftada iki üç kez dergi yazıhanesine gelirdi. O zamanlar sadece edebî tartışmalar şekli altında legal olarak ortaya konulabilen politik sorunları, onunla görüşüyorduk. Sabahattin Ali, çok kısa zamanda dergide faal bir rol oynamaya başladı. Sovyetler Birliği'ne karşı derin bir sevgi besliyordu. Sovyetler hakkında birçok kitap okuyor, Marksist - Leninist edebiyata karşı ilgi duyuyor, sosyalist yaşam hakkında benden çeşitli şeyler öğrenmek istiyordu. Bir süre sonra ben hapse girince buluşmalarımız da sona erdi »

(Sabahattin Ali hakkında Nâzım'ın bu iki yazısı Yarına Doğru Dergisi'nin Kasım 1975, Aralık 1975 tarihli sayılarında yayınlanmıştır. «Mücahit ve muharrir Sabahattin Ali», Sayı 13, s. 75 ve devamı, «Sabahattin Ali Üstüne» başlıklı olanı, sayı 14, s. 9 ve devamında yer almıştır. «Mücahit ve muharrir Sabahattin Ali» alıntı yapılırken yedi kelimelik bir yer noktalarla geçilmiştir.

Şubat 1952'de Novoe Vremya'da çıkan Rusça metni, K. Belçek Türkçeye çevirmiş ve Sofya'da 1966'da yayınlanan Bütün Eserleri dizisine konulan önsözde ve Türkolog İbrahim Tatarlı'nın 1965 yılında hazırladığı S. Ali'nin hayatı, kişiliği, yaratıcılığına genel bakış adlı incelemesiyle birlikte yayınlanmıştır).

O aylarda Nâzım Hikmet İlhami Bekir'e (Tez)'de büyük önem veriyordu. İlhami Bekir, Nâzım'la tanışmasıyla ilgili olarak şu bilgiyi verir:

«Nâzım Hikmet'i 1925'lerde tanımıştım. Peyami Safa'yı da o yıllarda tanıdım. Nâzım'la ilişkilerimin gelişmesi 1927 sonlarındadır. Peyami ile de bu sıralarda sık sık karşılaşır oldum.

Resimli Ay, her gün ünlü ünsüz yazarlarla dolup taşardı. En çok konuşanımız Peyami idi.

Nâzım o sıralarda kendisini sayfa bağlamaya vermişti. Yabancı dilde dergilerde beğendiği resmi şiirlendirir, yeni baştan daha güzel bir sayfa düzenler, başmürettiple beraber bağlardı. 'Denize dönmek istiyorum' şiiri böyle meydana gelmişti. Bana da bu türlü, 'göğsünde gözler yuvarlanır' diye başlayan bir şiir yazdırmıştı. (*Sanat El Kitapları, sayı 2, s. 28, İst. 1976*)

Nâzım, yetim ve yoksul olan bu gence önem veriyordu, ama bazı sağcı çevreler, İlhami'yi etkilemek, onu Nâzım'a karşı «millî şair», «yeni tarzda, ama milliyetçi şair» olarak kullanmak istiyorlardı. İlhami'nin zayıf tarafını arıyorlardı. Ama İlhami, böyle bir oyuna gelmemeyi bildi. Açık kalpli ve doğru sözlülükten ayrılmadı. İlhami Bekir, şiir dünyasına girişini ve ilk günlerini şöyle anlatıyordu:

«Uzun kış akşamlarında
kırık masanın kenarında
yarım yamalak fransızcamla,
miyop gözlerimle değil,
gözlerimde bağdaşan bir kırık camla
okuduğum
Fransız sembolistlerini
bir Himalaya gibi büyütür de gözlerimde.. »

Ve şu konuları işlerdi şiirlerinde: (Kendi ağzından dinleyelim)

«Ellerimde bir portakal gibi sıktığım
kafamın
titrek camın
arkasındaki korkunç hayaleti:
tavanımda boydan boya uzanan
bin bir ölüm iskeleti;
duvarlarda kemik parmak izleri:
ufukların bir kucak gibi açılan mavi
etekli denizleri,
silik camlar:
sıtmalı, öksürüklü akşamlar:
esrarlı kaldırım taşları,
ateşi bir gülün al göbeğine benzeyen
mangal başları...
Bunlardı benim, kırık yarım
mevzularım...»

Nâzım Hikmet «İlhami'nin bu devrelerde yazdığı yazıları» şöyle belirtiyordu:

«Kendi vadisinde kuvvet ve teknik itibariyle Necip Fazıl Beyin yazıları kadar kuvvetli. Hatta bazan daha muvaffaktır. Binaenaleyh eğer şair bu merhalede kalmayıp, tamamiyle yeni bir inkişâf sahasına girmişse, bu, eski vadisinde dikiş tutturamadığı için değildir. Bunun sebebini şairin değişen içtimaî, edebî muhitinde büyüyen, derinleşen ve genişleyen şuurunda aramak lâzımdır. Müteredddî Bodlercilik ve ona müvazi olan sembolizm, dev adımlarıyla değişen günden güne hâkimiyeti artan şehirlerin serseri münevverler üzerindeki aksülamelidir. Münevver, şehirde aç kalıyor, şehirden korkuyor, maddenin, sanayiin hâkimiyetinden nefret ediyor ve bu hâleti ruhiyesi; korku, kâbus, maziye hasret temayülleriyle meydana çıkıyor. Şehri dev adımlarıyla karanlık kaldırımlarıyla bir cehennem kadını, kan içici bir cadı şeklinde görüyor. Bu itibarla bizde de bu edebî cereyan bilhassa Türkiye'nin en büyük şehri olan, son senelerde büyük bir yirminci asır şehrinin vasıflarını nefsinde cemetmeye başlayan İstanbul'da eski sanat bohemine benzemeyen bir bohem hayatı vücuda geldi. Filhakika mevcut şerait içinde bu bohemin sanatkâr serseriliğinin müsbet, ileri, inkılâpçı tarafları vardır. Fakat aynı zamanda bunun gerici müteredddi cepheleri de vardır ki, bu cihet bodlercilikte, sembolizmde, sürrealizm cereyanlarında, kendini buluyor. Bu itibarla İlhami Bekir sembolizmden kurtulmakla tereddiden kurtulmuştur. Şimdi o, çalışan şehir açlarının yazıcısıdır, yoksa münevver şehir serserisinin şairi değil. Muayyen şerait içinde ıstırap haline gelen sa'yin, açlığını kadınsızlığın azabını duyuyor, fakat geriye bakmıyor. Şehirden umacı gibi korkmuyor. Şehrin tekevvününü tarihî bir zaruret olarak kabul etmiştir. İleriye bakıyor. Filhakika bazan, kâbusundan daha yeni kurtulduğu için sembolizm hastalığının arazını göstermiyor değil, fakat bu mazinin son

ihtilâçlarıdır. Yeni vadide yazdığı ilk eserinde mazinin derinden derine gelen iniltisini duymamız gayet tabiîdir... İkinci eserde bu iniltilerin de duyulmayacağına eminiz. İlhami Bekir'in hamlesinin çok samimi bir okuyucu heyecanı ve takdir ile karşılanacağında şüphe yoktur.» (*Resimli Ay, Ağustos 1929, s. 35*)

Nâzım Hikmet'in İlhami Bekir'in «A Birinci Forma» adlı yapıtı ile ilgili görüşleri de şöyle oldu:

«İlhami Bekir, bir, bir buçuk seneden beri uğraştığı yeni şiirde büyük ve derin adımlar atmıştır. Bu süratli terakkide, hiç şüphesiz, şairin eski şiir kültürünü iyi benimsemiş ve o vadide yazı yazanların bir çoklarıyla kabili kıyas olmayacak derecede muvaffak olmuş bulunmasındandır.»

Aynı yazıda İlhami'nin dünyayı görüş açısının yeni aşamasını çeşitli konularda da aynı şekilde işlemekte olduğuna değinerek diyordu ki:

«O, aşkı, açlığı, maziyi, kadını, tâbii ile münasebetini hep aynı görüş zaviyesinden görmektedir. Birçokları bunu can sıkıcı bulabilirler. Hatta daha ileriye vararak şairi dar kafalılıkla itham edebilirler. Fakat bunu söyleyen efendiler, beyinleri karma karışık ve bundan dolayı itham ettiklerinden daha ziyade dar kafalıdırlar. Karışıklığın darlığı eklektizmin mürai ve şuursuz taassup ve softalığı karşısına biz, vâhit bir cihanı telâkki tarzının cihan kadar geniş ve derin ufuklarını koyuyoruz.» (*Resimli Ay, Haziran 1930, s. 37*).

Nâzım Yeni Sanat'ı şiirle dile getirdi 1930'da. Selâmi imzası ile yayınlanan «*Yeni Sanat*»ı anlayalım:

Döndü
Binbir volt bin bir amperle döndü motor
kudurmuş bir rüzgâr gibi vantilatör
koptu avarasından,

girdi
çelik yaylı aklımın som kafasından...
Hey
hey
yeni sanatın makinalaşan şâheserini
kuş sütüyle beslenen kuş kafana sığdıramazsın
eski sanatın kadın kokan şiirlerinde
bulamazsın
üç kat nasır patlatan avuçlarımın zahmetini!
Sen istersen
okuma, anlama bizi
yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbimizi.
Biz haykıralım
Sen kes sesini
açtık yeni sanatın 4'üncü vitesini
coşuyoruz artık.
Şiirimiz bizim:
Konstrüktivizm.

(*Resimli Ay, Ekim 1930*)

İzmir durusması ve onu izleyen günlerin çalışmaları sırasında Nâzım Hikmet, *Kafatası* adlı piyesinin nasıl yaratıldığını şöyle anlatır:

«Yıllardan yirmi sekiz, yirmi dokuzdu sanırsam, İstanbul'da evimde hasta yatıyordum. Yoldaşlar tevkif edilmişti, İstanbul'da Polis Müdürlüğünde çıplak göğüsleri cığara ateşiyle yakıldıktan, tabanlarının derisi sopayla soyulduktan, koltuk altlarına kaynar yumurta konduktan sonra yargılanmak için İzmir'e gönderilmişlerdi. Alabildiğine öfkeliydim, kederliydim, alabildiğine hastaydım ve meteliksizdim. Kapım açıldı, büyük Türk rejisörü Ertuğrul Muhsin girdi içeri. Modern Türk tiyatrosunun belli başlı kurucularından biri olan, Türk tiyatrosunda modern tiyatro disiplinini, hele Rus - Sovyet ti-

yatrosununki gibi gerçekleştiren Muhsin, Stanislavski'nin ve Meyerhold'un hayranlarındandı. Sovyetler Birliği'ne birkaç kere gelip gitmişti. Dostumdu.

'Hazır piyesin var mı?' dedi.

'Var' dedim.

Oysa yoktu.

'Bir haftaya kadar verirsen sahneye koyabilirim' dedi.

'Olur' dedim.

O günkü anti-komünist terör havası içinde benim bir piyesimi, İstanbul'un biricik gerçek tiyatrosunda oynamak isteyişine şaşmadım. Dostumdu. Ben dostluğa inanırım. Muhsin gittikten sonra bir hafta içinde ne yazabilirim diye düşündüm. Aklıma polisin eline geçip yitirilmiş *Kafatası* piyesimin konusu geldi. Yalnız maddî değil, manevî değerleri de mal yapıp pazara çıkaran kapitalizm...»

O günün havasını anlatan Nâzım Hikmet, kısa sürede hazırladığı piyesinin akibetini de şöyle bildirir:

«Bu piyes ancak üç gece oynanabildi, İstanbul'da. Dördüncü günü Ankara'nın emriyle yasak edildi. Bahane diye de Baytarların protestosu ileri sürüldü. Piyeste profesörün:

'Ben baytar değilim, ineklere bakamam'.

diye bir röpliki var. Ama asıl sebep, prömiyerinden sonra seyircilerin, -büyük çoğunluğu gençlik ve işçiydi-, yaptıkları gösteri. Salondan bir saat çıkmadılar. Bizi hesapsız kere sahneye çağırdılar. Nihayet ben arka kapıdan çıktım, ama sokak ağız ağıza insan doluydu. Beni ortalarına aldılar ve bir cemmi gafir (büyük kalabalık) halinde gece yarısı İstiklâl Caddesine çıktık. Aynı şey üç gece tekrar etti. Sonra, dedim ya, yasak.»

Nâzım'ın belleğinde yanlış kalmış olacak. Nâzım Hikmet *Kafatası* piyesini Kasım 1931'de yazmış ve ilk kez Darülbedayi Dergisinin (Tiyatro mevsiminde her on beş günde bir çıkardı) 22. sayısında (1 Aralık 1931) çerçeve içinde yazanın adı N. H. diye gösterilerek duyurulmuştu. 1932 Martının ilk yarısı içinde sahneye konmuş ve Nâzım'ın «Oyunlarım Üstüne» başlıklı konusmasında hatırladığı gibi üç gece değil, beş kez temsil edilmiş ve telif hakkı olarak da 141 lira 35 kuruş kazanmıştı. *(Refik Ahmet, Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, 2. c. 1934 Kanaat kitaphanesi)*. Zaten o yıllarda bir piyes ancak bir hafta oynanıyordu. Muhsin Ertuğrul bu durumu bir yazısında «mahdud seyirci adedini tiyatroya getirebilmek için her hafta yeni bir piyes» çıkarıyorlardı, diyordu. (*Cumhuriyet, 30.4.1949, Kırk Yıl başlıklı makale*).

Gerçek oydu ki, Nâzım Hikmet'in yapıtları çok geniş ilgi uyandırıyor ve kişiliği etrafında çıkarılan söylentiler, yayılan lejantlar, fıkralar, kendine özgü giyinişi, yürüyüşü, öteki yazar ve şairlere benzemeyişi kadar ideolojisi etrafında da olmadık şeyler yayılıyordu. Bunlar da Nâzım etrafındaki ilgiyi arttırıyordu. Nâzım da hem gördüğü sevgi ve ilgiden, hem de çok şey yapmak gereğini duyduğundan günde en az 12 saat çalışıyordu. Gazetede sayfa sekreterliği yapıyor, ayakta saatlerce duruyor, gerektiğinde resim altlarını birkaç satır büyütüyor, bir yandan da edebiyatın çeşitli dallarında ürün vermeye bakıyor, dedikodular da peşini bırakmıyordu.

Nitekim sağdan, soldan hergün temiz gömlek, ütülü pantolon, fötr şapka giymeyişi, işçi gibi başına kasket geçirişi eleştiriliyor, Babıâli'de sanat ve fikir eserleri vermeyenlerin dedikodu üretmeleri Nâzım'ın canını sıkıyordu. Giyimiyle ilgili eleştiri ve yorum yapanların bir bölümü, meyhane peykelerinde konuşacak laf bula-

mayanlardı. Bir bölümü ise, yazar ve şair olarak çok sevilen, beğenilen bu yazarın ön plana geçişini çekemeyenlerdi, onu suçlayacak kişilere gereç vermeye çalıştıkları anlaşılıyordu. Neymiş proleter şairlik? Bu, milli kahramanlara (!) çatmakla mı olurmuş? Türk edebiyatını o mu yazacakmış? Burjuvalık, proleterlik taslamanın âlemi mi varmış?!

Bunlar, daha çok, Fransız basınından fikir aktararak fıkra yazan, romanları yerlileştiren, polis hafiyesi tipleriyle gelir sağlama yolunu tutanların çevresinde üretiliyordu. 1'inci sınıf meyhanelerin üdebasını yan masada dinleyen namuslu yazarların, gazetecilerin katılmadıkları bu suçlamalar gündüzleri gazete yönetim yerlerinde eleştirilerek konuşuluyor, Nâzım bunları öğreniyordu.

Babıâli'deki uzantılarınca istenen suçlama ve eleştirmelerin yapıldığını öğrenen bazı yeteneksiz politikacılar, Partice beğenilmek için Nâzım etrafında suçlama yapmayı kendi çıkarlarına uygun bulmuşlardı. Nitekim bunların telkinleriyle bazı partizanlar, CHP Meclis Grubu kulislerinde «sınıf edebiyatı yapılıyor, sınıfsız bir toplum değil miyiz?» safsatasıyla parti içinde itibar tazelemeye ağırlık veriyorlardı. Parti yönetimindekilere yaranmak amacıyla «yasak olan grevi öven şiirlere göz yumuluyor efendim!!!» diyenler de oluyordu.

Kulağı delik ünlü Ankara muhabirleri bu havayı İstanbul'daki yazıişleri müdürlerine bildiriyor, fikir özgürlüğü ve hür basın idealine bağlı birkaç gazeteci bunları güncel parti dedikoduları yapmaya yanaşmıyordu. Partiye muhalif de olsa, yandaş da olsa, önemli gazetelerin yazıişleri müdürleri, basının kazandığı Nâzım'ı tutuyordu. Halkın nabzını yokladıkları için, Nâzım'ın okuyucularınca sevildiğinin farkındaydılar.

Nâzım, dedikoduların boyutundan habersizdi, ama giyim kuşamını eleştiri konusu yapanları yanıtsız bırakmayı doğru bulmadı. Üstelik Ocak 1931 sonuna doğru aleyhinde bir senaryo hazırlandığını bir Ankara muhabiri, İstanbul'daki gazete patronuna duyurmuştu.

Bunu öğrenen Nâzım, gömlek ve kasketiyle uğraşanlara ders vermek, bilgisizliklerini yüzlerine vurmak için bir polemik şiiri yazmaya karar verdi. Şiir ay içinde son şeklini aldı ve yayınlandı. (5 Şubat 1931)

Dedikodulara karşılık verilebiliyordu ama, söylentilerin doğruluk oranı öğrenilemiyordu. Dost ve kulağı delik gazetecilerin ağzından laf alabilmek için bol zaman gerekliydi. Deniyordu ki Ankara, Nâzım'ın İstanbul'da elini kolunu sallaya sallaya dolaşmasını tehlikeli buluyor, galiba içeri atılması için emir geliyor..

Bir başka haber, Nâzım'ın yazı yazmasına engel olunacağını bildiriyordu. Daha kötüsü, hem yazdırılmayacak, hem yazdığı gazete ve dergiler kapatılacak, hem de hapse atılacağı ısrarla anlatılıp, yayılıyordu.

Nâzım, yazdıklarının suç olmadığı inancındaydı. Gizli bir çalışması da yoktu. Bütün vakti ya Babıâli'de, ya Nişantaşı'nda İpek Film stüdyosunda geçiyordu. Böyleyken milletvekili bir yazar, Akşam gazetesi'ndeki bir dostuna şöyle demişti:

«İçişleri Bakanlığı, yazarınızın, kitaplaştırılmış eserleri üzerinde inceleme yaptırıyor. Emniyet Genel Müdürlüğü'nden bilgi istediği için, orası da İstanbul Polis müdiriyetine acele, mahrem emir verdi ya da vermek üzere. Haberiniz olsun.»

Gazetenin polisten ve Adliyeden haber derlediği için her iki dairede de tanıdığı, dostu olan muhabirden bilgi isteyen gazetenin yetkilisine ertesi gün muhabirin verdiği not'ta şunlar yazılıydı:

«Orhan Selim Bey'in, Nâzım Hikmet adıyla neşrettiği beş kitabının savcılıkça soruşturma konusu olup olmadığı, haklarında kanuni işlem yapılmasına karar verilenler olmuşsa bunların bildirilmesi Polis Müdiriyetince soruldu. Alınacak cevap ne olursa arz ederim.»

Ertesi gün verilen bilgi şu olmuştu:

«Beyefendi, Savcılık tetkik buyurduğu kitaplarda komünizm propagandası yapıldığı mahiyetinde bölümler bulduğunu, hemen şair hakkında dava açılacağını Emniyete bildirdi. Gelişmeleri takip edeceğimi arz ederim.»

Gerçekten de Nisanın son haftasında Akşam Gazetesi yazılışlerinde toplanan bilgiler 1 Mayıs Cuma günü erken saatte bir sivil polisin Nâzım Hikmet'e evinin kapısında uzattığı Tebliğname zarfı ile açıklık kazandı. Sorgu yargıçlığı, ertesi gün ifade vermek için şairi makamına davet ediyordu.

Babıâli'deki fikir düşmanlarının jurnalları, yeteneksiz particilerin çıkar hesaplarıyla Nâzım'la uğraşmaları, işte ürününü veriyordu.

2 Mayıs 1931 Cumartesi günü saat 10'da Sorgu yargıçlığına girdiği vakit, Nâzım nelerden suçlanacağını tahmin edemiyordu.

Sorgu yargıcı nazik bir hukukçuydu, yayınladığı beş kitabı masanın üzerinde duruyordu:

1 + 1 = 1, 835 Satır, Jokond İle Si-Ya-U, Sesini Kaybeden Şehir, Varan 3...

