1979 TDK eleştiri ödülü

afşar timuçin

NAZIM HİKMET'in ŞİİRİ

Bu büyük şair, bu gerçek deha, ölesiye sevdiği yaşamı yüceltmek, kalabalıkların yazgısını paylaşmak, sömürülen, acı çektirilen insanların yanında yer almak, hiç bir katılığa, hiç bir bağnazlığa düşmeden öğrenmek, benimsediği ya da daha doğrusu paylaştığı dünya görüşünü daha da aydınlığa kavuşturmak için yaşadı ve yarattı. Kavgası sanatının, sanatı kavgasının ürünüdür.

ALAZ YAYINLARI

2. basım

2 NAZIM HİKMET'İN ŞİİRİ AFŞAR TİMUÇİN

4.8.1986
Barış Güler

NAZIM HİKMET'İN ŞİİRİ

AFŞAR TİMUÇİN

NAZIM HİKMET'İN ŞİİRİ
ALAZ YAYINLARI: 2
SANAT VE EDEBİYAT DİSİSİ: 1

AFŞAR TİMUÇİN

NAZIM HİKMET'İN ŞİİRİ

(2. Baskı)



ALAZ YAYINLARI

Nazım Hikmet'in Şiiri / Afşar Timuçin
Dizgi - Baskı: Kent Basımevi / Kapak Düzeni: Derman Över
Kapak Baskısı: Tekin Ofset / Cilt: Dostlar Ciltevi
1. Baskı: Şubat 1978, 2. Baskı: Kasım 1979 / Alaz Yayınları,
Nuruosmaniye Cad. Ata İşhanı 34/203 Cağaloğlu, P.K. 383
Sirkeci - İstanbul

İÇİNDEKİLER

Yazar Hakkında Kısa Bilgi 6

GİRİŞ
DEHANIN YALNIZLIĞI
DEHANIN TOPLUMSALLIĞI 7

I. BÖLÜM
ŞİİRLERİNİN GELİŞİM ÇİZGİSİ 23

- İLK ŞİİRLER 23
- YEPYENİ BİR DÜNYA, YEPYENİ BİR ŞİİR 30
- BÜYÜK ŞİİRLER DÖNEMİ 37
  1) 1925 - 1938 Dönemi 37
  2) 1938 - 1950 Dönemi 69
  3) 1951 - 1963 Dönemi 82

II. BÖLÜM
DESTANLARI 95

- JAKOND İLE Sİ-YA-U 97
- BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ 102
- TARANTA-BABU'YA MEKTUPLAR 111
- ŞEYH BEDREDDİN DESTANI 116
- MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI 120

III. BÖLÜM
TEMALARIN AYRIŞTIRILMASI 126

- NAZIM HİKMET'İN DUYGU VE DÜŞÜNCE DÜNYASI 126

SONUÇ 147

Afşar Timuçin, 1939'da Akhisar'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı ile Felsefe bölümlerinde okudu. Kanada'ya gitti. Montréal Üniversitesi Felsefe Fakültesi'ni bitirdi (1967). Erzurum'da, Atatürk Üniversitesi'nde fransızca okutmanlığı yaptı (1967 - 1970). **Descartes'cı bilgi kuramının temellendirilişi** adlı çalışmasıyla, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde doktorasını verdi (1970). İstanbul'a döndü. Şimdi İstanbul Devlet Konservatuarı'nda felsefe ve estetik okutuyor.

Afşar Timuçin, ilk kitabı **Çöl**'ü (şiirler) 1968'de yayımladı. Bunu **Destanlar** izledi; **Destanlar**'da beş halk hikâyesi, Tahir ile Zühre, Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Güllü ile Hamza manzum olarak işlenir (1969). **Descartes'cı bilgi kuramının temellendirilişi,** 1972'de **Descartes** adıyla basıldı. Bundan sonra Afşar Timuçin **Böyle söylenmeli bizim türkümüz** (1974) adlı ikinci şiir kitabını ve **Yarına başlamak** (1975) adlı ilk romanını çıkardı. 1976'da **Aristoteles felsefesi** adlı incelemesini yayımladı. Bu kitapta ünlü yunan filozofunun metafizik, fizik, ahlâk, siyaset alanlarıyla ilgili görüşleri anlatılır ve yapıtlarından örnekler verilir.