Sorgu Yargıcı:

«Nâzım Bey, savcılıktan gönderilen tezkerede, kitaplarınızda komünizmi medh eden unsurların bulunduğu, bilhassa *Jokond ile Si-Ya-U*'da yer yer bunun unsurları bulunduğu iddia ediliyor. Ne dersiniz?» dedi.

Nâzım, o kitabının içeriğini, Fransız ve İngiliz emperyalizmini konu yaptığını açıkladı. Komünizmle yakın-uzak ilgisi bulunmadığını ekledi.

Sorgu yargıcı, şunu da sordu:

«Kendinize proleter şairi sıfatını vererek, bir bakıma komünist şairi unvanını taşıyarak komünizmin iyi bir şey olduğunu anlatmak istiyorsunuz, bu kanunlarımızın yasakladığı bir rejimi övmek olmuyor mu?»

Nâzım, buna biraz tebessüm ederek yanıt verdiğini avukatı İrfan Emin'e anlatmış ve şunu eklemiş:

«Proleter sözcüğü ile komünizmin anlamları arasında dağlar kadar ayrılık olduğunu kısaca anlattım. Ama, sorgu yargıcı, bunlara karar vermeyi tek başına üstlenecek yaşta ve cesarette değildi.»

Nâzım'ın sanısı doğru çıkmıştı; Sorgu Yargıcı, savcılığın iddialarına dayanarak şair aleyhine dava açmış ve dosya İkinci Asliye Ceza Mahkemesine gönderilmişti.

Böylece Nâzım'ın o tarihe kadar kitaplaşan beş eserinin tümünün hesabını mahkemede vermesi gerekecekti. Böylece Babıâli'de dolaşan söylentiler doğrulanıyordu.

Şair Nâzım Hikmet Türk Ceza Kanunu'nun 311 ve 312. maddelerini ihlalden 2. Asliye Ceza Mahkemesine verildi. Duruşmaya 6 Mayıs 1931 Çarşamba günü saat 15'te başlandı. Nâzım Hikmet mahkemeye yalnız gelmişti, üstünde koyu renk bir elbise, boynunda çizgili kravat ve başında fötr şapka vardı. Duruşmayı pek çok meraklı izliyordu. Özellikle lise ve üniversite öğrencileri ile genç şairler dinleyiciler bölümünün önünde yer almıştı. Dinleyiciler arasında başı şapkalı bayanların varlığı dikkati çekiyordu. Daracık Mahkeme salonunun arka sıralarındakiler birbirlerinin omuzlarına çıkarcasına Nâzım Hikmet'i görmeye çalışıyorlardı.

Duruşma başladı. Hakim, Nâzım Hikmet'in adını, doğum yerini, nerede oturduğunu, ne iş yaptığını bir bir sordu. Nâzım da 1902'de doğduğunu, Kadıköy'ünde oturduğunu, muharrir olduğunu, çeşitli gazetelerde çalıştığını söyledi.

Bu sırada kalabalık dinleyicileri aralayarak bir avukatın salona girdiği görüldü. Bu İrfan Emin'di. İrfan Emin hemen Mahkemeye Nâzım'ın vekâletnamesini verdi, dosyaya kondu ve duruşmaya devam edildi.

Hakim sordu:

«Sabıkanız var mı?»

Mahkeme salonundakiler dikkat kesilmişti.

Çıt çıkmıyordu. Nâzım Hikmet ayakta, soruyu şöyle cevaplandırdı:

«Ankara Ağır Ceza Mahkemesinde çok önce verilmiş üç aylık mahkûmiyetim vardı, gıyabımda verilmişti.»

Hakim, sorgu yargıcının mahkemeye verme kararının okunmasını istedi. Kararnamede, «Nâzım Hikmet Bey'in neşrettiği şiirlerin bir zümrenin hâkimiyetini temin etmek gayesine matuf olduğu ve halkı cürüm ikaına (işlemeye) ve kanun aleyhine teşvik mahiyetinde görüldüğü» bildiriliyor, «sanığın Türk Ceza Kanunu' nun 311 ve 312. maddeleri mucibince tecziyesini talep ederim» diye sona eriyordu.

Kararname okunduktan sonra hakim Hâmid Bey, Nâzım'a şunu sordu:

«İsteği dinlediniz, bu şiir mecmualarını niçin neşrettiniz?»

Dinleyiciler dikkat kesilmişti. Nâzım, soruyu beklemediğini anlatan bir yüz ifadesiyle yanıtını verdi:

«Sayın Hâkim, böyle bir soruyla karşılaşacağımı sanmıyordum. Buna uzun bir açıklama ile yanıt vermek mümkündür. Ancak, kısaca, şimdilik şu kadarını söylemekle yetineceğim:

İddianamede beş altı noktadan suçlama var. Bunların başında benim komünist şairi olduğumu ilan etmekliğim suç sayılmaktadır. Evet, ben komünistim, bu muhakkaktır. Komünist şairim ve daha esaslı komünist olmaya çalışıyorum. Teşkilatı Esasiye Kanunu (Anayasa) mucibince ben komünist şairi olmakla cürüm işlemiş olmam. Komünistlik bir tarz-ı telakkidir. Diğer iktisadi ve siyasi meslekler nasıl cürüm değilse komünist mefkuresi de cürüm değildir. Benim bir sınıf halkı diğeri aleyhine tahrik ettiğim iddiası söz konusu değildir.»

Nâzım, bundan sonra eserlerinin niteliğini birer birer açıklamaya geçmiş, *Jokond ile Si-Ya-U* adlı olanında «Çin'deki muazzam kurtuluş hareketine karşı duyduğum derin sempatiyi tesbit ettim» dedikten sonra şunu eklemişti:

«Bu eserimde İngiliz ve Fransız emperyalizmine hücum ettim. Bu kitap için beni onların mahkemeye vermeleri gerekiyordu.»

Nâzım, suçlamaları kısaca not ettiği kâğıda göz attıktan sonra savunmasını sürdürmüştü:

«Halkı kanunlara karşı itaatsizliğe teşvik ettiğim de söyleniyor. Şimdi hakim olan halktır; ben halkın gururunu okşarsam, bunu bir suç saymak doğru olmaz. Halkın iktisadi durumundan söz etmek suç ise, iktisat ilmini kaldırmak gerekir. Ticaret Odası Dergisi, havat pahalılığından söz etmekte ve şimdi ayda ancak 150 lira ile yaşanabileceğini yazıyor. Oysa bugün ortalama kazanç 45 liradır. Demek ki ekonomik sıkıntı vardır.»

İddia makamını işgal eden Savcı yardımcısı Muhlis Bey, daha önce bu beş kitabından dolayı sanığın yargılanıp yargılanmadığının sorulmasını istedi.

Hakimin, soruyu yinelemesi üzerine Nâzım:

«Yalnız *Sesini Kaybeden Şehir* başlıklı şiir hakkın-

da derginin yazıişleri müdürü hakkında dava açıldı, sonunda beraatine karar verildi» dedi.

Bu karşılık üzerine Hakim, savcıdan esas hakkında iddianamesini açıklayıp, açıklamayacağını sordu. Savcı:

«Mütalaamızı yazdırabiliriz» dedi ve Hakimin 'peki' anlamına gelen baş işaretinden sonra ayağa kalkarak şunları söyledi:

«Suç delili olarak gösterilen şiir mecmualarındaki yazılarda hâdiselerin, sanık Nâzım Hikmet Bey'in kendi noktai nazarına göre bir tarzı ifadesini görüyoruz ve müdafaasına nazaran suç için araştırılan kanunî unsur ve şeraiti göremiyoruz, beraatini talep ederim.»

Mahkeme salonunu dolduranların sevincini belirten bir uğultu duyuldu. Hakim:

«Susunuz!» dedi. Sonra, Avukat İrfan Emin'e:

«Savunmanız hazır mı?» diye sordu:

İrfan Emin suçlanan şiirler ve İngiliz emperyalizmi ile Fransız emperyalizmini açıkladı, Türkiye'nin bir kurtuluş savaşı vermiş olduğunu hatırlattı ve «muhterem şair, halkın hâkim olduğu bu memlekette emperyalizmin zulmünü hicvetmiştir» diyerek, uzun bir savunma yaptı.

İrfan Emin, son olarak:

«İddia makamının talebine katılarak beraatimizi talep ederiz» diyerek yerine oturdu.

Hakim Hâmid Bey:

«Heyeti hâkimenin dosyayı tetkik etmesi için muhakemeye on dakika ara veriyorum» dedi ve yargıçlar, yandaki kapıdan içerdeki odaya geçtiler.

On dakika, on saat kadar uzun sürdü. Dinleviciler kendi aralarında sonucu tahmin ediyorlar ve mahkemenin bu celse beraat kararı vereceğini söylüyorlardı. Nâzım Hikmet, İrfan Emin'in yanında sessizce duruvor, kasketinin iç derisiyle oynuyor, kendisini görmeye, dinlemeye, tanımaya gelen hiçbir dinleyiciye bakmıyordu.

Mahkeme heyeti salona girince sanık sandalyesindekiler ve dinleyici sırasıyle avukatlar için ayrılmış yan sırada oturan bazı avukatlar ayağa kalktılar. Hakimler yerlerini aldıktan sonra Hâmid Bey, kararı açıkladı:

«Evrakın tetkiki ve kararın tefhimi (anlatılması) için duruşmayı pazar günü saat 11'e tecil ediyorum.»

Dinleyicilerin olduğu kadar, Nâzım Hikmet'in de heyecanlandığı gözden kaçmıyordu. Savcı beraat istemişti. Savunma da çok güçlü idi. «Acaba karar niçin bugün verilmedi?» sorusunu kendi kendilerine soranlar adliye koridorlarını doldurmuşlardı.

Pazar günü 10 Mayıs sabahı, pek çok meraklı ve sanatçı erken saatlerde Adliye koridorlarını doldurmaya başladılar.

Saat 11'i 10 geçe Mübaşir:

«Nâzım Hikmet, avukat İrfan Emiiiiiin» diye bağırdı. İkinci Ceza mahkemesi kapısına yakın bir yerde duran şair Nâzım Hikmet ve savunma avukatı İrfan Emin' le birlikte girdiler. Dinleyiciler, salonu tıklım tıklım doldurmuştu. Hâkim Hâmid Bey, kararın okunacağını bildirdi. Herkes dikkat kesilmişti. Yere bir kibrit çöpü düşse sanki sesi duyulacaktı. Savcılık makamını yine Muhlis Bey işgal ediyordu. Kararda şöyle deniyordu:

«Sanık şair Nâzım Hikmet'in *'Sesini Kaybeden Şehir'* isimli şiir mecmuasından dolayı evvelce takibat yapıldığı için yeniden karar ittihazına mahal olmadığına, bir zait bir müsavi bir, *835 Satır, Jokond ile Si-Ya-U* ve *Varan 3* isimli şiir mecmualarında ise şairin kasd-ı cürmisi görülmediği ve bu yazıların eşhası (kişileri) cürüm ikaına (suç işlemeye) tahrik mahiyetinde olmadığı ve anasırı cürmiyenin de (suç unsurlarının da) mevcut bulunmadığı esbabı mucibesiyle (gerekçesiyle) izah edilerek sanık hakkında ittifakla beraat kararı verildi.»

Karar, dinleyiciler tarafından şiddetle alkışlandı.

Nâzım Hikmet'in yüzü gülüyor, ama İrfan Emin daha çocuksu bir sevinç duyuyor ve Nâzım'ın boynuna sarılarak:

«Tebrik ederim muhterem şair, tebrik ederim» diyordu.

Nâzım Hikmet, İrfan Emin'le birlikte yazıhanesine gitti. Duruşma nedeniyle İstanbul basınında çıkan haberleri, İrfan Emin'in kâtibinin toplamasını istemişti. Gazeteleri gözden geçirecekti.

6 Mayıs günlü gazeteleri okuyunca mahkemedeki sözlerinin yanlış yazıldığını gördü. Bunun üzerine bir açıklama yazdı, daktilo ettirdi ve bunları Gazetelere gönderdi. Zaten bazı okurlarından da aldığı mektuplarda savunmasının gazetelerde başka başka çıktığına dikkati çekilmiş ve doğrusunun ne olduğu sorulmuştu. Bunları da göz önünde tutarak hazırladığı tavzih mektubunu, İrfan Emin'in kâtibi gazetelere bırakmak üzere ayrıldı. Nâzım, İrfan Emin'le karşılıklı birer kahve içtiler.

Gazetelere gönderilen açıklama mektubu bazılarında yer aldı, bazıları özetini verirken Cumhuriyet tam metin halinde sütunlarına geçirdi. Zaten bu gazete 5 Mayıs, 7 Mayıs, 11 Mayıs sayılarında duruşmanın ayrıntılarını, savunmaların geniş özetini yayınlamıştı. Son sayısında da beraat haberinin altına ara başlığıyla Nâzım'ın savunmasının yanlış aktarılan cümlelerin doğrularını açıklayan mektubunu olduğu gibi koymuştu.

Nâzım, avukatının yanından ayrılınca Ahmet Halit Kitabevi'ne uğrayarak beraat haberini yayınevinin sahibi öğretmen Ahmet Halit Beye vermek istedi. Zira, kitapçı Nazım'ı çok beğenir, yayınlarına herhangi bir kısıtlama getirilmesini istemezdi. Duruşmada verilecek kararı kendisine mutlaka o gün bildirmesini ısrarla rica etmişti. Ahmet Halit Bey'in iki oğlu da kitabevindeydi,

Nâzım'ın beraatını öğrenince şairin elini öpmek istediler. Nâzım «Olmaz!» dedi, «el sıkışalım, yeter!»

Nâzım'ın beş kitabının birden dava konusu edilmesinin yarattığı kuşku, beraat kararıyla gideriliyordu. Ayrıca Nâzım'ın savunmasının eksik ve yanlış yayınlanan gazeteleri okuyanların kafasında uyanan «Nâzım, iktidara söz rüşveti mi veriyor?» sorusu da basında, özellikle Cumhuriyet'te yer alan açıklama ile yanıtlanmış, ters düşünmenin yersizliği de anlaşılmıştı.

Nâzım, gönül rahatlığıyla yeni ürünler vermek için kollarını sıvayabilecekti. Ünlü Tiyatro sanatçısı ve yönetmeni Muhsin Ertuğrul'un istediği piyesleri hazırlamak için de vakit bulabileceğine inanıyordu.

Kendi kendine «Bakalım,» diyordu, «temaşa edebiyatına atacağım adım, yeni adımları davet edecek mi?»

Beraat kararını babasına, kızkardeşine anlatırken o akşam birlikte duyacakları mutluluk, gazetedeki işlerini çabuk bitirmesi isteğini kamçıladı.

Çalışmak için bir an önce kolları sıvamaya hazırdı. Özellikle büyük tiyatro sanatçısı ve yönetmeni Muhsin Ertuğrul'a «yazarım» diye verdiği sözü yerine getirecek temaşa edebiyatına adım atma kararını da gerçekleştirebilecekti.

Bol bol ürün verebilmek için eve gidip ailesiyle beraat sevincinin tadını çıkarmalıydı. Sonra da çalışma programını dinç bir kafa ve gönül rahatlığıyla çizecekti.

Akşam'daki işini bitirince hemen Kadıköy'e gitmek için Karaköy vapur iskelesine doğru yola çıktı.

Büyük sahne sanatçısı Muhsin Ertuğrul, Nâzım'ın bir sahne eseri yazmasını istiyordu. Hem eser açısından, hem de izleyici bakımından tiyatroya ilgi pek azdı. Muhsin Ertuğrul, bu gidişi değiştirmek, Nâzım gibi şiirde büyük yenilik yapan, bu yeniliği bazı eleştirmen ve yazarların «devrim» diye nitelediği bir başarının adı, sah-

ne eserinde de bunu yapabilir miydi? Denemekte yarar vardı ve Darülbedayi'in (Şehir Tiyatroları'nın) usta yöneticisi ve sanatçısı Nâzım'a «piyesin var mı?» diye sorduğu vakit «var» dediği halde Nâzım, gerçeği söylememişti. Ama, kafasında yazmayı ve sergilemeyi istediği «tez»ler vardı. Bunları bir sahne yapıtında izleyicilere sunabilirdi. Bu açıdan «var» derken, yazılması kalmış bir piyesin varlığından söz etmiş oluyordu.

Nâzım, kafasında tröst gazeteciliğinin yüze gülücü, yalana dayalı içyüzünü ve halktan gerçekleri saklamaya yönelik içyüzünü anlatma isteğini piyeste vermeyi planlanılıyordu. Bazı bilim adamlarının yalnız kendi alanları içinde kalışlarının yanlışlığını vurgulamak, idealistlerin memleketin zenginliğinden yararlanamayışını belirtmek, yazacağı yapıtta seyirciye anlatılmalıydı.

Nitekim, Nâzım'ın piyes yazmakta olduğu tiyatro çevresinde duyulunca bazı sorular, Darülbedayi sanatçıları arasında konuşmada ağırlık kazanmaya başlamıştı.

Emin Beliğ, Neyire Neyir Hanıma soruyordu:

«Nâzım Hikmet, ana çizgisinde tezi olmayan sanat eseri olmaz diyor. Öyleyse hazırlamakta olduğu piyesin bir tezi olacak. Bu tez ne olabilir?»

Neyyire Neyir Hanım:

«Kuzum Emin Bey, bunu kendisine sorsan daha iyi olur. Ama Muhsin'e de sorabilirsin »

Sanatçı Talat, sahne arkadaşı Mahmut'a soruyordu:

«Şiirde teknik ve içerik bakımından bunca yenilik getiren Nâzım Hikmet, bakalım sahnenin tekniğine ve oyunun geleneksel içeriğine ne gibi yenilikler getirmeye çalışacak?»

Bu konuşmayı dinleyen Vasfi Rıza soruyordu:

«Bakalım oyunculukta başarı sağlayabilecek mi?»

Ve dudak bükerek uzaklaşırken söyleniyordu:

«Göreceğiz...»

O yıllarda hiçbir sahne eseri devlet adına Emniyet Müdürlüğünün kurduğu bir sansür kurulunun denetiminden ve izninden geçmeden sahneye konulamazdı. Nâzım etrafında çıkan söylentiler üzerine Muhsin Ertuğrul, yazılmakta olan eserin içeriği hakkında bilgi almayı, Nâzım'a uyarılarda bulunmayı gerekli gördü.

Nâzım, Muhsin Ertuğrul'a saygı duyuyor, onun kendi alanındaki yüksek otoritesini biliyordu. İsteğini sevinçle kabul etti.

Nâzım, İpek Film stüdyosunda film seslendirmelerine 1930'da Muhsin Ertuğrul'un yanında birkaç denemeye katılmıştı. Sonra da seslendirme yönetmenliğini bırakınca Osman İpekçi, Muhsin Ertuğrul'un önerisi üzerine bu işi Nâzım'a bırakmıştı. Ferdi Tayfur, Mahmut Moralı, İ. Galip Arcan gibi yakından tanıdığı sanatcılarla birlikte birkaç yıl film seslendirmeleriyle uğraştığı için sinema tekniğini iyice öğrenmişti.

Muhsin, Nâzım'ın verdiği piyes müsvettelerine şöyle bir göz gezdirince, sorulacak noktaların varlığını anlamıştı. Bunları bir arkadaşının aracılığıyla Darülbedayi dergisinde, piyesi izleyeceklerin önceden konuya yabancılıklarını gidermek için gerekli gördü. Nâzım, sevinçle:

«Röportaj için kararın beni çok mutlu etti, hemen yapalım bunu» dedi.

Eylül 1931'in 2. haftasında Nâzım, Darülbedayi yazarı Ahmet Rıdvan'a yazdığı ve adını *Kafatası* koyduğu piyesi hakkındaki sorularının tümünü bir bütünsellik içinde şöyle sıraladı:

«Eserde ele aldığım birinci tez şu: Kapitalizm, ekonominin gelişmesinde öyle bir aşamaya varır ki, bu son aşamasında yalnız cansız eşya değil, fakat aşk, sanat,

ilim ve benzeri gibi şeyler de tıpkı kundura, diş macunu, kumaş ve traktör gibi piyasaya bağlı, üzerinde ticari işlemler yapılan birer meta, mal haline gelirler. Bu aşama, ekonominin, tröstler, hava ve denizyollarının, borsaların uluslararası olmaya başladığı bir merhaledir. Bu tez, örneğin Fransa, Birleşik Amerika ve benzeri memleketler için geçerlidir. İşte bundan dolayı, piyesteki kahramanlarının mösyö, yahut mister, matmazel, yahut mis diye çağrılmaları, gah frank, gah dolar para ölçüsünün kullanılması, kahramanlarımın değişik millet-lere ait, ya da ortak adlar taşımaları tezin gereklerindendir. Benim kahramanlarım, ulusal özellikleri soyutlanmış, bireysel psikolojilerinin ayrıntıları üçüncü plana alınmış, tarihin gelişimindeki belirli bir uluslararası dönemin, aşağı yukarı bugün her kapitalist memlekette yaşayan tiplerdir. Bunlar arasındaki ilişkiler de böyledir.

Olayın, coğrafyada bulunmayan bir memlekette geçmesine gelince; 'Dolaryanda' ne Fransa, ne Almanya, ne bilmem Amerika'dır. 'Dolaryanda' hem Fransa, hem Amerika, hem Almanya yani bütün kapitalist ekonomili memleketlerdir.

Piyeste hareket öğesine, realist, melodram, konstrüktivist v.b. birçok tiyatro okullarının ilkelerine başvurdum. Bunu bir ana çizgi, birlik içinde yapmaya çalıştım. Piyesimin kanevasını sinema senaryosu gibi işledim.»

Nâzım'ın Muhsin Ertuğrul'a 1931 Ağustosunda temize çekip verdiği *Kafatası*, aynı yıl Eylül ayında Darülbedayi dergisinde tanıtılmaya başlandıysa da o yıl sahnelenememişti. Bu nedenle de Nâzım'ın piyesi hakkındaki açıklamalarının yayını da 1932 Mart sayısına bırakılmıştı.

Piyes büyük ilgi görmüştü. Özellikle telif eserlerin 1932'de sahnelenecek kadar varlığı sevinç nedeni olmuştu. Yazar Kudret (Cevdet Kudret) «bir ayı dolduracak kadar telif eserin» Darülbedayi'ce bulunmasını önce hayretle, sonra sevinçle karşıladığını yazmaktan kendini alamamıştı (*Darülbedayi, Kasım 1932*). Üstelik bir zamanlar «Türk tiyatro yazıcıları, tıpkı, diğer ulusların yazarları gibi, karanlıkta ve deneyde bocalıyorlardı. Doğal olarak onun için de canlı ve yeni fikirleri içeren yapıtlar bir türlü yazılamıyordu. Bu *'Kafatası'* piyesi denemeden ayrıldığımızın, özgün yapıtlar yazabildiğimizin ilk güçlü kanıtı» idi. Ve piyes «Hiç bir tiyatro yazarının etkisi altında kalmadan meydana getirdiğimiz ilk değerli eserimizdir» diyordu Muhsin Ertuğrul (*Darülbedayi Dergisi, Sayı 22, Aralık 1931*).

3 Perde ve 15 tablodan oluşan *Kafatası*'ndan anılarında söz eden Vasfi Rıza Zobu, şöyle anlatır:

«Bu piyeste tam kadro vazifeli idik. Mevzuu da, yazılış tarzı da yeni bir üslup (biçem) idi. Hele telif eserlerimize hiç benzemiyordu. Başrolü olan (Doktor Dalbanezo)'yu Muhsin Ertuğrul'un oynaması ile eser pek alaka (ilgi) uyandırdı. O vakitler daha böyle komünistlik gibi aşikâr (apaçık) konuşulur cereyanlar (akımlar) olmadığından *'Kafatası'*nın altında bir maksat var mı, yok mu doğrusu pek farkına varmamıştım. Beşinci temsil akşamından sonra 'o tarafa kaçan bir propagandadır' dive resmen sahneden kaldırıldığı zaman; 'Yahu ne tarafı komünistliğe kaçıyordu' filân gibi sualleri (soruları) birbirimize sorduğumuzu hatırlarım. Asıl garibime giden; piyesler için o zaman sansür de vardı. Polis müdiriyeti 'Kısm-ı Adlî' şubesinin tasdiki olmadan hiçbir şey oynanamazdı. Demek onlar da farkına varmamışlar.» (*O günden Bugüne*)

Tiyatro eleştirmenlerince çok beğenilen «*Kafatası*» daha önceki hiçbir sahne yapıtına benzememesi, konusu ve yeni fikirler içermesi açısından aylarca konu edildi.

Darülbedayi'i eleştirenler bile görüşlerini açıklarken piyes yazarlarını da halktan uzaklıkla suçluyorlar, ama Nâzım'ı bunun dışında bırakıyorlardı.

Nitekim Dr. Nâdire Sadi'nin kanısı şöyleydi:

«Darülbedayi yeni hayatın doğurduğu yeni adamların değil, çalışmadan yaşayan ve iş hayatına kenardan bakan yarım aristokrat, yarım burjuva bir sınıfın tiyatrosudur. Bizde geniş manada tiyatro müellifi diye tanımlanacak adam yoktur. Eski edebiyatta Hâmid dram müellifi olarak gösterilse bile, onu tiyatro yazarı olarak gösteremeyiz. Yeni kalem sahiplerinden bazılarının bazı eserleri dikkate değer: '*Kafatası*' gibi. Bu, bizde sanırım, biricik eserdir.» (*Yeni Adam dergisi, 4.6.1934*)

1 Kasım 1932'de *Kafatası*'nın gördüğü büyük ilgi üzerine tiyatro sanatçılarıyla Nâzım arasında süren yakınlık bir hayli gelişti.

Başta Muhsin Ertuğrul olmak üzere, sanat eleştirmenleri ısrarla Nâzım'dan yeni yapıtlar yazmasını istediler. Nâzım'a pek yakın olmayan bir şair yazar da *Kafatası*'nı överek Nâzım'a piyes yazma alanında cesaret veriyor ve şöyle diyordu:

«Kuvvetli şiirleriyle, şairliğini herkese tanıtmış olan Nâzım Hikmet, mensur bir piyes olan *Kafatası* ile temaşa edebiyatında ilk adımını attı ve şunu önceden itiraf edelim ki, bu ilk tecrübesinde bocalamadan, acemilik göstermeden muvaffak oldu.» (*Yaşar Nabi, Muhit, Nisan 1932, sayı 42, s. 8 - 9*)

Nâzım, sahte gösterileri sevmiyordu. Para için, mevki için en yakınını ezmek, yok etmek, hatta öldürmek Osmanlı tarihinin kanlı sayfalarını dolduruyordu. Başa geçmek için kardeşlerini öldürme, nerdeyse gelenekleşiyordu.

Bir insanın ölümü doğaldı. Ama, ölenin arkasında bıraktığı miras için en yakın akraba arasındaki kavga iğrençti. Ölmeden önce çıkar için el öpenler, övgü düzenler, o kişinin ölümünden hemen sonra söylemediklerini bırakmaz, karalamada yarışa girerlerdi. Nâzım bu sahte yaşamdan nefret ediyordu.

Piyes yazması için yapılan ısrarlar üzerine bu kez bu inançları ve eleştirileri sergilemek istedi ve «*Bir Ölü Evi*» adını verdiği yapıtı tamamladı.

Yakın Çağlar Türk Tiyatrosu'nu yazan Refik Ahmet, bu yapıtı şöyle niteliyordu:

«Bu eserde, insanlığın içyüzü, teessür, keder, teşrifat ve samimiyet edası altındaki sahtelik teşhir edilir (sergilenir). Bir ölünün arkasından gösterilen teessür rengi altında miras kavgası, para hırsı, tehzil (alaya alınarak) edilerek anlatılır. Ahlak ve âdet (alışkı) komedisidir. Yazılış tarzı yeni ve canlıdır, sinematik şekildedir.. Yedi defa oynanmıştır. Telif hakkı 136 liradır.» (*Yakın Çağlarda, 2. C. 1934*)

Nâzım ise, yapıtının niteliğini «konu bakımından bir dram, gerçekçi bir hava içinde zaman zaman melodrama kaçan bir dram» diye açıklıyor ve konusunu, niteliğini şöyle özetliyordu:

«*Bir Ölü Evi* konu bakımından bir dramdır. Gerçekçi bir hava içinde zaman zaman melodrama kaçan bir dram.»

Bu tanımlamadan sonra, kısaca konuyu açıklıyor:

«Ölen bir baba, bağıran, saçını başını yolan bir ana; merhum babası için deli divaneye dönen bir genç kız; birbirini öldüren iki üvey kardeş... Bütün bunlardan başka *'Bir Ölü Evi'*nin dekor ve mizansen tarafları da dehşetli ve korkunç (?) hani!.. Sahnede beyaz çarşaf altında sapsarı eli çıkan ölü; tabut, miyavlayan, hem de acı acı miyavlayan kediler, karanlık odalarda mumla dolaşan insanlar...»

«*Bir Ölü Evi* satire, bazen fars'a kaçan bir komedidir. Mahalle karıları, tabuta melon şapka giydirilmesi, filit sıkarak ölümden söz eden sarhoş, yerli yersiz her işe burnunu sokan meraklı bir zat, kırılan tabaklar, çerçeveler beklenmeyen münasebetsiz rastlantılar...

Bir Ölü Evi, bir mörs piyesidir. İstanbul'da bir cenaze kaldırılmasının ana çizgilerini gösterir. Hatim duaları, Kâbe örtüleri, Veli Efendi kişiliği, filân... Kuruluşu itibariyle bir tek kahraman etrafında gelişen bir serüvenin öyküsü değil piyes. Entrika, ancak 'entrika' olarak 3. Perde'de başlar. Buna karşın, 1. Perdenin ilk meclisinin ilk anından başlayarak en keskin şekilde mizansen hareketine girilir. Teknik bakımdan söz en aza, mizansen olanakları ise en çoğa çıkarılmıştır. Psikolojik değişiklikler ve gelişmeler konuşma ile değil, hareketle gösterilmeye çalışılmıştır. Öyle ki piyes okunduğu zaman, örneğin 45 dakika sürüyorsa, oynandığı vakit geçecek olan süre bunun en azından üç katı olacaktır.»

Nâzım «tezli bir eser yazmak istemistir. Tezini yatay ve genisliğine değil, bir burgunun açtığı delik gibi derinlemesine almıstır. Yazar şunu acıkca söyler ki: *'Bir Ölü Evi'*nin, bilinen deyimi ile sahnede tutabileceğinden kuşkuludur. Yazar, *'Bir Ölü Evi'*nin bir hafta afis tutabileceğini bile sanmıyor...» (*1 Kasım 1932, Darülbedayi*)

Nâzım Hikmet'in kendi yapıtını anlatışı ve sahnelenişinden sonra izleyicilerce «tutulabileceğini» sanmamasına karşın, yapıt başarılı olmuş ve pek çok piyes gibi o yıllarda bir hafta gösterilmişti.

Bir Ölü Evi'nin temsili, Nâzım'a yeni övgüler yazılmasına neden olacak kadar başarılıydı; hem eserin kendisi, hem oynayanlar açısından tam bir mükemmellik... Yaşar Nabi yapıtın yazılış özgünlüğü ile tez olarak ele alınan çıkarını öne alma gerçeğini birbirine yakıştıramadığını ileri sürdü. Ama «*Ölü Evi*'nde dil, konuşmalar çok mükemmeldi. Esasen Nâzım Hikmet'in biçimi herkesçe de sindirimi kolay, basit fikirleri çok güzel ve sanatkârca bir dille anlatmaktır. Onun bütün meziyeti içten çok dıştadır. *Bir Ölü Evi*'nde de güzel, mükemmel, gerçek ve tatlı Türkçeyi dinledik.»

Ve konuya da eğilerek görüşlerini açıklayan Yaşar Nabi şöyle diyordu:

«*Bir Ölü Evi*'nde melodramlara her vakit konu olacak birçok öğeler vardır: Üveyana - oğul mücadelesi, ortak yarışması, kardeş geçimsizliği, miras davaları ve bu yüzden aile içinde kavgalar, para yüzünden kardeşin kardeşi öldürmesi, serseri şair, sahneye çıkan cenaze ve benzerleri...»

Yaşar Nabi'ye göre, bu onbeş tabloluk eserin ancak son tablosu biraz alkışlanmıştı. Öncekilerin bitiminde derin bir sessizlik görüldü. Çünkü izleyici, eleştirmene göre her perde ve her tablonun sonunda bir (şey) bekliyordu ve ancak onu alkışlıyordu. Oysa Nâzım bu alışkanlığı alt üst etmişti.

Nâzım, yapıtını anlattığı konuşmasında (yayınlanan demecinde) entrika yalnız eserin son perdesinde olacaktı. Alışılmışın dışında yazıldığı için de Nâzım piyesinin «bir hafta afiş tutabileceğini bile sanmıyordu». Fakat sahteciliği gözler önüne serme, yaşananı vurgu-

layarak, sanatın uyarıcı, terbiye edici işlevini yerine getirmeye çalışmıştı.

Evet, Muhsin Ertuğrul'un belirttiği gibi Ekrem Reşit Rey'in imzasını da taşıyan «Üç Saat» opereti, *Bir Ölü Evi* piyesinin bütün; bir haftada sağladığı geliri bir cuma günü, daha çoğu ile sağladı. Bu bizim için, ağlayarak yazmamız gereken bir sonuçtur. (*Darülbedayi dergisi*'nden)

Aslında Üç Saat Opereti'nin şarkı güftelerini Nâzım Hikmet yazmıştı. Ama, piyes başka, operet başkaydı. Bu konuda Vasfi Rıza, anılarında şunları açıklar:

«... Muhsin'den (Muhsin Ertuğrul) öğrendim ki: 'Üç Saat' adlı üç perde içinde 27 tablo olan bir operetmiş 'Üç Saat' opereti. Kardeşi Cemal Reşit artık yalnız Türkiye'nin değil, Avrupa'nın da tanıdığı üstün bir piyanist ve kompozitör olmuştu. Ekrem'in (Ekrem Reşit Rey'in) 'Üç Saat' operetindeki şarkı güftelerini Nâzım Hikmet yazmıştı, Cemal de (Cemal Reşit Rey) bestelemişti. Türk seyircisinin şimdiye kadar hem yerli hem yabancı heyet'lerden seyredip öğrendiği operetlerden değildi. Ben de Avrupa'da gördüğüm revü, müzikhol tiyatrolarındaki şeylere benzettim. Onları andırıyordu ama, o da değildi.» (*O günden Bugüne, s. 412 ve sonrası*)

Anlaşılıyordu ki, Nâzım, bu operetin genel çizgisini de etkilemisti.

XI. UNUTULMAZ BİR ACI : NÂZIM, BABASINI YİTİRDİ...

Bir varmış
bir yokmuş.
Develer tellallık edip satarken develeri,
bir benim babam varmış,
bir de bir zatımuhteremin pederi.
Benim babam,
dazlak kafalı ufak tefek bir adam.
O bir zatımuhteremin pederi
İkinci Sultan Hamid'in
meşhur hırsız seraskeri.
Benim babam,
dolu koymuş
boş çıkmış,
bütün ömrünce çevirmiş simsiyah defterleri,
o, bir zatımuhteremin pederi —
Yemen çöllerinde açlıktan ölenlerin
suyundan, ekmeğinden çalarak,
kumun üstünde akan kandan
yüzde yüz komisyon alarak
han, hamam, apartıman yapmış...

Büyükbabası şair, yazar Nâzım Paşa'nın adını oğluna veren Hikmet Bey, İstanbul'da doğmuş (1876), Selânik'te «Mesalih-i Ecnebiye» (Yabancılara ait işler) Müdürlüğü yapmış (1899), 1908'de memurluktan ayrılmıştı.

Ancak ticaret yaşamında başarı gösteremeyince yeniden Dışişleri Bakanlığı'nda yabancı basın çevirmenli-

ğine atanmıştı (1909). Bilgili, geniş görüşlü, zeki, basınla iyi ilişkiler kurmayı bilen, ailesine bağlı bir insandı. Oğlu Nâzım 11 yaşındayken Galatasaray Lisesi'nin orta bölümüne girmesini sağlamış, kendisi gibi yabancı dil bilmesine önem vermişti.

Hikmet Bey 1913'te Matbuat Umum Müdürlüğü (Basın - Yayın Genel Müdürlüğü) yardımcılığına atanınca (1913) Ankara'ya gitmiş, bir yıl sonra da Genel Müdür Vekilliğine atanmıştı. 1918'de Hamburg Başşehbenderi olarak yurtdışına gidince hükümetlerin değişik siyasal kararları ve savaş sonrasının kargaşası içinde bunalınca, babası Nâzım Paşa'nın emekli olarak İstanbul'a yerleşmesi üzerine oğlunu yanında görme arzusu, Hikmet Bey'in de görevinden çekilerek İstanbul'a dönmesine neden olmuştu (1922).

Nâzım Paşa'nın vefatından sonra (1926) Hikmet Bey geçimini sağlamak için son olarak Kadıköy'de bir sinemaya Müdür olarak atanmıştı. Nâzım da 1930'larda İpek Film'de, Babıâli'de çalışarak sanat ve edebiyat alanında ürünlerini veriyor, eski arkadaşlarının geçmişlerine sünger çekerek yeni bir yolda bireyci tutumlarıyla yaşamalarını üzüntü ile izliyor ve onları yeren şiirler yazıyordu.

Eve döndüğü vakit babasının, kızkardeşi Samiye'nin sevgisi ve ilgisi, Nâzım'ın arkadaşlarına duyduğu üzüntüyü unuttururdu o saatlerde...

Bir gün, hiç beklenmedik bir anda, beklenmedik türde çok sevdiği babasının hastalanması ve çalıştığı sinema sahiplerinin tutumu, Nâzım'da unutulmaz bir yara açtı ve unutamayacağı bir acı bıraktı.

Bunu, kızkardeşi Sayın Samiye Yaltırım'ın, değerli öğretmen ve yazar Aydın Aydemir'e anlattığı 1970'de ilk baskısı yapılan «Nâzım» adlı belgesel eserde şöyle anlatmıştı:

«Yıl 1932. Günlerden cumartesi. Vakit akşam.

Ağabeyim, daktilo makinasından başını kaldırdı:

— Samiye, dedi, bu akşam sinemaya götüreyim seni.

Sevindim...

Filmi seyrettik, eve dönüyoruz. Nerden peydah oldu bilmiyorum, arkamızda küçücük bir köpek... pıt pıt bizi izliyor. Bırakmadı peşimizi, evimizin önüne dek geldi. Biz eve girdik. Bu kez de kapıya sürtünüyor. Acıdım.

— İçeri alayım mı ağabey, şunu, dedim.

— İstiyorsan al, dedi.

Aldım... Karnını da doyurdum. Fino alışıverdi bize. Kovsak da ayrılmıyor evden.

Eşim Seyda, Kırıkkale'de bir fabrikada mühendis. Yanına gelmemi istiyor.

Babamla istasyondayız. Az sonra tren İstanbul'dan Ankara'ya hareket edecek. Fino da yanımızda. Babamlara yük olmasın diye onu da götüreceğim Kırıkkale'ye.

Kontrol memurları trene köpeği almadılar. Canımın sıkıldığını anlayan babam:

— Üzülme Samiye, dedi, Fino'yu ben geri götürürüm. Nasıl olsa sen bir süre sonra döneceksin. Hadi güle güle yavrum. Kırıkkale'ye ulaşınca tel çek.

Kırıkkale'deyim.

Postacı eve bir telgraf getirdi. Okudum.

— Ölmüş mü??? dedim. Doğru mu bu yazı?!

— Başınız sağ olsun, dedi.

Donup kalmıştım.

Babamın ölümü şöyle olmuş:

Hani o körolası köpek var ya? Benimle Kırıkkale'ye gelmesine izin verilmeyen Fino... Babamın elini ısırmış! 'Açtır, bu zavallı hayvan' demiş babam. Fino'ya bir şeyler yedirmek isterken, hırttak elini ısırıvermiş. Dişleri de bayağı oturmuş eline babamın... 'Köpek, ya kuduzsa' diye düşünmüşler. Babam hemen hastahaneye, arkadaşı

Prof. Dr. Necmettin Rifat Bey'e gitmiş. Her ihtimale karşı bir kuduz aşısı yapmışlar. Köpeği tetkike almışlar. (Sonradan öğrenilmiş, köpek kuduz değilmiş.)

Babam hastahaneden ayrılmış. O gün, bir film şirketine uğrayıp, hesap işlerine baktığı Süreyya Paşa sinemasına film alması gerekiyormuş. Yürüdüğü sokakta üstüne doğru bir arabanın geldiğini görmüş. Biraz da dalgın, arabadan kurtulayım derken, bu kez de duvara çarpmış. Yaralanmış. Yeniden hastahaneye dönmüş. İkinci iğneyi yapmışlar babama, tetanoz olmasın diye. Aynı süre içinde bu iki iğne yapılmazmış. Babam bilmez ki bunu, hastahanedekilerin bilmesi, sorması gerek. Eve döndüğünde babamın ateşi dehşetli yükselmiş. Sayıklıyormuş. Ağabeyim eve döndüğünde babamın durumu bitikmiş.

Babam ateşler içinde yanarken sinemanın patronu da gelmiş, hesap istiyormuş.

Ağabeyim derdi ki: 'Babamın başını dizlerime koydum. Gözleri katılaşıyor. Dudaklarında incecik bir kıpırtı. Birşeyler mi söylemek istedi, yoksa ölümün son işareti miydi?... Hâlâ sinemanın sahibi herif hesap peşinde. Parmaklarımla gözkapaklarını kapıyorum babamın!... Öyle oldu ki, babamın başını dizlerimden indirip herifi boğmak, boğuvermek geçti içimden!'

İstanbul'a döndüm.

Tüm üzüntüsüne karşın sakindi ağabeyim. Bizleri avutmaya uğraşıyordu. Babamdan hesap isteyen patronu unutmamıştı. Öfkeleniyordu... Bu öfkesinin bir kısmını, patrona bir hicviye yazarak susturabildi.»

Sayın Samiye Yaltırım'ın güçlü belleğinde kalan olay, gerçekten çok değerli bir aydının, Hikmet Nâzım Bey'in hazin ve beklenmeyen ölümünü açıklıyordu.

Sinema müdüründen ölüm döşeğinde bile olmayan,

oğlunun dizinde can vermekte bulunan bir insandan alacak hesabı sorulur mu? Olayı, Nâzım, şöyle açıklar:

«Son beş papelin hesabını vermeden ölmesin diye, kalbinin atışını saydı. Babamın elleri tutmuyordu. Gözleri simsiyah defterleri göremiyordu. O gün hesap günüymüş. Onun için kendi elleriyle babamın gözlüğünü burnunun üstüne taktı ve beş papelin hesabının açıklanmasını istedi.»

Bu sırada Nâzım'ın «*Gece Gelen Telgraf*» adlı şiir kitabı yayınlandı. Şiirlerinden birisinin adı «*Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye*» idi.

Bir masal anlatımıyla başlıyor, sonra güçlü bir yergi ile sürüyordu.

Kitap, bir süre sonra iki açıdan dava konusu oldu. Bunlardan birisi kitabı basan matbaacı Ali ile yayan kitapçı Muallim Ahmet Halit beyler ile kitabın şairi Nâzım Hikmet aleyhineydi. Gerekçesi; «halkı rejim aleyhine kışkırtmak»tı. Duruşma 29 Temmuz 1933'te sona erecekti.

İkincisi ise, «Süreyya Paşa» diye tanınan eski bir subay emeklisinin Nâzım aleyhine açtığı hakaret davasıydı. Nâzım'ın babası Hikmet Bey'in 17 Mart 1932'de hazin şekilde vefat etmesi sırasında bir sinema patronunun gelip, Hikmet Bey'den, sorumlu kişi olarak hesap vermesini istemesi, can çekişirken bile, ondan ısrarla beş liranın ne olduğunu sormasını yeren şiir için Süreyya Paşa, «bu beni hicvediyor, bana ve pederime hakaret ediyor» iddiasıyla dava açmıştı.

O sırada bir üçüncü dava da açılmış, birkaç şehirde dağıtılan bildiriler ve broşürlerle komünizm propagandası yapıldığı, hatta gizli bir örgüt kurulduğu iddiaları nedeniyle geniş ölçüde tutuklamalar yapılmıştı. Bunlar arasında Nâzım da vardı ve Bursa'ya götürülmüş, orada yargılanma yapılmıştı.

Bu ortamda hem *Gece Gelen Telgraf* adlı kitabı,

hem de o kitapta yer alan «*Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye*» başlıklı şiir elden ele dolaşıyordu. Sonunda 20 Temmuz 1933 basınında, Süreyya Paşa ile Nâzım Hikmet'in karşı karşıya geldikleri anlaşıldı. Milliyet'in haberi şöyleydi:

«Eski İstanbul Mebusu Süreyya Paşa'nın *'Gece Gelen Telgraf'* isimli şiir kitabı muharriri Nâzım Hikmet Bey aleyhine açtığı hakaret davasına dün Üçüncü Ceza Mahkemesinde bakılmıştır. Nâzım Hikmet Bey mevkufen Bursa'da bulunduğu için mahkemede bulunamamış, vekili İrfan Emin Bey de müvekkilinin huzuruna lüzum göstermiştir. Mahkeme Bursa'ya talimat yazılması için başka güne bırakılmıştır.»

Süreyya Paşa'nın açtığı hakaret davasının nedeni olan şiir şöyleydi:

Bir varmış
bir yokmuş.
Develer tellallık edip satarken develeri,
bir benim babam varmış,
bir de zatımuhteremin pederi.

Benim babam,
dazlak kafalı ufak tefek bir adam.
O bir zatımuhteremin pederi
İkinci Sultan Hamid'in
meşhur hırsız seraskeri.
Benim babam,
dolu koymuş
boş çıkmış,
bütün ömrünce çevirmiş simsiyah defterleri,
O, bir zatımuhteremin pederi —
Yemen çöllerinde açlıktan ölenlerin
suyundan, ekmeğinden çalarak,

kumun üstünde akan kandan
yüzde yüz komisyon alarak
han, hamam, apartıman yapmış...

Ey zatımuhterem!
Şaire, «kısa kes, diyelim, sözlerini!»
Ölmüş sizin serasker
peder.
Benim de babam öldü.
Ve dünyaya yummadan evvel
ışıklı çocuk gözlerini
siz onun yanındaydınız.
Son beş papelin hesabını vermeden ölmesin, diye
kalbinin atışını saydınız.
Tutmuyordu babamın öpülesi elleri.
O eller...
Babamın gözleri artık
simsiyah defterleri göremiyordu...
Fakat yine siz haklısınız:
o gündü hesap günü.
Taktınız tenezzülen kendi elinizle siz
bir ölünün burnuna gözlüğünü.
beş papelin hesabını istediniz.
İşte o hesabı şimdi ben veriyorum.
Size bir tokat
borcum vardı.
Dikkat!
Kolumu geriyorum.

İkimiz karşı karşıyayız.
Sizin peder ölmüş.
Öldü benim babam.
Karşı karşıya kaldık iki meşhur adam

Benim şöhretim nerden gelir,
ben neyimle meşhurum —
— MALUM!.
Size gelince;
sizi meşhur eden şey:
hırsız bir babanın kanlı altınlarını çalan
hırsız bir oğlun parasıdır.
Sizin şöhretiniz:
lânetle dolu bir yükün
çuval darasıdır.
Şöhretiniz:
kıvrak çengiler, büyük kemancılar veren
çingene çadırlarının yüz karasıdır
İnanmazsanız eğer,
karıştırsın âlim efendiler
kalın yapraklı kitaplar gibi seneleri:
anlarsınız ki, Edirne boyu
çingeneleri,
görmemiştir soyunuz gibi bir soyu...

Bir varmış
bir yokmuş.
Develer tellallık edip satarken develeri,
bir benim babam varmış,
bir de bir zatımuhteremin pederi.

Ey zatımuhterem!
Ölmüş sizin serasker
peder.
Öldü benim babam.
Karşı karşıya kaldık iki meşhur adam...

Gece Gelen Telgraf kitabındaki bu şiir üzerine Süreyya Paşa, Nâzım Hikmet aleyhine hakaret davası açtı: 17 Temmuz 1933.

DURUŞMANIN GELİŞİMİ

Savcılık dava dilekçesini Üçüncü Ceza Mahkemesine havale etti. Ancak Nâzım, başka bir davadan dolayı Bursa'da tutuklu bulunduğu için ilk sorgusu yapılamadı.

Bursa'daki dava, aralarında Nâzım Hikmet'in de bulunduğu iddia edilen 23 kişinin İstanbul, Bursa ve Adana'da gizli bir komünistlik örgütü kurdukları savıyla açılmıştı. Buna göre gençliği ve öğretmenleri kendilerine bağlamak için çalışıyorlardı. Bunu da bazı broşürler yayınlayarak sağlamayı amaçlıyorlardı.

Nâzım tutuklu olduğundan 19 Temmuz 1933 günü 3. Ceza Mahkemesinde İstanbul'da başlayan duruşmada bulunamamıştı. Nâzım'ın vekili avukat İrfan Emin Kösemihaloğlu, duruşmaya katılmıştı.

Duruşma başlayınca İrfan Emin, sanık Nâzım Hikmet'in bulunmasının gerekliliğini açıklayarak, Bursa'dan şairin getirilmesini istedi.

Mahkeme, bu isteği haklı gördü ve «Bursa'ya talimat yazılmasına karar» vererek duruşmayı 26 Temmuza bıraktı.

26 Temmuz günü yapılan duruşmada ise İrfan Emin, *Gece Gelen Telgraf* kitabı'nın 1932 yılında basıldığını, içindeki şiirlerin de 1931 yılında Matbuat Cemiyeti'nin gezintisinde okunduğunu, şiirin altındaki 1933 tarihinin dizgi yanlışı olduğunu ileri sürerek tanıkların dinlenmesini istedi.

Mahkeme de, isteğe uyarak duruşmayı 3 Ağustos gününe bıraktı.

O gün, *Gece Gelen Telgraf* kitabını basan Ankara Matbaası sahibi Ali, kitabı satan kitapçı Muallim Ahmet Halit Beylere de, bu kitapla halkı komünistliğe tahrik

savıyla dava açıldığı, davanın İkinci Ceza Mahkemesinde gizli olarak bakıldığı anlaşıldı.

Nâzım, ilgili duruşmada ise yine 3 Ağustos'ta şu ifadeyi verdi:

«Babam Hikmet Nâzım Bey 1932'de vefat etti. Kitabım ise 1932 yılının onbirinci ayında (Kasım'da) neşredildi. Kitaptaki yazılar 1931'de yazıldığı için Süreyya Paşa'ya matuf olmadığı bedihidid (açıktır) »

Avukatı İrfan Emin ise şunları ileri sürdü:

«Sayın Hakim, Şair Nâzım Hikmet aleyhine dava açan Süreyya adındaki şikâyetçi paşa değildir. Paşalık hakkı Meşrutiyetin ilânı üzerine 1908'de refedilmiştir (kaldırılmıştır). Bir kişinin «paşa» olmadığı halde, mahkeme gibi resmi bir makamda asıl lakabının zikredilmesi ve sadece kendisinden Süreyya Efendi diye söz edilmesi icab eder.»

Hakim, bazı hususların öğrenilmesi için duruşmayı 17 Ağustos gününe bıraktı.

17 Ağustos günkü duruşmada ise savcı Nâzım Hikmet'in Ceza Kanunu'nun 440. maddesine göre cezalandırılmasını istedi. Süreyya Efendi'nin müdafii Nazmi Nuri Bey de Nâzım'ın Ceza Kanunu'nun 280. maddesiyle tecziyesi gerektiğini ileri sürdü.

Nâzım'ın avukatı İrfan Emin ise söz isteyerek şunları açıkladı:

«Geçen celsede söz konusu şiirin 1931 senesi Matbuat Cemiyeti üyelerinin gezintisinde okunduğunu tanıklarla kanıtlayacağımı ileri sürmüştüm. Yüksek mahkemeniz bu isteğimi reddetti. Fakat bugün 213. madde gereğince mahkemenin bu hususiaki kararına karşın, gösterdiğimiz tanıkların dinlenilmesi hususunda ısrar edeceğim.»

Mahkeme heyeti, İrfan Emin'in bu ısrarlı isteği üzerine müzakereye çekildi. Bir süre sonra 213. maddede,

tanık gösterme isteğinin yalnız Mahkeme reisi tarafından reddi üzerine ve suçlunun ısrarı ile dinlenebileceğine dair açıklık bulunduğundan avukatın isteğinin reddedildiği açıklandı.

İrfan Emin yeniden söz alarak, Savcı Ferhat Beyin, Nâzım'ın cezalandırılması isteğinin ve davacı avukatının da «Savcının isteğine katılıyorum» demesinden sonra şunları açıkladı:

«Reis Bey, yüksek mahkemenize verilen bu sanık ne şimdiye kadar geçen ve ne de geçecek olan suçlulara benzemez... Nâzım Hikmet, memleketin kıymetli bir çocuğudur. Söz konusu şiirde bir hırsız tipini canlandırmak istemiştir. Ve herhangi bir meşhur serasker tipini ele almıştır. Ne Süreyya Paşa'nın şahsına, ne de pederine ait hiçbir isnat yoktur. Sonra, Reis Bey, şair bir sembolü canlandırmak için birçok defalar herhangi bir mefhumu ele alabilir. Faraza, şair, diğer bir şiirinde şöyle der:»

Nâzım'ın bir şiirini okumaya geçince Hâkim:

«Burada şiir dinlemeyeceğiz.. Sonuna kadar okumaya gerek yoktur. Savunmanıza geçiniz.» dedi.

İrfan Emin :

«Sayın Hakim, savunmam uzun sürecektir, acaba diğer duruşmalara zaman açısından tecavüzüm söz konusu olacak mıdır?»

Bunun üzerine Mahkeme heyeti, savunmanın yapılması için duruşmayı 23 Ağustos gününe bıraktı.

O gün, İrfan Emin Bey, savunmasını yazılı yapacaktı. Ayrıca Mahkemeye sunacağı yazılı savunmayı özet olarak da dinleyicilerin duymasını sağlayacak biçimde açıklayacaktı.

Yargıç, Nâzım'ın avukatına:

«Söz sizin!»

deyince, İrfan Emin:

«Özür dilerim, sayın hâkim, dedi, bazı davalar nedeniyle savunmamı yazılı olarak hazırlayamadım. Yazılı savunmamı yarın takdim edeceğim. Şimdi, izninizle sözlü savunmamızı yapmak istiyorum.»

Savcı, hemen söz alarak şunları belirtti:

«Sayın savunmacının, müdafaasını yalnız dava konusu olan zatî meseleye hasretmesini, konunun dışına çıkmamasını, bu hususların mahkemece kendisine ihtar edilmesini rica ederim.»

Mahkeme Başkanı da, İrfan Emin Beye, savunmasını kısa yapmasını, mahkeme heyetini bir saatten daha çok meşgul etmemesini hatırlattı.

İrfan Emin de özetle şunları söyledi:

«Sanatkâr, şiirinde bir tipi teşkil ve teşrih etmiştir. Bu teşrih bir adamın hususi hayatına tevafuk ediyorsa (uygun düşüyorsa) bu, sanatkârı alakadar etmez.

Şiirde hakaret kasdi yoktur. Şiir Nâzım Hikmet Beyin babası öldükten sonra yazılmış değildir. Kitap Teşrinisani (Kasım) 1932'de basılmıştır. Şiirin altındaki 1933 tarihi mürettip sehvidir (yanıltıdır). Musahhihin (düzeltmenin) de nazarı dikkatini celbetmemiştir (gözüne çarpmamış, dikkatinden kaçmıştır).

1932'de basılan kitaba 1933'te yazılan şiirin girmesine imkân yoktur. Şiirde isim zikredilmemiş (ad yazılmamış) Süreyya Paşadan, Süreyya Paşanın babasından bahsedilmemiştir (söz edilmemiştir). Şiir istibdad devrinden (keyfe göre yönetim döneminden), o devrin Serasker tipinden (Orduya kumanda eden en yetkiliden) bahsetmiştir. Abdülhamid'in bir tane değil, onlarca serasker'i vardı.» (*Milliyet, 24.8.1933*)

İrfan Emin'in 20 dakika kadar süren sözlü savunmasından sonra Nâzım Hikmet söz aldı. Dedi ki:

«Davacı vekiline verilen söz serbestisi bana da verilmek şartiyle ben de biraz söylemek istiyorum.»

Mahkeme Başkanı:

«Konu dışına çıkmamak koşuluyla savunmanızı dilediğiniz kadar açıklamakta serbestsiniz.»

Nâzım, şöyle devam etti:

«Bu şiir iki babanın çarpışması değil, iki zihniyetin 1933 zihniyeti ile 1313 zihniyetinin (düşünüşün) çarpışmasıdır.

Ben bu şiirde Serasker Rıza Paşa'yı kastetmedim (amaçlamadım). Eğer kastım bu olsaydı onu ismiyle hicvederdim. Ben istibdat devrinden bahsettim. Rıza Paşa tarihî bir hüviyettir (kimliktir). Tarihin malı olan bir hüviyetten şu veya bu şekilde bahsetmek cürüm olmayacağı için ondan ismiyle bahsetmekte mahzur (sakınca) yoktu. Fakat kastım Rıza Paşayı hicvetmek (yermek) değildi. Ben Sezar'ı da, Napolyon'u da, Rıza Paşayı da hicvederim, hiç biri cürüm olmaz, hiç biri bir şey diyemez.

Fakat benim kastim şunu veya bunu hicvetmek değil, istibdat devrini hicvetmekti. İstibdat methedilmez, hicvedilir.

1933 Türkiyesinde istibdadı hicvetmek cürüm sayılmaz. İstibdadı hicvettiğim için beni onuncu yaşına basan Cumhuriyet mahkemesi değil, 1313 senesinde Yıldız sarayında kurulan Divan-ı Harbî Örfi (Örfi İdare Savaş Mahkemesi) muhakeme edebilirdi. Eğer istibdad devrini ve onun bir seraskerini hicvettiğim için Cumhuriyet Mahkemesi beni mahkûm ederse İkinci Abdülhamid'in ruhu şâd olur (ruhu sevinir) »

Nâzım, sözlü savunmasını kısa kesti.

Mahkeme İrfan Emin Bey'in yazılı savunması için duruşmayı başka güne bıraktı.

O gün İrfan Emin, savunmasını dört daktilo sayfası olarak yargıca sundu.

Savunma metni şöyleydi:

«İstanbul Asliye Birinci Ceza Mahkemesi Riyaseti Aliyesine;

Muhterem Reis Beyefendi,

Eski Abdülhamit paşalarından Süreyya Efendinin müvekkilim Şair Nâzım Hikmet aleyhine açmış olduğu tahkir davasına ait müdafaaların ana hatlarını talep ve karar veçhile, şifahî müdafaama zamimeten (eklice) tahrirî (yazılı) olarak arzediyorum:

Tetkikatı kolaylaştırmak için müdafaamı dört kısma ayırıyorum:

1 — Davaya mevzu teşkil eden şiirin tahlili,
2 — Yazının davacıya matufiyeti iddiasının münakaşası,
3 — Mevzuun kanun cephesinden tetkiki,
4 — Netice.

Umumi plana işaret ettikten sonra bunlara birer birer temas edeceğim:

• Şiir bir kül olarak ele alındığı zaman bilbedahe anlaşılır ki hırsızlığı, istibdadı, vatan ve millet soyguculuğunu hicvetmek için yazılmıştı. Bu nevi mel'un tiplere Abdülhamit devrinde mebzulen tesadüf edileceği için büyük sanatkâr, kahramanlarını oradan seçmekle işe başlamıştır; bu başlangıçtan hareket ederek şiirin ilhamını takip edebiliriz; Sanatkâr, afakî bir mevzua temas etmiş olduğunu tebarüz ettirmek için 'Bir varmış, bir yokmuş' diye masal edasıyla yazıya başlamış ve 'İkinci Sultan Hamid'in Meşhur Hırsız Seraskeri' sözüyle kahramanını takdim etmiştir; bu Serasker hayalî, zarurî olarak ilham mecrasına istibdadın Türk çocukları için 'giden gelmez' diyarı olan Yemen çöllerine sevkettikten sonra vatan haydutlarının nasıl zâfa musallat olduklarını göstermek için elleri tutmaz, gözleri görmez bir hâle gelen ölüm hastasına doğru akıp gitmiştir; bu mukaddes mazlûm hasta üzerinde tevakküf etmek sa-

natın aradığı ulvî heyecan noktasından zarurî olduğu için sanatkâr bir baba tipini ele almış ve enfüsî bir mana izafe etmiş olmak için onu kendi babası olarak göstermiştir. Burada zikredilen 'baba' tipi, herkesçe mukaddes olduğuna şüphe caiz olmayan muazzez bir çehredir; onu Nâzım Hikmet'in babası diye ele almak, şiire mahdut bir mana vermek, daha doğrusu şiirin manasını anlamamak neticesini tevlid eder.

Sanatkârın afakî hâdiseleri şahsına aksettirerek enfüsîleştirdiğini muhtelif eserlerinden alınacak birçok parçalarla isbat ederim; bu meyanda şu misalleri zikrediyorum: Takdim etmiş olduğum *(Varan 3)* isimli kitabın 30. sayfasındaki şiirinde Sanatkâr:

Kızım, Karım, Kardeşim, Çocuğum, sen
altın başında güneşler esen
altın gözlü çocuk,
altın gözlü çocuğum benim...

mısralarıyla karısından, kızından, çocuğundan bahsetmiştir, halbuki Nâzım Hikmet bekârdır; ne kızı, ne karısı, ne de çocuğu vardır.

Diğer bir şiirinde ise şair:

23 benim yaşım,
Onun yaşı 17

demek suretiyle ilk gençliğinin heyecanını kendi şahsında yaşatmıştır. Şunu da kaydedeyim ki şair:

Benim babam
Dazlak kafalı ufak, tefek bir adam!

mısralarında facialı bir tip tersim etmiş ve babasının hakiki çehresinden büsbütün başka bir simayı canlandırmıştır.

Bu izahtan sonra yine şiiri tahlile devam ediyorum: Şair bir mel'un seciyenin hissî tezahürlerini tebarüz ettirmek için:

Sizin şöhretiniz
hırsız bir babanın altınlarını çalan
hırsız bir oğulun parasıdır.

demek suretiyle ilhamının çizdiği tabiî yolda yürümüştür. Nihayet şiirin sonlarında istibdat haydutlarına çingeneler arasında bile tesadüf edilemeyeceğini kaydederek hakiki vatan evladıyle şiirin kahramanını yüz yüze getirmiş ve eserini bedîî mantığın muvaffakiyetiyle tetviç edip bitirmiştir.

Burada ilhamın takip ettiği yol o kadar tabii ve sâlimdir ki hususî bir kast ve garezin ortaya karıştığını kabule imkân yoktur.

• Şiir davacıya matuf mudur?

Davacı vekili meslekdaşım iddiasını isbat için delil olarak şunları kaydetmektedir:

1) Sürevva Efendinin babası, İkinci Sultan Hamid'in Seraskeridir.

2) Sairin babası Hikmet Nâzım Bey, Süreyya Sinemasında müdürlük etmiştir.

3) Hikmet Nâzım Bey'in ölümünden evvel böyle bir hesap meselesi olmustur.

4) Ölen zat sairin babasıdır.

5) Cumhuriyet gazetesinin neşriyatı bu iddiayı müeyyiddir.

Bunlara birer birer cevap verelim:

1) Sultan Hamid'in birçok hırsız seraskeri vardır; isim zikredilmediğine göre üzerlerine almaları abestir.

2) Hikmet Nâzım Bey'in çalıstığına dair siirde bir ima veya sarahat yoktur.

3) Bahsedilen hesap meselesi kendi beyanlarından başka bir şeye müstenid değildir.

4) Şairin babasının ölümü bir şey isbat etmez; burada 'baba' sözünün ne suretle yer bulduğu yukarıda teşrih edilmiştir.

5) Cumhuriyet gazetesinin şu veya bu şekildeki neşriyatı bizi ilzam etmez; herhalde şiiri o gün görmüş olması lâzım gelen muharririn şahsî bir telâkkisinin, yazılan fıkraya âmil olması icab eder.

Bütün bu çürük iddialara mukabil şahsa matufiyet ihtimalini külliyen selbedecek bir delil vardır:

Şiir 1931 tarihinde yazılmış ve o sene Matbuat Cemiyetinin tertip etmiş olduğu tenezzühte büyük bir kalabalığa karşı inşad edilmiştir; Nâzım Hikmet'in babası 7 Mart 1932 tarihinde vefat etmiş olduğuna göre ölüm hâdisesine raptedilmek istenen iddia kendiliğinden kıymetini kaybeder.

Bu nokta davanın esasını halle müessir bir mahiyette olduğundan bir parça daha tevakkuf edeceğim: Davaya ilk defa vaz'ı yed etmiş olan 3. Ceza Mahkemesinde hâdise mevzuubahis olduğu zaman müvekkilim, şiirini 1931 senesinde yazılarak inşad edildiğini bevan etti; davacı taraf, cevap olarak yazı altındaki 1933 tarihini gösterdi; bunun üzerine aşikâr bir surette vuku bulan mürettip sehvinin meydana çıkarılması için eser müsveddelerinin hemen telefonla getirtilmesini istedik; bu, müdafaamızda ne kadar samimi olduğumuzu gösteren canlı bir delil mahiyetindedir; nihayet muhterem mahkemeniz müsveddeleri getirtti ve şiirin altında 1931 tarihi vâzıh bir surette görüldü. Her ne kadar hasım taraf, muahher bir tashih ihtimalini öne sürmekte ise de kitabın kabında yazılı 1932 tarihi, bu ihtimali selbeder; bu tarih tesadüfî veya iltizamî de değildir; C. M.'liğinin

dosyada mahfuz cevabî müzekkeresi, eserin 1932 senesi teşrin ayında basıldığını teyid etmiştir; diğer taraftan kitabın 3-1-1933 tarihinde neşredildiği davacı tarafından iddia ve ikrar edildiğine göre 1933 tarihinin mutlak bir sehiv eseri olduğu gün gibi tezahür eder.

• Mevzuun kanunî cephesi :

Bu noktaya müteallik müdafaalarımı aşağıdaki fıkralarda hülâsa ediyorum:

1 — T.C. Kanununun 484'üncü maddesinde yazılı şahsa matufiyet karinesi sâbit olmamıştır; binaenaleyh beraat lâzım gelir.

2 — Bu cihet sâbit görülse bile madde tayiniyle yapılmış bir isnad mevcut olmadığından hâdiseyi âdî hakaret nevinden saymak lâzım gelir.

Her ne kadar müruru zaman meselesinin halli zımnında bu noktaya temas edilmiş ise de verilen karar, davanın şekline göre ittihaz edilmiştir; ve nihaî safhada Yüksek Mahkemenizi ilzam eder mahiyeti haiz değildir. Hakaretin adiyen vuku bulduğu kabul edildiği takdirde eserin 3.1.1933 tarihinde neşredildiği davacı tarafından kabul edilmis olmasına ve dava 26.4.1933 tarihinde ikame edilmis bulunmasına mebni T.C. Kanununun 490. maddesi mucibince davanın düşmesi iktiza eder.

3 — Bu müdafaa da kabul edilmediği takdirde elleri tutmayan ve gözleri görmeyen bir ölüm hastasından hesap sorduklarını davacı taraf beyan ve ikrar etmiş olduğuna göre T.C. Kanununun 485'inci maddesi mucibince cezanın düşmesi icab eder. Burada 'şahsı hakkında şiddet kullanılmak' sözünü seçmiş bir manada almak icab eder; insanın aziz duygularını gerek doğrudan doğruya ve gerek bilvasıta hırpalayan her şeyin bu tabirin şümulüne girdiğinde şüphe yoktur.

• NETİCE :

Davacının, vekili tarafından sena edilerek göklere çıkarılmak istenen Süreyya Efendinin şahsiyetini tevkkufa lâyık görmemekle beraber şu kadarını söyleyeyim ki nasılsa Türkiye Büyük Millet Meclisine girmek imkânını bulan bu zat ilk fırsatta muhalefet safına girerek yeni rejime hiyanet etmiş ve binnetice Meclisten atılmıştır.

Nâzım Hikmet'e gelince eserleri dünya lisanlarına tercüme edilen bu aziz dâhi, Süreyya Efendi gibilerle uğraşacak bir yaradılışta değildir; cürüm kabiliyetini tetkik ederken Yüksek Heyetinizin Nâzım Hikmet'i, memleketin bu en güzide evlâdını muhakeme ettiğini göz önünde tutmasını ehemmiyetle tavsiye ediyorum.

Maruzatım bundan ibarettir, efendim hazretleri »

Mahkeme'de karar 27 Ağustos 1933'te açıklandı. Karara göre Nâzım Hikmet'in Süreyya Paşa'nın babası Rıza Pasayı tahkir ettiği sabit görüldüğü için sanığın Türk Ceza Kanununun 480. maddesi gereğince bir yıl hapsine, 200 lira ağır para cezası vermesine, 500 lira tazminatın kendisinden alınarak davacı tarafa verilmesine karar verdi.

Bunun üzerine Nâzım Hikmet:

«Ben halkın nazarında beraat ettim efendim» dedi. (*Bu konuda Milliyet'in 20 Temmuz - 24 Ağustos 1933, Cumhuriyet'in 28 Ağustos 1933 günlerine ait sayılara bakılabilir*)

AKBABA DERGİSİNİN ŞAKA YOLLU HAYALİ KONUŞMASI

«*Gece Gelen Telgraf*»taki şiir nedeniyle mahkemenin Süreyya Paşa lehine karar vermesi Akbaba gülmece

dergisinde Nazım'la hayali bir konuşmanın yer almasına yol açtı. Konuşma şöyleydi:

«*Gece Gelen Telgraf* ismindeki bir şiir mecmuası ile Süreyya Paşa'ya atfedilen bir hicviyeden dolayı muhakeme edilmekte olan Şair Nâzım Hikmet Bey mahkeme tarafından bir yıl hapis ve 500 lira tazminat cezasına mahkûm oldu. Kararın tebliğinden sonra muhakemeyi takib eden muharririmiz bir aralık fırsat bularak Nâzım Hikmet Beyin yanına sokulmuş ve onunla şu tarzda konuşmuştur:

— Geçmiş olsun şair!

— Evvallah canım!

— Çok mu müteessirsin?

— Hapis kararından değil.. Kodese eskiden beri alışığız, senesine kadar gık demeden yatarım, fakat şu tazminat cezası çok dokundu.

— Ya?.. Çok para öyle ya!

— Az da olsa farkı yok. Biz burjuva değiliz ki kasadan para çıkarıp verelim. Proleteriz, bizim cezamız hapistir, kürektir, nefiydir, parayı burjuvalar versin. Bizim avukata söyledim, para cezasının hapse tahvili için istida veriyorum. Bakalım, 500 papel için ne kadar yatmak nasib olur?

— Tanıdıklarından birinden bulup veremez misin?

Nâzım Hikmet güldü:

— Allah esirgesin, dedi, burjuva parası ile ölümden kurtulacağımı bilsem yine istemem!

— Sayet tazminat cezası nefye tebdil edilebilse ister misin?

— Canıma minnet!

— Menfa olarak neresini tercih edersin?

— Kabil olsa Siberya'yı!

— Yahu, o soğuk yerde ne yapacaksın?

— Benim içimdeki ateş sende olsa, bak, başka yerde durabilir misin?

diye gülümsedi. (*30 Ağustos 1933, sayı 39, Akbaba*)

TEMYİZ DİLEKÇESİNİN İÇERİĞİ

Avukat İrfan Emin, gerekçeli karar tebliğ edilince (12 Eylül 1933) süresi içinde mahkûmiyet kararını temyiz etti. Temyiz dilekçesi şöyleydi:

Temyiz Mahkemesi Dördüncü Ceza Dairesi
Riyaseti Celilesine

— Esbabı mucibeli Karara karşı Temyiz Lâhiyasıdır —

Reis Beyefendi Hazretleri,
Temyiz eden: Şair Nâzım Hikmet
Vekili: Avukat İrfan Emin
Karşı taraf: Eski Pasalardan Süreyya Ef.
Vekili: Avukat Nazmi Nuri B.
Davanın sevkedildiği mahkeme: İstanbul Asliye 3'üncü Ceza Mahkemesi
Dos. No. su: 933/1004
Hükmü veren Mahkeme: Yaz tatili esnasında 3'üncü Cezayı istihlâf eden İstanbul Asl. I. C. Mahkemesi
Hüküm tarihi: 27/8/933
Hüküm Hülâsası:

— Şifahan tefhim edilen karara göre —

«*Varan: 3*» ismindeki eserinde basılı yazı ile *Süreyya Paşa (!) nın babası Hasan Rıza Paşayı madde tayiniyle*

tahkir etmekten suçlu Nâzım Hikmet B. hakkında yapılan açık duruşma neticesinde sabit olan cürmünden dolayı T.C. Kanununun 480'inci maddesinin 2'nci fıkrasına tevfikan maznunun bir sene hapis ve 200 lira ağır para cezasıyle tecziyesine ve takdir edilen 500 lira manevî tazminatın mumaileyhten alınarak davacıya itasına karar verilmiştir.

— Tebliğ edilen esbabı mucibeli karara göre —

Davacı Süreyya ve babası Hasan Rıza Paşaları (*Gece Gelen Telgraf*) isimli kitabında basılı şiirle tahkir etmekten suçlu Nâzım Hikmet B. hakkında yapılan açık duruşma neticesinde ..... Karar verilmiştir.

Esbabı mucibeli kararın tebliğ tarihi: 12/9/933

Lâyihaların taaddüdünün sebebi :

Şair Nâzım Hikmet hakkında 3'üncü Ceza Mahkemesini istihlâfen Birinci Ceza Mahkemesinde verilmiş olan *Kararın esbabı mucibesi,* vaki olan müracaatlarım üzerine ancak *12/9/933 tarihinde tebliğ edilmiş* olduğundan *C.M.U. Kanununun 314'üncü* maddesi mucibince bu temyiz lâyihasını *Kanunun tayin ettiği müddet içinde* takdim ediyorum.

Her ne kadar esbabı mucibesiz olarak şifahan tefhim edilen Karar üzerine ihtiyaten bir lâyiha takdim etmiş isem de Kararın tebliğinden sonra vaziyet büsbütün değişmiş olduğundan mes'elenin yeniden tetkik ve mütalâasına mecburiyet hasıl olmuştur.

I — Evvelâ halli icap eden mes'eleler :

A) Şifahan tefhim edilen Karar ile esbabı mucibeli olarak tebliğ olunan Karar, yekdiğerinden külliyet farklıdır. Birinci lâyihamda da arzetmiş olduğum üzere «*Varan: 3*» isimli kitaptaki şiirle — *Yalnız Süreyya Ef.'nin babası Hasan Rıza Paşayı tahkir fiilinin sübutundan bahsile mahkûmiyet kararı verilmiştir.*

Davanın bünyesine taallûk eden bu mühim nokta bilhassa tavakkufa diğer. Hükmün arzettiğim şekilde tefhim edildiğinin delilleri şunlardır:

1 — İstanbul'da münteşir bütün yevmî gazeteler kararı aynı şekilde yazarak ilân etmişlerdir ve bu neşriyat tavzih, veya tekzip edilmemiştir.

2 — Kararın tefhimi günü tatil saatine yakın bir zamanda 3'üncü Ceza Mahkemesi Kalemine müracaat ederek eski arap harfleriyle yazılı müsveddeyi gördüm: «*Varan: 3*» ismindeki eserle Süreyya Ef.'nin babası mevzuubahs edilerek takdir edilen ceza kaydedilmiş bulunuyordu; ancak (Süreyya Paşanın babası) terkibindeki (nın) edatı sonradan —okunacak veçhile— çizilerek üzerine (ile) edatı ikame edilmiştir; mezkûr kararı derhal hazır bulunanlara göstererek icabında kendilerini işhat edeceğimi bildim.

3 — Tetkik ettiğim son celse zaptından, şifahî karar tefhim edildiğini anlamak mümkün değildir; çünkü arada (merbut karar okundu) şeklinde bir cümle kullanılmıştır; ancak —kanuna istinaden aldığım metin cephe üzerine— kararı veren Hâkimlerin, itirazı mukaddere cevap vermek ve adeta müdafaa kabilinden olmak üzere esbabı mucibeli karara dercettikleri satırlardır ki ayrı ayrı iki karar ittihaz edildiğini inkâra mecâl bırakmayacak surette ispat etmektedir; esbabı mucibeli kararın (Her ne kadar şifahan tefhim kılınan karar) sözleriyle ve 10'uncu satırla başlayan fıkrası, Hâkimlerin imzalarıyle tevsik edilmiş, bir delil mahiyetindedir.

4 — Müddeaını ispat için (3) üncü fıkradaki delile zamimeten (Cumhuriyet, Vakit, Milliyet, Akın gazeteleri)'nin maktualarını raptettiğim gibi gerek şifahan tefhim edilen kararın yazılısını görenleri ve gerek tefhimde hazır bulunanları işhada hazırım.

B) Sifahan tefhim edilen karar, davacı veya C.M.U. si tarafından Temyiz edilmediğine göre Temyiz Tetkikatı yalnız (*Varan: 3*) kitabiyle (Hasan Rıza Paşa)'ya maksur olmak lâzım gelir.»

Ancak 1933'te çıkarılan Af Yasası nedeniyle bu mahkûmiyet de ortadan kalktı ve Nâzım'ın muhtemel bir üzüntüsüne yer kalmadı.

XII. NÂZIM'IN ARKADAŞLARININ ÇÜRÜMESİ

En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var;
Ben sokakta rastlasam bile tanımayım
diye
En güzel günlerimin bu üç mel'un adamını
yer yer tırnaklarımla kazıdım
hatıralarımın camını..
En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var:
Biri sensin,
biri o,
biri ötekisi...
Düşmanımdır ikisi..
Sana gelince...
Yazıyorsun..
Okuyorum..
Kanlı bıçaklı düşmanım bile olsa,
insanın
bu rütbe alçalabilmesinden korkuyorum..

Altunizadelerin komşu hanımı Piraye, Nâzım'ın kızkardeşinin söylediğine göre kendisini ve çocuklarını bırakıp giden eşi Vedat Örfi Bengü'den ayrılmak üzereydi. Boşanma davası açmıştı. Komşu evlerde oturan iki aile arasında dostluk gitgide pekişirken Nazım'ın arkadaşları arasında «çürüme» seziliyordu. Nâzım, Moskova'dayken güzel günleri olan iki arkadaşının, Resimli Ay'da sanat ve edebiyat alanında Hareket dergisinde

köşebaşını tutmuş yazarların gençlere ve yeniliğe karşı çıkmalarına karşı birlikte mücadele verdiği dostlarının değişmekte olduklarını görüyordu.

Piraye de değişiyordu ve kendisine sıcak bakışlarıyla mutluluk veriyordu. Eskiyen eşinin kendilerini unutmasını bağışlayamıyordu ve resmen birleştiği gibi, ondan resmen ayrılmak, kendi bildiği gibi karar vermek istiyordu.

Buna karşın yazar ve düşünür arkadaşları, memleketin çoğunluğunun içinde bulunduğu mutsuzluğun, sıkıntının umursamazlığı içinde kendi yaşamlarını düzeltme, halkın içinden kopup varlıklı azınlığın ya sözcüsü, ya onların savunucusu, ya da geniş kitleleri aldatma aracı olmaya hazır gibiydiler. Bu, korkunç bir çürümeydi Nâzım'ın gözünde.. Bu kadar toplumcuyken bu derece bireycileşmek, çürümekti.

İstanbul'un Anadolu yakasında oturan yazarlar, şairler, gazeteciler birbirleriyle buluşurlar, Şifa'dan denizi seyreder, Moda'ya gider oradan ışıklı denizin seyrine dalar, edebiyatın girdi çıktısı ile söyleşir, dertleşirlerdi.

Bir süreden beri bu yakın arkadaşlarındaki değişiklik üzerine kafa yormuş, aylarca kendisi araya genişçe mesafe bırakmaya önem vermiş, ama ipi koparmamıştı. «Babıâli bu,» diyordu, «günlerce yüz yüze gelindiği halde baş çevirip düşmanca bakışma ve nedenini soranlara doğrusunu söyleyememe olası değil...»

Kafasında yarısı düz yazı, yarısı şiirle anlatılan bir roman oluşturmaya çalıştı. *Kafatası*'nda «Dolaryanda» diye uydurma bir mekânda tezlerini sıralamış ve istediğini dile getirmişti. Bu kez de Moskova'dayken tanıdığı Hintli'lerden, onların ülkelerinin emperyalizme karşı mücadelelerinden yararlanarak, o memleket insanlarının adlarını kullanarak duygularını, düşüncelerini, nefretlerini ve yergilerini yazabilir, rahatlayabilirdi.

Sonunda 1930'larda parça parça oluşan ve gelişen isteğini netleştirdi; arkadaşlarında yaşamın yaptırdığı değişmeler, bir romanda sergilenmeliydi, yerilmeliydi. Çalıştı ve yazdı.

Adına «*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*» dediği romanı 1932'de kitaplaştı, geniş yankılar uyandırdı. Nâzım (daha önce yayınladığı «*Gece Gelen Telgraf*» adlı kitabında, kendisinin deyimiyle «çürüyenlerden» Moskova'da birlikte üniversitede okudukları üç öğrencinin, sonradan başka bir yol izlemelerini ağır bir dille yermişti. «*Cevap: Numara Dört*» başlıklı şiirin girişinde iki cümle ile onları şöyle tanımlamıştı:

«Bu yazı gizli bir din halinde bir nevi neo-faşist bir ideoloji yaptıkları halde bunu ikrardan sakınanlara aittir. Böyle bir halt karıştırmıyoruz, diyenler üzerlerine alınmayabilirler.»

Yazı, Şevket Süreyya (Aydemir), İsmail Hüsrev (Tökin) ile Vedat Nedim (Tör)'in bir dergi etrafında yeni bir ideolojinin öncülüğünü yapmaları, Nâzım'ın yergisine neden olmustu. Ama bu kez «*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*»de Moskova'da beraberken, verdikleri sözden dönenleri daha geniş bir açıdan ele alıyor, öfkesinin fikirsel kaynağını yer yer roman kahramanlarının eylemleri ve konuşmalarıyla anlatıyordu.

Nâzım'ın en çok tepesini attıran arkadaşı; beraber yaşadıkları gerçekleri çarpıtarak bir gazetede düsük bir ücret karşılığı tefrika romanları gibi hayale, yalana ve çeliskilere düşerek yazandı. Onu «*Gece Gelen Telgraf*» adlı kitabına koyduğu *SEN* başlıklı siirivle vermisti (1932). Asıl tepkisi, arkadasının «cürümesi» yetmivormus gibi, sanat anlayışını değistirmesi ve kendisine benzemesi için ısrarla ve «ağabeyce» Nâzım'ı etkilemeye uğraşmasıydı. Nâzım, bu ısrarını kesinlikle sona erdirmesi

için *SEN* başlıklı şiirde, o yazarı «artık seninle biz, düşman bile değiliz» diyerek sona eren yergisiyle uzun süre yaşamından çıkarmıştı. Şiir şöyleydi:

En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var;
Ben sokakta rastlasam bile tanımayım
diye
en güzel günlerimin bu üç mel'un adamını
yer yer tırnaklarımla kazıdım
hatıralarımın camını..
En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var:
Biri sensin,
biri o,
biri ötekisi...
Düşmanımdır ikisi..
Sana gelince...
Yazıyorsun..
Okuyorum..
Kanlı bıçaklı düşmanım bile olsa,
insanın
bu rütbe alçalabilmesinden korkuyorum.

Ne yazık!
Ne kadar
beraber geçmiş günlerimiz var;
senin
ve benim
en güzel günlerimiz..
Kalbimin kanıyla götüreceğim
ebediyete
ben o günleri.

Sana gelince, sen o günleri —
kendi oğluyla yatan,
kızlarının körpe etini satan
bir ana gibi satıyorsun!
Satıyorsun:
günde on kâat,
bir çift rugan pabuç,
sıcak bir döşek
ve üçyüz papellik rahat
için...

En güzel günlerimin
üç mel'un adamı var:
Biri sensin,
biri o,
biri ötekisi...
Kanlı bıçaklı düşmanımdır ikisi...

Sana gelince...
Ne ben Sezar'ım,
ne de sen Brütüs'sün..
Ne ben sana kızarım
ne de zatın zahmet edip bana küssün..
Artık seninle biz
düşman bile değiliz..

1932

XIII. BURSA'DA : İDAM İSTEMİYLE YARGILANMA

Bir tanem!
Son mektubunda:
«Başım sızlıyor
yüreğim sersem!»
diyorsun.
«Seni asarlarsa
seni kaybedersem!»
diyorsun;
«Yaşıyamam!»
Yaşarsın karıcığım,
kara bir duman gibi dağılır hatıram
rüzgârda;
yaşarsın, kalbimin kızıl saçlı bacısı
en fazla bir yıl sürer
yirminci asırlılarda
ölüm acısı.

Nâzım Hikmet, *Gece Gelen Telgraf* adlı kitabında komünizm propagandası yaptığı savıyla 18 Mart 1933'te tutuklandı. Bu duruşma sırasında Bursa'da da yeni bir dava açılması için ilk tahkikat yürütülüyor ve bu kez komünistlik teşkilatı kurma iddiasıyla Adana, İstanbul, Bursa, Samsun ve Ankara'da gözaltına almalar sürdürülüyordu.

Adli tatil nedeniyle Ağır Ceza yargıçları izinde bulunduklarından Adalet Bakanlığı, Bursa'ya talimat göndermiş ve Ağır Ceza işlerini görmekle yeni bir heyet görevlendirilmişti. Heyete A. Hukuk azasından Hadi Bey

Başkan olarak atandı, üyeler de 2. Ceza Hâkimi Hacıyüddin Beyle, Remzi Bey'den oluşmuştu. Savcılık makamında da Başmuavin Harun Bey bulunuyordu.

Kamu adına açılan davada sanıklar şöyle sıralanmıştı:

Recep oğlu Conka Ali, Hikmet oğlu Nâzım Hikmet, Ali oğlu Nail Vahdeti, Mehmet oğlu Tornacı Tosun, Ömer Nazif oğlu Mustafa Tekin, Mustafa oğlu makinist Ali, Salih namı diğer Ali Haydar, Mehmet oğlu makinist Fethi Zeki, Ahmed oğlu maliye memuru Mustafa Sıtkı, Recep oğlu Derviş Hilmi, Mustafa oğlu Mehmet namıdiğer Reşat, Mustafa oğlu Alim, Osman oğlu Ali Çavuş, Mustafa oğlu Mehmet Akif, Musa oğlu Osman namı diğer Özcan, Ali oğlu asker Sami, Emir oğlu makinist Mehmet, Ali oğlu Tahsin, İbrahim oğlu Necati, Mehmet oğlu Besim, İbiş oğlu İbiş, Salih oğlu Hulusi, Mehmet oğlu Conka Mustafa, Nikola oğlu Gavril.

İddia edilen suç şöyle tanımlanacaktı gerekçeli kararda:

«Teşkilâtı Esasiye Kanununun tamamını tağyir ve İcra Vekilleri Heyetini iskat ve Rus Şuralar Cumhuriyeti ittihad idaresi şekline tebdil için Türkiye'de komünist fırkası namı altında İstanbul, Bursa ve Adana'da gizli bir surette fırka teşkil ve vücuda getirmek...»

Oysa, 27 Ağustos 1933'te başlayacak olan duruşmada Nâzım, sorgu yargıcının yaptığı soruşturma sırasındaki sorulardan anlamıştı ki, ne örgütlenmede, ne bildiri, broşür dağıtımında, bunların hazırlanmasında hiçbir ilgisi olmamıştı. Kendisi dışında bazı tütün işçileri, tornacı, makinist, elektrikçi, kunduracı, matbaada dizmen, yol çavuşu; işçilerin ekonomik sıkıntıları nedeniyle hükümetin yasalarda değişiklik yapmasını, işçilerin yaşamını düzeltici yönetmelik ve benzeri mevzuata

önem vermesini isteyen bildiriler hazırlamış ve dağıtmışlardı.

Şiirlerinden esinlenen işçilerin bazı sosyal konulara eğilmeleri Nâzım'ı da sanıklar arasına katmıştı.

Şubat 1933'te Bursa'da yapılan duruşmada Nâzım, idam istemiyle yargılandığını anladı. Oysa, beraat edeceğine kesinlikle inanıyordu. Yargılanma sabah - akşam sürdürülüyor bir an önce sonuca varılmasına çalışılıyordu. Ancak mahkemenin gidişi, hiç de iyiye alâmet olmuyordu. Mahkemede sorgulama, tutanakların yazılması, tanıkların dinlenirken ilgili sanığın duruşmada bulunması koşulu ve benzeri kurallara pek uyulmuyordu. Avukatların savunmayla ilgili önerileri, yasalara uygun gerekçeler gösterilmeden reddediliyordu.

Duruşmada dinleyici bulundurulmuyor, ama yargılamanın gizliliği hakkında ne savcılık makamı, ne sanıklar bir istekte bulunmamış, mahkeme başkanı da bu yoldaki isteğini karara yazdırmamıştı. Böyle olmasına karşın duruşma kamu adına açıldığı halde hiçbir dinleyici bulunmadan sürüp gidiyor ve Bursa'nın soğuğu da Nâzım'ı duruşmalar kadar üzüyordu.

Bu ortamda Kasım 1933 başında yazdığı bir şiirini «*Karıma Mektup*» başlığıyla Piraye Hanıma gönderdi. Şiir içinde bulunduğu koşulları ve ruhsal durumunu pek açık şekilde gösteriyordu:

11.11.1933
Bursa
Hapisane

Bir tanem!
Son mektubunda:

«Başım sızlıyor
yüreğim sersem!»
diyorsun.
«Seni asarlarsa
seni kaybedersem;»
diyorsun;
«yaşayamam!»
Yaşarsın karıcığım,
kara bir duman gibi dağılır hatıram rüzgârda;
yaşarsın, kalbimin kızıl saçlı bacısı
en fazla bir yıl sürer
yirminci asırlılarda
ölüm acısı.
Ölüm
bir ipte sallanan bir ölü.
Bu ölüme bir türlü
razı olmuyor gönlüm.
Fakat
emin ol ki sevgili;
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzım'a!
Ben,
alaca karanlığında son sabahımın
dostlarımı ve seni göreceğim,
ve yalnız
yarı kalmış bir şarkının acısını
toprağa götüreceğim...

Karım benim!
İyi yürekli,
altın renkli,
gözleri baldan tatlı arım benim;
ne diye yazdım sana
istendiğini idâmımın,
daha dâva ilk adımında
ve bir şalgam gibi koparmıyorlar
kellesini adamın.
Haydi bunlara boş ver.
Bunlar uzak bir ihtimal.
Paran varsa eğer
bana fanila bir don al,
tuttu bacağımın siyatik ağrısı.
Ve unutma ki
daima iyi şeyler düşünmeli
bir mahbusun karısı.

Duruşma sürüyordu...

Avukatı İrfan Emin Kösemihaloğlu, Bursa'ya geliyor, Nâzım'ı ziyaret ediyor, yargılamanın gidişinden bilgi alıyor, mahkeme kaleminde dosyaya bakıyor, o günkü celseye katılıyordu. Gerek Nâzım'ın kişisel ve yeri gelince müdahaleleri ve gerekse İrfan Emin'in savunmayla ilgili istem ve tanıklardan yeni sorularla yanıt aldırması, savcıda da idamlık bir sanık karşısında olmadığı izlenimini verdi.

O tarihe kadar komünistlikle ilgili suçlamalarda sanıklar hakkında Ceza Yasasının 146, 147. maddeleri delaletiyle 171. maddenin uygulanması istenivordu. Bu kez Nâzım'ın idam istemiyle yargılanması ilk kez görülüyordu.

Sonunda savcı iddianamesinde Nâzım'ın Ceza Yasasının 147. maddesinden cezalandırılmasını istedi. Nâzım, bu cezanın istenmesine neden olacak hiçbir delilin, hiçbir belgenin olmadığını, iftiraya uğradığını söyleyip duruyordu. Beraber yargılananların suçlarına göre katıldığı kanısına varıldığına, çoğuna göre dörder yıl hapis isteniyordu. Nâzım, beraat edeceğine o kadar emindi ki... Kızkardeşine, Piraye Hanıma, annesine gönderdiği mektuplarda bunu yineleyip durmuştu. İdam'dan dört yıl hapse dönülmüştü...

25 Ocak 1934'te sanıkların savunmasında Nâzım'a sıra geldi ve Avukatı İrfan Emin de yanındaydı. Savunmalar bittikten sonra Hâkim 31 Ocak günü kararın verileceğini bildirdikten sonra sanıklar çıkarıldılar.

31.1.1934'de Savcı, Esas Hakkındaki mütalaasında bu kez Nâzım'ın da 4 yıl hepsini isteyerek idam talebinden vazgeçtiğini bildirdi. Mahkeme Heyeti ise, ittifakla aldığı kararda; bütün kanıtsızlığa karşın Nâzım Bursa Ağır Ceza Mahkemesi 2 No. kararı ile (Esas 148, Karar 2) 5 yıl ağır hapis cezasına çarpıldı.

Nâzım; haksız bulduğu karar Yargıtay'da onaylanır ise 18 Mart 1935'te hapisten çıkacağını, hürriyete kavuşacağını hesap ediyor ve üzüntü yerine çıkma sevinciyle iyimserliğini gösteriyordu.

Karar, Temyizden bozularak geldi. Nâzım'a tebliğ edilen gerekçeli mahkeme kararında şöyle deniliyordu:

«Türkiye Cumhuriyeti Teşkilatı Esasiye Kanunu'nun tamamını tağyir ve icra vekilleri heyetini iskat ve Rus Şuralar Cumhuriyeti ittihad idaresi şekline tebdil için Türkiye'de komünist fırkası namı altında İstanbul, Bursa ve Adana'da gizli bir surette fırka teşkil ve vücuda getirdikleri ve gençliği ve muallimleri bu uğurda (komünist nedir) halkçılık, devletçilik, milletçilik isim-

leri altında muzır komünist beyannameleri ve risaleler ve gazetelerle neşriyat ve propaganda ile ifsâdatta bulunmaktan suçlu ve mevkuf iken tahliyesi icra kılınan 317 doğumlu Nâzım Hikmet... 326 doğumlu Nail Vahdeti... ve Nail Vahdeti ve Nâzım Hikmet Bey'in ötedenberi Türkiye'nin ve bilhassa İstanbul, Bursa, Adana gibi amelenin kesif bulunduğu mahallerde icrayı faaliyet ve zaman zaman tahtı muhakemeye alınan fıkdanı delâilden dolayı beraat etmelerinin verdiği cesaretle bu fiillerini arttırarak Türk milletinin Cumhuriyet rejimini yıkmak, yerine bir amele diktatörlüğü kurmak maksadı ile toptan gizli bir teşekkülün bir uzuvları olduğu anlaşılmasına ve bu cihet sebebi şiddet addedilmesiyle diğer suçlular hakkında mevcut şiddet sebebine binaen Ceza Kanununun 171. maddesinin 2. bendine ve 55. ve 2330 numaralı af kanununun 3. maddesine tevfikan... Nail Vahdeti ve Nâzım Hikmet'in ikişer sene ağır hapse konulmasına verilen 31.1.1934 tarihli hükmün indel temyiz...

Aleyhlerine Cumhuriyet Müddeiumumiliğinden amme namına temyiz edilen Nâzım Hikmet, Nail Vahdeti... haklarında 173. maddenin tatbiki lüzumunda zuhûl olunması, temyiz kararında belirtilmişti. Karara uyan Bursa 2. Ağır Ceza Mahkemesi 1934 senesi Ağustosunun 4. günü duruşma günü olarak tayin kılınan yevmi mezkurda suçlularla vekilleri de müddeiumumi başmuavini Harun Bey huzuru ile bozma kararına uyularak gizli olarak icra kılınan duruşma sonunda:

... Nâzım Hikmet, Ali oğlu Nail Vahdeti,... fiillere iştirakleri 31 Kanunusani 1934 tarihli kararda muvazzahan ve tafsilen serdedilen delaili kanuniyeden tahassul eden kanaatı muhakeme ile sabit olduğu anlasıldığından bermucibi talep suçlarına ve hareketlerine uygun

bulunan T.C K.'nun 171. maddesinin 2. bendine tevfikan dörder sene müddetle ağır hapislerine ve fakat cürüm tarihi vukuuna nazaran muahharen neşir ve ilân olunan 2330 numaralı Af Kanunu'nun 3. maddesi hükmüne tevfikat üçer sene indirilerek... Nâzım Hikmet, Nail Vahdeti...'nin 22.3.1933 tarihinde tevkif ve 5.8.1934'te tahliye edilmiş olmalarına nazaran müddeti mahkûmiyetlerini mevkufen ikmal ettiklerinden... Nâzım Hikmet, Nail Vahdeti... haklarında Ceza Kanunu'nun 173. maddesi delaletiyle 28. madde hükmüne tevfikan birer sene müddetle emniyeti umumiye nezaretine alınması ve bu fer'i cezayı da mahkûmların yalnız mesken ve ikametgâhlarını tebdil ettikleri takdirde zabıtaya haber vermek suretiyle infazına temyizi kabil olmak üzere vicahen ve müttefiken karar verilerek Müddeiumumi başmuavini Harun Bey ve Zabıt kâtibi İsmail Efendi yerlerinde olarak usulü tefhimi açıkça icra kılındı. 12 8.1934.

Reis V.	aza	aza m.	Kâtip
Hadi	N. Neciyüddin	Remzi	İ. Hakkı

23 işçi ve şair arkadaşı Nail Vahdeti'nin de sanık olduğu dava nedeniyle tutukluluk durumu 4 Nisan 1934'te 1 yıl 20 günden beri sürüyordu ki, Bursa Mahkemesi ancak iki ay önce kararını vermiş bulunuyordu.

Sonuçta Yargıtay Ağustos 1934'te kararı 4 yıl hapis olarak onayladı. 3 yılı onuncu yıl affından indirildikten sonra 1 yılını yatması gerekirken Nâzım, 1 yıl altı ay hapiste kalmıştı. Böylece cezaevinden 6 ay alacaklı olarak çıkan Nâzım, bir dostuna gülerek şöyle divordu mavi gök altında ve bir kır kahvesinde çay içerken:

«Şevket Süreyya'ya hakaret ettiğim için hapse mahkûm ettiler. Çağırın Şevket Süreyya'yı, dedim hâkime...

Kendisi söylesin, ben ona *Gece Gelen Telgraf* kitabımda *Bir tecrübei kalemiye* şiiriyle hakaret ettim mi, sorulsun. Sormadılar. Şevket Süreyya dedikleri Süreyya Paşa idi. Adam, babasının olağanüstü hırsızlığını kabul ediyor, sonra da 'bana hırsız babanın oğlu' diyor gerekçesiyle aleyhime mahkemede dava açıyor. Ben, hırsızlığı sâbit ise, bunun söylenmesi niçin suç olsun?! diyorum. Ama mahkeme mahkûmiyet kararı veriyor. Galiba aslolan benim dışarıda bırakılmamam, Hitler Almanyası'nda olduğu gibi, haklı haksız, kendilerine ayak uydurmayanların eleştirilerini önlemek amacıyla, hapisle sağlamak istiyorlar...»

XIV. BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ?'NÜN GİZİ

Mevzuubahs gencin
ismi: BENERCİ,
Kendisi aslen Hintli olup
maskatı re'si DELHİ'dir..
Dostlarının nazarında tam
adam,
düşmanlarının indinde azgın bir delidir
ve Britanya polisinde künyesi şüphelidir..
Şeklü şemailine gelince:
Ne PATAŞON gibi tombul bir cüce,
ne MASİST gibi bir dev,
ne de VİLLİ FRİÇ gibi bir babik oğlandır O.
İki gözlü, tek burunlu, basbaya insandır O...

Nâzım'ın 1932 yılında Sühûlet Kitabevi'nce basılan 116 sayfalık «*Benerci Kendini Niçin Öldürdü*» başlıklı kitabı 75 kuruş fiyatla satışa çıkarılmıştı. Bunu, Hindistan'daki bir serüven olarak göstermesi, o yıllarda basın ve ceza yasalarında yer alan yasaklayıcı ve suçlayıcı maddelerin etkisiyleydi. Çünkü bazı fikirler, düşünceler, eleştiriler yayınlanamıyordu, yayınlansa hemen o yayın toplatılıyor, basan, dağıtan, yazan tutuklanıyor, mahkemeye veriliyor ve cezalandırılıyordu.

Bu nedenlerle Nâzım, görüşlerini, olayları, eleştireceği kişileri ve eylemlerini başka memleketlerde yaşamış kişiler ve o memleketlerde olmuş şeyler diye gösterme tekniğini kullandı. Benerci romanı da böyleydi.

Moskova'da beraber oldukları Vâlâ Nurettin, Şevket Süreyya, İsmail Hüsrev, Parti sekreteriyken arkadaşlarıyla ilgili bilgileri emniyet güçlerine aktaran Vedat Nedim, *Benerci* romanında yer yer eleştiriliyordu.

Bu nedenle de Vedat Nedim'in arkadaşlarını ihbar edişini «güçlü ruhi sebeplere» dayayarak ve polise verdiği belgelerle beraatine neden olduğu için dost bilen Şevket Süreyya (Aydemir) *Benerci* yapıtı nedeniyle Nâzım'ı suçlamaya yöneldi.

Dr. Şefik Hüsnü (Deymer) 1928'de gizli bildiriler dağıtılmasından sorumlu tutularak Yozgat Cezaevine gönderilmişti. Şevket Süreyya (Aydemir) ise, solcu arkadaslarıyla bağını koparmış, hükümetin emrinde çalışmayı kabul etmişti. Nâzım Hikmet ise, Lâz İsmail'le arkadaşlığını sürdürüyordu. M. Zekeriya'nın yayınlamakta olduğu Resimli Perşembe'de çalışıyordu. Aynı dergide Deniz Harbokulu'ndan çıkışlı Nizamettin Nazif (Tepedelenlioğlu) da çalışıyordu.

Nâzım, bu yazara güvenmiyor, onun hükümetce, ya da gizli devlet örgütünce görevli biri olduğunu sandığını söyleverek arkadaşlarının dikkatli olmasını istiyordu.

Nitekim 1929 yılında Şubat sonunda hükümetin iç ve dış politikasına eleştiri getiren, yoksul halkın diliyle yazılmış bazı beyannamelerin Kazlıçeşme'de ve Şişhane'de duvarlara asılması, ağaçlara çivilenmesi, sonra da Tütün işçilerinin Mart sonlarında kapalı bir salonda toplantı yaparak kendi sorunlarını açıkça dile getirmelerini izleyen günlerde geniş tutuklamalar yapıldı. Nâzım, ihbarın aydın çevrelerden lâf almasını bilen Nizamettin Nazif'in işi olduğunu ima ediyor, arkadasları başka noktalarda muhbiri arıyorlardı. Nâzım, tutuklamalarda verilen ifadelerde kendisiyle ilgili hiçbir eylemden söz edilmediği için tutuklamalardan ve yargılamadan kurtuldu.

Ancak, fikir arkadaşlarından Hasan Ali (Ediz) 1930'da açık, kapalı yayın konusunda ayrı görüşleri savundukları için aynı toplantılarda bir araya gelmiyorlardı. Bu Nâzım'ın edebi yayınlarını hızla üretmesi sonucunu verdi.

«*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*»de Vâlâ'yı Roy Dranat, Vedat Nedim Tör'ü Nedim Vedat, Şevket Süreyya'yı değişik tiplerde bölerek anlatmaya çalıştı.

Vâlâ'nın durumunu anlatan bölümlerden birinde Roy Dranat sarhoşken Benerci'ye şöyle anlatır durumunu:

«Benerci, belki siz haklısınız, dedi. Belki haklısınız. Fakat, ben 'dünyayı düzeltecek ben mi kaldım'a kadar düştüm. Mümkündür ki, 'beş parmak bir olmaz'a kadar da alçalayım. Amma, bana öyle geliyor ki, sizin hakkınız var. Allahaısmarladık, Benerci. Ben bu tarafa sapıp yoluma gidiyorum, sen de yoluna git...»

Ve öyle oldu. Ancak, Bursa hapishanesinde yatan Nâzım'ı ziyaret ederek gönlünü almak isteyen Vâlâ Nurettin'i bağışladı Nâzım. Yeniden dost olmuş gibiydiler. Mektuplaşmalar, dert dökmeler sürüp gitti. Özellikle, Vâlâ'nın sayın eşi Müzehher Va - Nû'ya saygı ve sevgi duyan Nâzım, cezası indirilerek hapisten çıktıktan sonra Müzehher Vâ - Nû'nun ricası üzerine bir süre onların konuğu oldu haftalarca.

Ama Nâzım, Vedat Nedim'i «muhbir» diye asla bağışlamadı. *Benerci* kitabının Birinci Kısım Üçüncü Bab'ında, tevkifatta arkadaşları tutuklanırken Benerci'nin serbest bırakılması olayını anlattığı bölüm, ilginçtir:

Benerci, macerayı anlatır; gizli vilâyet komitesinden yedi kişi tutuklandığı halde, poliste adları sorulurken Vilâyet komitesinden altısı tutuklanır, bir kişi serbest bırakılır.

Bu serbest bırakılış nedenini, Nâzım, Benerci'ye sorar. Benerci de «anlatıyorum, dinle!» der ve şunları bildirir:

«Sarılmıştık. Yok edilmesi lâzım gelen bazı kâatlar vardı. Vakit kazanmak için, polisin üstüne ateş açtık. Brovniklerimizin şarjörlerini iki defa tazeledik. Birimiz kolundan, birimiz başından yaralandı. Kurşunlarımız tükendi. Britanya Polisi içeri girdi. Gırtlak gırtlağa kapıştık. Nihayet, kıskıvrak bağladılar bizi. Kamyonlara yüklediler. Müdiriyete, yedimiz birden bir herifin kapısına dizildik.

Herifin
mavi gözleri çipil çipil
suratı çilliydi.
İntellicent'ten olduğu belliydi.
Geçti arkadaşların önünden.
Benim önümde durdu.
Yüzüme baktı.
İsmimi sordu.
Beni bıraktı...
Niçin bıraktı beni?
Beni
niçin
bırak...
-tılar?

— Benerci, buna bir tek sebep var.
— Ne?
— Düşecekler peşine...
Eşine??
Ateşine??
Mateşine??

Tükürmüşüm kafiyenin içine...

Yani anlayacağın, seni bıraktıktan sonra, peşine düşecekler. Sonra, hoooop, haydi bir tevkifat daha. Tabii, sen yine içerde. Hem bu sefer artık suratına bakıp ismini sorup bırakılmamak şartiyle. İşte tahliye keyfiyetinin sebebi...

— Sebep bu değil. Ben, tamamen temizim. Arkamda takip yok.

— Tuhaf şey. Dışarda temas ettiğin arkadaşların ne diyor?

— Galiba, onlar da senin gibi düşünüyorlar. İki üç defa, muhtelif arkadaşlarla temas etmek istedim. Fakat verdiğim randevulara gelmediler. Arkadaşlar benimle görüşmek istemiyor.

— Öyleyse, sen hemen yine Kalküta'ya git oğlum. Ne halt edersen et, şu vaziyeti bir düzelt bakalım.

Benerci gitti.
Baktım ki, pencereden:
muktesit, muharrir ve muhbir
Nedim Vedat bey geçiyor.
Düşündüm Benerci'yi
ve mel'un bir ihtimalle birden
yüreğim cızzz etti.
Arif olanlar için,
bu fasıl burada bitti...»

Orada biten, Nâzım - Vedat Nedim ilişkisiydi kesinlikle. Nâzım - Vâlâ dostluğu gibi bozulup yeniden düzelebilecek türden değildi, «muktesit muharrir'in» marifeti.

Benzer durum, Neo - Hitlerist mantığa yuvarlanan Şevket Süreyya ile de ömrünün sonuna kadar selâmlaşmadı. Çünkü Mahkemede, Süreyya Paşa davasında «İstibdad övülmez hicvedilir» dediği gibi, daha büyük, da-

ha vahşi bir ırk istibdadı olan faşizm de taklit edilmez, onun ne eskisi, ne yenisi yaşatılmaz, yaşatılmamalıydı. Bu nedenle de Şevket Süreyya'yı bağışlamamıştı. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* adlı romanında üçüncü kısmın birinci ve sonuncusu olan tek bab'ında Benerci'nin 15 yıl hapse mahkûm edildiğini yazan şair, bölüm sonu olan şu paragrafta inancını açıklarken bir notla Şevket Süreyya'yı anar; okuyalım:

«Şimdi size, bu hayli senenin nasıl geçtiğini anlatacağım. Ve, sonra, sıra, Benerci'nin kendini niçin öldürdüğüne gelecek. Emperyalizmin aleyhine yazılan (*) ve emperyalizmi temellerinden yıkmak için nefislerini feda edenlerden bahseden bu kitap, bir inkılâpçının hangi şartlar içinde kendini öldürmeye hak kazanacağını da hallettikten sonra, bitmiş olacaktır.

Bunun içindir ki, Benerci romanında «kitabın kahramanları —Benerci ve arkadaşı Somadeva— kesin ve büyük karaktere sahiptir. «Bütün roman bir küçük burjuvanın zavallı müreffeh hayatı, alışkanlıkları, zevkleri, ahlâkı ile; ideallerine sonuna kadar inanan insanların çetin fakat harikulade güzel hayatlarının karşılaştırılması üzerine kurulmuştur.» (*Rady Fish, Nâzım'ın Çilesi, İstanbul, 1973, s. 300*)

Şevket Süreyya da bu yapıtı nedeniyle Nâzım'a akıl hocalığı yapar ve müstemlekeci ülkelerin durumunu şöyle çizer:

«Nâzım'ın eserinde tasvir ettiği Benerci, gerek hayat, gerek mücadele şartları itibariyle bir (kuli)dir ki, bu eserde ona bir Ren Nehri işçisinin mukadderatı, ari-

---

(*) Yalnız şunu hatırlatmak isterim ki, Benerci emperyalizmi ve emperyalizm ile mücadeleyi, Neo - Hitlerist - Sosyal - Faşist - Sinyor - Fon - Şevket Süreyya Bey gibi anlamıyordu.
(Bu dipnot Nâzım Hikmet'indir)

yet olarak verilmiştir. Halbuki, aşikârdır ki Kuli sessiz sedasız çalışırsa, Ren nehri sahilinde sükun vardır. Sınıf cidali yerine sınıf ahengi hüküm sürer. Müstemlekeden çekilen fazla kıymetler, Ren nehri veya Taymis sahillerinin, birbirine karşı cephe almış bütün muhasım sınıfları arasında kardeşçe paylaşılır! Fakat eğer kuli, kendi bileklerine vurulan müstemleke şartlarına itaatkâr olarak sessiz sedasız çalışırsa, mesela Mavi nehir, Mekong veya Ganj kıyılarında —Nâzım'ın tasvir ettiği gibi bir mahalle nümayişi değil de— bir milli kurtuluş hareketi meydan alırsa, o zaman, müstemlekelerin fazla kıymetlerini kardeş payı yapan medeni insanlar arasında bir sınıf kavgası başlar.» (*Kadro, Sayı 4, Nisan 1932, s. 31 vd.*)

Buradaki büyük yanılgı, medeni insanlar arasında müstemleke (sömürgeler) halklarının yarattığı artı-değerin kendi aralarında kardeş payı yapıldığıdır. İkinci büyük yanılgı, ulusal kurtuluş savaşının bir sömürgede veya emperyalizmin pençesine düşmüş bir yarı sömürgede başlayabilmesi, geniş kitlelerin bilinçlenmesine ve mücadeleye alışmasına, bunun gelenekleşmesine bağlıdır. Bu da «mahalle nümayişleri»ni küçümsememeyi gerektirir. Ne yapsın Nâzım ki, arkadaşı bir kez «çürümüş»tü ve sertliğini yitirmiş, her kavonoza girebilecek, konulabilecek turşu, ya da domates salçası olmuştu.

Yasamının sonuna doğru Şevket Süreyya, «vaktiyle yaşadığı yerleri ziyaret etmek» için geziye çıkmış ve Sovyetler Birliği'ne gitmişti. Bu arada «Makedonya'dan Orta Asya'ya» adlı bir yapıtta Enver Paşa'nın yaşamını yazmak istemişti.

Nâzım Hikmet'in ilk eşi sayın Nüzhet Berkin'e gönderdiği 13 Ekim 1971 günlü mektubundan bir parçayı aktarıyorum:

«... tabii asım duygulu anlarımı, Novideviçi kabristanı'nda yaşadım. Burada ve tam giriş yerine yakın merasim sahasına bakan iyi seçilmiş bir köşedeki siyah mermer sütunlu bir kabrin başında, eski dostumla buluşmuş gibi oldum. Kabrin zemini, gene taze çiçeklerle örtülü idi. Ve bu asıl mermer sütunda, eski bir insanın, doymadığı yolculuğuna koşar vaziyette çizilen dinamik heybetini seyrettim. Bir cepheye adı yazılmış, bir cepheye imzası atılmıştı. Onun, bu mermere işlenmiş siluetini mermere sarılarak öptüm. Kendim için ve bütün onu sevenler için. İnan ki o sırada yanımda, ama hayalen, onu hepimizden daha iyi değerlendirip, ona kendini cesaretle veren bir uysal kızın elini, elimle tutuyor gibiydim. Bu birleşme kararı, bir dev insanla, bir uysal kadının içinde çarpan bir dev kalbin, birbirlerinde kaynaşmaları gibiydi. Ve hâlâ ona inanırım ki, bu dev kalpli uysal kadın, o devin, hayatının sonuna kadar tek sevgilisi oldu. Ötekiler hep arzu!»

Nüzhet Berkin Hanımefendi, bu satırları okurken sessizce gözyaşı döküyordu, gözyaşı döküyordum.

XV. KADRO KARŞISINDA NÂZIM VE BAŞKALARI

Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla
yuvarlansın kafalarımız önüne yarın —
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantalonlu
kadroların...

KARDEŞLER!
Onlara sokakta rastlarsanız eğer
ölümü görmüş gibi çevirin başınızı,
kirpiksiz sarı gözler gözünüze bakarken
arkadan sırtınıza bir
bıçak girebilir...

Avrupa'daki siyasal bunalımın ve Hitler'in girişimlerinin rüzgârı Türkiye'de de esmeye başlamıştı. Hitler, 1933 Ocak'ında Reich şansöliyesi olduktan sonra mutlak şeflik eğilimleriyle hareket etti, Avusturya'da parlamento dağıtıldı, komünist partisi kapatıldı. Yaygın propaganda ile sosyalistlerle sosyal demokratların anlaşmazlıkları körüklendi, işçilerin gösterdiği tepkiler Linz ve Viyana'da askeri güçlerce bastırıldı, top ateşi altında kalan işçiler en az 300 ölü verdi, 1800 işçi yaralandı. İşçilerin yeteri kadar örgütlü olamayışı, askeri hareketin baskını ile kesin yenilgiye dönüştü.

Fransa bile, radikal sosyalist kabinesiyle aktif hiçbir hareketini başarıya götüremiyor, ama Hitler'in sağ kolu Mussolini İtalya'dan Dörtlü Pakt önerisini Fransa'

ya yapıyordu. Hitler ve Mussolini böylece bir Avrupa Direktuarı yaratmaya yöneliyorlar, tarafsız ülkeleri de etkilemek için mali, iktisadi, ticari bütün olanaklarını kullanıyorlardı. Türkiye de bu ekonomik - politik saldırı altındaydı ve komünist diye bilinen kimler varsa onları yıldırmaya, hiçbir şekilde örgütlenmelerine fırsat verilmemesine çalışılıyordu.

Bir kez, önce Nâzım'ın saf değiştirmesi için ona etki yapmak gerekti. İşte, Kızıl Rusya'ya birlikte geçtiği arkadaşı Vâlâ Nurettin ne güzel çalışıyor, kazanıyor, ilgi görüyor, bilgisinden yararlanılıyor, yazıları yayınlanıyordu.

Duruşma sonunda «yolumuz arkadaşlarla ayrıldı» gibi bir açıklama yapan, Moskova'da yetişen Şevket Süreyya da; parti arkadaşlarını ihbar edip siyasal yaşamdan uzaklaşan Vedat Nedim de kendine göre itibar görerek güzel güzel yaşıyordu. İsmail Hüsrev de öyleydi. Rusya'daki Edebiyat Kongresine katılan Yakup Kadri Bey de, Almanya'da yüksek mimarlık eğitimini gördükten sonra Ankara'ya dönünce yeni bir doktrinin temellerini atmaya çalışan Kadro hareketine katılan (1932) Burhan Âsaf da işte sosyalist düşüncelerden nasıl da sıyrılmayı başarmışlardı. Nâzım da bu saflara dönmeliydi.

Şair Behçet Kemal (Çağlar) ilk çağrısını yapıyordu:

Nâzım Hikmet'e Davetiye!

«Emin ol;
Tuttuğun yol,
Çıkar yol değil;
Gel Ankara timsalinin önünde eğil!
Gel anlı şanlı
Hırçın delikanlı

Bizim safımıza gel.
Bak bizim davamız ne güzel,
Ne yüksek, ne çetin
Bak bütün milletin
Ümidi bizde toplanıyor..
Bak bizim alnımızda
Aynı hızda
Yanıyor
Öyle uzak beldelerin
Esrarlı, tehlikeli, derin
Ateşi değil
Kendimizin ateşi...» (*Burda Bir Kalp Çarpıyor, şiirler, Behçet Kemal, Suhulet Kitaphanesi 1933, İstanbul, s. 29 ve devamı*).

Belli ki Behçet Kemal, Ankara'da dolaşan söylentileri duymuş, özellikle fikir değiştirmenin ince yollarını bulan ve itibar kazanan Şevket Süreyya'nın da Nâzım'a Bursa cezaevinden çıktıktan sonra iş bulma vaadini yenileyen elçisinin Nâzım'la görüştüğünü, ama yüz bulmadığını öğrenmişti. Bu kez kendisi «safımıza gel» diyordu şair, şairce sesleniyordu.

Nâzım'ı yanlarına almak isteyenler, çizgisi hep iktidardan yana olan türdeki manzumeciler, övgücüler değildi. Sol kanatta önemli yıllar yaşamış koca koca insanlar kendilerine özgü, tam bir küçük burjuva rahatlığıyla yeni bir yol seçmişlerdi. Bunlardan bir grup KADRO dergisi'ni çıkarmakla görevlendirilmişti.

Kadrocular şu inanç etrafında toplanmıştı:

«İnkılâp bîtaraf bir nizam değildir. Onun içinde yaşayanların, taraftar olsunlar veya olmasınlar, ona intibak etmeleri lâzımdır. İnkılâp, ona taraftar olanların iradelerine, taraftar olmayanların iradelerinin, kayıtsız ve şartsız, bağlanması demektir.

İnkılâbın irade ve menfaati, inkılâbı duyan ve yürüten azlık, fakat şuurlu bir avangardın, azlık, fakat ileri bir KADRO'nun iradesinde temsil olunur. Bu kadro, inkılâbın şeniyetinden çıkarılan ve onun seyrine uygun bir şekilde izah edildikçe şekilleşen ve nazariyeleşen prensipleri kendine şuur edinir. İnkılâbın derinleşmesi demek, her şeyden evvel, bu prensiplerin ve onların ifadesi olan inkılâp ahlâk ve disiplininin, ileri kadronun dimağından genç neslin, şehir halkının ve köylünün dimağına inmesi ve yerleşmesi demektir.» (*Kadro, sayı 1, Ocak 1932*)

Kadro etrafında toplananlar şunlardı:

İsmail Hüsrev Tökin, Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Vedat Nedim Tör, Şevki Yazman ve Burhan Asaf Belge.

Nâzım'ın Moskova'dan tanıdıkları, bunlar arasındaydı. Nâzım'ı Ankara'ya davet edip iş, hem de önemli bir eğitsel iş görebileceğini söyleyen Şevket Süreyya idi, Hopa'da yakalanıp, yargılanmak için Ankara'ya getirildiği günlerdi.

1932'de Nâzım'a, «Davetiye» yazan şair Behçet Kemal Çağlar, yeni bir girişimin varlığından haberliydi. Ama Nâzım, yine Şevket Süreyya'dan gelen ılımlı olup, yalnız sanatla, edebiyatla uğraşması telkinini öğrenir öğrenmez, gönderilen «dost elçi» Sadri Ertem'e:

«Sen, 'söylerim' diye söz vermişsin. Sözünde durdun, şimdi benim arkadaşım olarak, onlara 'beni dinlemedi' dersin. Tamam mı cancağazım?»

Sadri Ertem aslında üzülüyordu, bu durumda kalışına. Ama Ankara'nın isteği Şevket Süreyya aracılığıyla dile getiriliyordu.

Nâzım'sa kadro'cuları «gizli bir din halinde bir nevi neo-faşist bir ideoloji» izlemekle suçluyordu. Bunu belirttiği giriş notundan sonra şiir şöyleydi:

CEVAP : NUMARA DÖRT

Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla
yuvarlansın kafalarımız önüne yarın —
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantalonlu
kadroların..

KARDEŞLER!
Onlara sokakta rastlarsanız eğer
ölümü görmüş gibi çevirin başınızı.
Kirpiksiz sarı gözler gözünüze bakarken
arkadan sırtınıza bir
bıçak girebilir...

Onlar istiyorlar ki
kara toprağın kalbi durana kadar
bir pazarda kelepir bir mal gibi satalım
kafamızın ışığını, gücünü kolumuzun..
Kadınlarımızı karşılarında oynatalım.
Ve dumanlanmağa başlayınca
gözümüzün bakışı,

yavaşlayınca
damarlarımızda kanın akışı
karaya vurmuş balıklar gibi
köprü altlarında yatalım..

KARDEŞLER!
Onlara elleriniz dokunmuşsa eğer
yedi tas su dökün ellerinize.
Yırtarak bayramlık gömleğimi ben
peşkir yaparım size...

Biz
ayrı dillerde aynı şarkıyı okuyanlar,
Biz
aynı yastıkta yatar gibi
toprağa başlarını yan yana koyanlar,

Biz
yüzümüzün derisi koyu açık yanmış diye.
saçlarımız ayrı ayrı boyanmış diye
barsaklarımızı birbirimizin avucuna dökerek
birbirimizin gırtlağını dişimizle sökerek
gebereceğiz...

Ve kadrolar
parlatarak
kara gömleklerinin beyaz kordonlarını
gömecekler kadife koltuklara
golf pantalonlarını...

KARDEŞLER!
Onların adına benziyorsa adınız eğer
adınızı değiştirin.
Vebanın girdiği kapıdan girin
onların evine atmayın ayak...

Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla
yuvarlansın kafalarımız önüne yarın —
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantalonlu
kadroların...

Kadro, 1932 Ocak ayında yayın hayatına başladı, 24. sayısı 1933 Aralık ayında çıkarıldı. KADRO imzası ile yayınlanan Başyazı «Türk inkılâbında Gazi ve Bizim bir inancımız» başlıklı yazı şöyle sona eriyordu:

«... sınıf tezadı ve sınıf kavgası bir musibettir ki, onun her şeyden evvel kasdi, bizzat milletin kudretini teşkil eden bu kan ve millet birliğinedir.

Bunun içindir ki; şehirlerimizden fabrika dumanı, kırlarımızdan demir sesi ve ormanlarımızdan hizar gürültüsü gökyüzüne yükselsin. Millet çoğalsın, memleket kurulsun. Tok, şen, zinde ve giyimli bir kalabalık Türk yurdunun bütün ovalarını, dağlarını, yaylalarını doldursun. Fakat milletin:

Dilde,

Dilekte,

ve...

İşte

birliğini kıran ve onun milli bütünlüğünü parçalayıp, bütün çocuklarını birbirine karşı koyan, hülâsa onu bütün tehlikeler ve kara akibetler karşısında, kuvvetsiz ve parçalanmış bırakan sınıf kavgası doğmasın!» 1934'te Kadro, hükümetin isteği üzerine yayınına son verdi.

Böyle olduğu halde, pek çok yazar ve gazeteci, Kadro'yu değişik açıdan yorumladı ve niteledi̇ler. Üstelik aradan 35 yılı aşkın süre geçtiği halde... Yakup Kadri'ye göre Kadro dergisi «Halk Partisi'nin 'devletçilik' prensibini, (sırtını devlet nüfuzuna dayayarak kazanç sağlamak usulü) şeklinde yorumlayan birkaç türedi iş adamıyle mücadele etmek ve aynı zamanda gene Halk Partisi'nin ilkelerinden biri olan 'inkılâpçılık'ın Kurtuluş Savası'ndan doğma milli vasıflarını belirtmek maksadıyle, hem Atatürk'ün izni, hem zamanın Başbakanı İsmet Paşa'nın tasvibi (onayı) alınarak çıkarılmış ve üç yıl boyunca her türlü müzevirliklere, fitnelere, fesatlara rağmen (karşın) yayınlanmakta devam etmiştir.» (*Dünya, 4.4.1967*).

Sağcı ekipler içinde yer alan Bedii Faik'e göre, Kadro'da yayınlanan yazıları Abdülhak Şinasi Hisar dikkat-

le izlemiş ve not defterine bu yayınlar ve yazarları hakkında komünizm hakkındaki düşüncelerini yazmıştı. (*Dünya 31.3.1967*)

Abdülhak Şinasi Hisar da «Yangın Var» başlığıyle yayınladığı not defteri'nin girişinde Kadro'nun nasıl yorumlandığına da işaret etmişti. Kimine göre Nazi yanlısıydı, kimine göre faşist'ti, kimileri neo-faşist damgasını vurmuştu; arada «komünist» diyenler de vardı.

Kadro'da Şevket Süreyya «*Benerci Kendini Niçin Öldürdü*» yapıtıyla ilgili polemik yazısında Nâzım'a «davetiyesini» herkesin önünde yapmıştı (*Nisan 1932, Kadro, sayı 4, s. 31 ve devamı*):

«Eski bir Rus münevveri olan Lunaçarski'nin bir yazısını hatırlarım: 'İnsan sınıf cidaline, ya bizzat sınıf mücadelesi yaparak, ya ilim tarikiyle gelir...' der. Bence Nâzım bu cidalde, hem mücadelenin, hem ilmin haricindedir. O sadece 'sezdiği' bir mefhuma bağlanan ve inanıp bağlanma kabiliyetini bizzat kendine ahlâk yapan bir heyecan idealistidir.»

Bu küçük görme ve Nâzım'ı olduğundan farklı tanıtma saptamasından sonra diyor ki:

«Üstünde yaşadığı bu topraktan ve içinde yaşadığı hayat şartlarından Nâzım Hikmet'in alacağı bir şey yok mudur?

Onun elinde bu kadar güzelleşen, bu kadar erkekleşen Türkçe, bugünkü genç nesle 'benimdir!' diyebileceği bir ses veremez mi?

Niçin veremesin?

Asırlardan beri dünya küresinin en terk olunmuş parçası olan Anadolu toprağı üstünde, insaniyetin en engin ruhlu ve en sevilmeye değer parçası olan Türk milleti için müstakil, şen, ileri teknikli ve türlü inhilâl

amillerinden beri, nizamlı bir vatan kurmanın ruha vereceği sonsuz heyecan, bir idealisti tatmin etmez mi?

Asırlardan beri mahkûm kılındığı iktisat esaretinin bütün maluliyetlerini ve ufuk darlığını taşıyan bugünkü cemiyet şartlarına rağmen ve bugün âsî olan, bugün evlatlarını yarı aç ve yarı çıplak dolandıran bu kör tabiata karşı, tekniğin ve milli enerjinin bütün silahlarıyla açılacak mücadelenin heyecanı bir şaire ilham veremez mi?»

Elbette verecekti ve verdi de...

Ama hep, Türk milletinin müstakil, şen, teknikli olmasını isteyenler suçlandılar; batı demokrasilerinden ders almayan, ama teknik alan, enerji alan ve «nizam» düşkünü ve de o «nizam'ı» yalnız kendilerinin saptayacaklarını, halka danışmadan kurmak kararında olanlarca susturuldular.

Hitler'in Yeni Nizamı'nı savunanlar, halkımıza, «benimdir» diyebileceği bir mutlu düzen getiremedi.

Karma ekonomi düzenini getirenler, iktisadi devlet teşekküllerini özel sektörün palazlanmasına yönelik bir anlayışla yönettirdi, Türk milleti, o düzenden kârlı çıkamadı, «hepimizi mutlu etti» diyemedi.

Batının «bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler» düzenini övenler, kutsal rekabet adına milletin bir bölümünü daha zengin, daha daha zengin yaparken, Şevket Süreyya'nın 1932'de gördüğü yarı aç, yarı çıplaklar alabildiğine çoğaldı, ekonomik sefalete yenilenler intihar etmeye başladı. Bu düzen de genç nesle «benimdir» dedirtemedi ve tepkiler keskinleşti.

İlk milletvekili genel seçimlerinde en genç parti olarak seçim yarışına katılan Türkiye İşçi Partisi 15 milletvekilliği kazandı. Bu partinin sesine kulak verenler artarken mitingleri basıldı, yöneticileri linç edilmekten

güçlükle kurtuldu, dergisi Sıkıyönetimce kapatıldı. Genel Yönetim Kurulu üyeleri Bursa'da birer birer öldürülme, linç edilme tehlikesi atlattı. İktidarın önde gelenleri, devlet güçlerinin bu linç etme girişiminden haberliyken buna engel olmadı.

Şevket Süreyya'nın savunduğu ve Kadro hareketinde olanlarla birlikte Türkiye koşullarına uygun yeni bir düzen arayacaklar ve: BULACAKLARDI!

Kadrocu'lar, sınıf gerçeğini savunan Nâzım'a karşıydılar ve onu Şevket Süreyya'nın kalemiyle «ilham menbaını yanlış seçmiş» diye gösterirlerken kendi yanlışlarının belgesini vermişlerdi. Nitekim 1932 Kadrocu'larından Şevket Süreyya uzun ömrü sona ererken de Türk ulusunun özlediği düzeye gelemediğini gördü. Çünkü, kendilerinin ekmek istedikleri tohum, bu toprakların harcına yatkın düşmüyordu.

Toprağın altın başaklı nefesini verebilmesi için kara sabanlara, traktörlere, toprakta uğraşanların toprağa mülkiyet açısından yabancılaşmaması gerekiyordu. Bu ise ağa, şeyh etkinliği nedeniyle sağlanamıyordu yıllar yılı... Nâzım ne yapabilirdi?

O, halkımızın dili olmayı bildi. Onun için de gittikçe daha çok okunuyordu, seviliyordu.

Şevket Süreyya ise, CHP'nin her ileri hareketi başaracağı ham hayaline kapılmıştı ve onun buyruğuna girmişti. Bunu, 1970'te kavrayacak erginliğe gelmişti, denebilir. Ş. Süreyya, Milliyet'te yayınlanan makalesinde «Kadro bir fikir hareketi içinde kalmayı, eylemi ve aksiyonu partiden istemeyi, beklemeyi, açıkça ifade etmişti» diyordu. (*29.12 1970*)

Şevket Süreyya, Nâzım'ı anlamamıştı, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* romanını da anlamamıştı. Nâzım, Benerci yapıtını ve tezini bir dergiye şöyle anlattı:

«Benim kanaatime (kanıma) göre tezi olmayan, yüzde yüz tezsiz roman, hikâye, hatta şiir; muayyen bir manada, yoktur. Yalnız bazı yazıcılar eserlerinin tezini, kendileri de farkına varmadan, insiyakî (içgüdülü) bir surette yaparlar, hatta müdafaa ederler. Maruf (herkesçe bilinen) tabiriyle, en saf bir aşk ve ölüm şiiri bile; muayyen (belirli) bir inkişâf merhalesinde (gelişme aşamasında) bulunan bir cemiyetin, muayyen bir içtimaî (sosyal) muhitinde (çevresinde) yaşayan muayyen bir şair'inde aşkın ve ölümün ifadesidir. Tabii bu, ana hattında böyledir.

Benim romana gelince, ben işlerimi mümkün mertebe (olabildiğince) az insiyak (içgüdü), çok şuurla (bilinçle) yapmasını severim. Romanım tezlidir. Tezi şudur:

«Mefkûreci olanlar. ne zaman, nasıl, hangi şartlarda kendi kendilerini öldürmek hakkını haizdirler?

Roman Hindistan'da geçer. Kahramanları, Hintlilerin hakiki kurtulusu ve Hindistan'ın hakiki istiklâli için, Britanya emperyalizmine ve Gandiciliğe karşı mücadele eden inkılâpçılardır.» (*Çığ, 1 Ekim 1931*)

Oysa Ş. S. Aydemir, Kadro'daki eleştirisinde (Nisan 1932) konuyu şöyle özetler:

«Eserde Benerci bir müfrit amele ihtilâlcisi tipinde tasvir olunmuştur. Kalküta'daki amele mahallelerinden birinde yaşar ve bu mahalleler halkını ayaklandırırsa, bütün Hindistan'ın kurtulacağına kanidir.

Fakat bir aralık *Benerci* bütün arkadaşları tarafından terkolunur. Çünkü kendinde birtakım zaaflar sezinilmiştir. Bundan sonra hikâyeye bir de küçük tez konur: Bir ihtilalci ne vakit intihar edebilir?»

Görüleceği gibi tez «hikâyeye konulmamış, tezi işlemek için hikâyeden yararlanılmıştır. Nâzım'ın Şevket Süreyya'ya kızışının asıl nedenini, bir gün Nâzım Hikmet bize şöyle özetlemişti:

«Şevket, beni hiç anlayamadığı için yazılarımda Troçki'nin izlerini arar. Bununla da yetinmez işçi sınıfının değişmeyen patron-işçi çelişkisini görmezlikten gelir ve Vestfalya'daki madencinin hayat şartlarıyla, Ren Havzasında çalışan işçinin aynı çelişkiyi ortadan kaldırmak isteğini unutur; beni işçi hareketlerini ele alırken sınıf mücadelesini o ülkenin ve o işçi grubunun objektif şartlarından soyutlayarak, metafizikleştirerek mütalaa ettiğimi iddia eder. Nitekim Benerci modelinde Benerci'yi Hindistan kurtuluş hareketinin içinde bağlı olmayan, toplumun ekarte ettiği bir tip diye göstermeye çalışarak kendi oportünist inanışına malzeme yapmaya çalışır. Zaten Şevket'le aramızdaki fark, onun oportünizm içinde bir neo-faşizmi Cumhuriyetin bürokrat kesimine aşılamaya çalışması, benimse sosyal sınıf realitesinde işçilerin tayin edici güç olduğuna inanışımdır.»

Gerçekten de 1933'e kadar bu kadar yapıt vere vere özellikle genç kuşağın inandığı, saydığı bir şair oluşunu bilmezlikten gelir Ş. S. Aydemir.

Nâzım'ın yazdıklarıyla Nâzım'ı suçlama hevesine kapılan Ş. Süreyya şöyle diyordu:

«Halk Partisi'nin açtığı mücadelede, sanayileşmede, tarımsal kalkınmada, ekonomik kalkınma hamlesinde Nâzım niçin yer almasın, niçin heyecan duymasın?»

Ve Nâzım'ın bir şiirini anımsatıyordu:

Dinledik taşlı tarlaların sesini,
Gördük ki vermiyor
toprak altın başaklı nefesini
kara sapanlara!
.....
Bağların, tarlaların özlediği,
arzulu bir kadın gibi şehvetle gözlediği,

her tırnağında 1.000 manda kuvveti demirleşen,
ve su çalkalar gibi toprağı eşen,
ruhu buhar
makinalar!

.....

İşte şu,
ekşimiş uyku kokan çömlek gibi şehrin,
kara sevdası değil öyle romantik,
Onun
ruhunun
iki kıvrak kelimelik hasreti var:
buhar
elektrik!

Bunları yazan şair kendi ilham menbaını bulmalıdır. 1922 ile 1932 arasını ayıran tam on yıldır. Bu on yılın içinde fertlerin, sınıfların, milletlerin kendi yerini buluşu vardır. Şimdi Gabriyel Danonçiyo şatosunda bir târiki dünyadır. Ve 1922'de açlığı filmlere çekilen Don, Kuban, Volga ovalarında, lokalize olmuş bir mücadele var. Ren, Volga'ya benzeyebilir mi? Benzeyebilir. Fakat Sakarya'nın yeri, Millî Kurtuluş hareketleri cephesindedir.

Benercileri, Si-Ya-U'ları, Dalbanezoları, bir sirkte gezdirilen garip mahlûklar gibi, yetiştirdiği güzidelerden kendini doyuracak bir şey bekleyen bu bakılmaya muhtaç neslin karşısında dolaştırmak niçin?»

Toplumsal ve yasal koşulları hiçe sayarak, romanlarında ve piyeslerinde evrensel konuları işleyen ve bu gençliğe mesaj veren bir şairi Halkevleri Şairi durumuna düşürmek için girişilen bu gayreti Nâzım çok iyi anlıyordu.

Nâzım, 3 Haziran 1963'te yeniden gittiği Moskova'

da gözlerini yumduktan sonra Şevket Süreyya, artık şöyle yazabilecekti:

«Nâzım bir Çağ şairidir. Evet bir Çağ Şairi. Ben öyle sanıyorum ki çağımızda hangi ülkede cereyan etmiş olursa olsun, devrin bütün hadiselerine şiirlerinde yer veren başka bir şair olmasa gerekir. Onu ancak çağın akımları ve ölçüleri içinde değerlendirebiliriz.» (*KİM, 21.7.1967*)

Kadro yazarlarıyla ünlü bir iki yazarın Nâzım hakkındaki inancını yazarak bu bölümü kapayalım:

Vedat Nedim Tör diyordu ki:

«Şiirde ve romanda içtimaî idealleri, içtimaî münasebetler, içtimaî mihver olmaya başlamıştır. Şiirde Nâzım... bu yeni janrın alemdârıdır.»

Yakup Kadri diyordu ki:

«Nâzım Hikmet'ten sonra yeni nesil bu mazhariyete ermiş bir şair ismi kaydetmiyor.»

Nurullah Ataç diyordu ki:

«Bence Türkiye'de şimdiye kadar gelen şairlerin en büyüğü Nâzım Hikmet'tir.»

Vâlâ Nurettin diyordu ki:

«Nâzım Hikmet, mazideki putları yıkmaya ön ayak olan sanat telâkkilerine kadar her akide ve hareketin üslubunda öncü olan bir münevverdir.»

Halide Edip Adıvar diyordu ki:

«*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* derecesindeki eseriyle Nâzım Hikmet bu devrin dâhi sıfatını alabilecektir.»

İKİNCİ CİLDİN SONU

İÇİNDEKİLER

I.	Nâzım Hikmet İstanbul'da	5
II.	Nâzım Hikmet «Resimli Ay»da	14
III.	İzmir'de 1929 Duruşması	26
IV.	Sesini Kaybeden Şehir Şiiri Duruşması ...	41
V.	Sesini Kaybeden Şehir'in Gürültüsü	53
VI.	«Putları Yıkıyoruz» Mücadelesi	62
VII.	Sıra Hâşim'le Hamdullah Suphi'de	101
VIII.	1929'un Dostlukları	132
IX.	Peyami Safa, Jokond'dan Yana Fakat Nâzım'a Karşı	149
X.	1930 Yılının Getirdikleri	158
XI.	Unutulmaz Bir Acı: Nâzım Babasını Yitirdi	201
XII.	Nâzım'ın Arkadaşlarının Çürümesi	225
XIII.	Bursa'da: İdam İstemiyle Yargılanma ...	230
XIV.	Benerci Kendini Niçin Öldürdü?'nün Gizi	239
XV.	Kadro Karşısında Nâzım ve Başkaları	247

BU İKİNCİ CİLTTE, Nâzım Hikmet 1929'la 1933 yılı arasında geçen beş yıllık yaşamında eski edebiyat kuşağının en ünlüleriyle kalem savaşı verdi. Hakları olmadığı halde kimine "millî şair", kimine "dâhi", hem de "dahilerin en büyüğü" gibi unvan takanlara Nâzım, şairlerin sıfatlarına layık olabilmeleri için ne gibi ürünler vermeleri gerektiğini anlattı. Bu eleştirilerle sarsılan eski kuşak hemen konuyu saptırarak "Türk Ocağı"nı; bir bölüm genci Nâzım'a karşı eyleme geçirmeye yeltendiler. Gazetelerde manşetlerle günlerce küfür ve hakaret yağdıranları Nâzım, birer yergi şiiriyle yanıtladı; Yakup Kadri'nin, Hamdullah Suphi'nin, Ahmet Haşim'in unutulmaz portrelerini dizeleriyle çizdi.

Nâzım'ın Moskova'da arkadaşlık ettiklerinden bir kaçının "yollarının ayrıldığı"nı görünce onlara şiirleriyle Mektup-şiir örneği denebilecek yergiler yazdı. Ve bir dergi etrafında neo-faşist bir doğrultuda fikirsel yayın çabasına girişenleri de dizelerinin oklarına hedef yaptı.

Nâzım, babasını akla gelmez bir tıbbî hata ile yitirmeden az önce, patronu olan kişinin, babasından beş liranın hesabını sorması şairi derinden yaraladı; "Hiciv Vadisinde"ki bir kalem deneyi yüzünden mahkemeye verildi, mahkum edildi. Yayınladığı beş kitap da, bir arada dava konusu oldu. Şoförlerin grevini şiirleştirdiği için aleyhine dava açıldı.

Nâzım'a yöneltilen bütün bu suçlamalar, savunmalar, mahkemelerin gerekçeli kararı, Temyiz layihaları İLK KEZ BU KİTAPTA AÇIKLANIYOR.

Nâzım Hikmet'in kimleri niçin yerdiğini anlatan kalem savaşımının ayrıntılarını İLK KEZ BU CİLTTE ÖĞRENECEKSİNİZ ve bir edebiyat konusunu çığırından çıkarıp ideolojik bir suçlama aracı yapanlar ile, yolları ayrılanları hicveden şiirlerini, verilen bilgiler ışığında olayların içindeymiş gibi yaşayarak okuyacaksınız.

Kemal Sülker'in 1943'ten beri üzerinde çalıştığı konunun yayınlanacak öteki ciltleriyle, altı ciltlik Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı edebiyat tarihçilerine kaynaklık edecek önemli bir dizi olacaktır inancındayız. Gazete ve dergilerde övgü ile sözü edilen 1. Cilt gibi bu cildin de okurlarımızın ilgisini çekeceğine inanıyoruz.

KDV Dahil
2100 Lira