Afşar Timuçin, ayrıca, A. Kadir'le, çeşitli antolojiler hazırladı.

Afşar Timuçin, 1979 Türk Dil Kurumu eleştiri ödülü alan bu incelemesinde, Nazım Hikmet'in şiirini evrim çizgisi boyunca ayrıştırıyor, bunu yaparken şairin yaşamıyla ilgili olaylara girmiyor. Afşar Timuçin'in bu yapıtı ülkemizde Nazım Hikmet'in şiiriyle ilgili ilk geniş ve ayrıntılı araştırmadır.

GİRİŞ

Dehanın Yalnızlığı
Dehanın Toplumsallığı

1

Her deha kendini sonsuz bir yaratma gücü olarak yaşar. Her deha yalnızdır: kendini aşan bir şeyin özlemini çeker hep. (Ya da belki, aşacağı bir şeyin.) Kendini aşan bir yana, kendine uyan bir şeyle de yetinecektir. Dehaya ne uyar ki, uysa uysa kendisi uyar: deha uyumsuzluktur, çünkü katışıksız bir aşkınlıktır, özgün bir aşma gücüdür. Deha belirleyici olduğu kadar da yaratıcıdır: ayrıştırmacı olduğu kadar da bileştirmecidir. Gelişigüzel bir bağla bağlanmaz başkasına ya da eşyaya: gerçekliği didik didik eder, gerçekliğin yeni yüzlerini ortaya çıkarır, yeni içerik - biçim'ler yaratır, kısacası dünyayı görmekle kalmaz, onu değiştirerek, daha doğrusu

dönüştürerek yeniden kurar. İnsan bir bütünlüktür deha için —insanı her zaman bir bütünlük olarak kavramasa da—, bir başarılar toplamıdır, deha bu başarılara yeni başarılar ekleyecektir. Burada dehanın trajiği çıkar ortaya: başarı, ortaya konduğu an, başaranın malı olmaktan çıkar, bütünsele, giderek evrensele katılır, evrenseli döller. Her şeyin bir **ben** temeli üzerinde akıp geçmemesi, her şeyin bir **biz** temeli üzerinde kurulup değerlendirilme zorunluluğu dehanın yalnızlığını ve toplumsallığını açıklamaya yetmez mi? İçinde **ben** olarak yeraldığımız **biz**, benimsenir olmaktan çok aşılası olan, dönüştürülmesi gereken bir şeydir. Bütün yaratılmışlıkları ancak ve ancak aşılası şeyler olarak görmek dehanın temelindeki yaratıcı toplumsal-yalnızlığı belirlemez mi? Düşünün, onun gözünde hiç bir şey **benimsenesi** değildir, her şey **aşılası**'dır. Dehanın sürekli hesaplaştığı bir şey yoktur, deha aşar ve bitirir. Aşar, bitirir ve yalnız kalır, yeni bir aşama durumuna girene kadar. Hiç bir yerde duramayan bir yolcu gibi. «Ben nerede değilsem orada iyi olacakmışım gibi gelir» der ya Baudelaire, onun gibi. Tedirginliktir deha, **iyileşmez yolcu**'luktur. Dehanın bir değeri övgülediğine bakmayın, deha bir şeyi değer diye belirlediği anda o şey karşısında bir aşma tedirginliğine kapılır, o şeyi bırakıldığı yerden alıp dönüştürmek ister. Kıskançtır deha, kendisi için değil, evrensel için kıskançtır, olması gerekeni olandan kıskanır o. Bu yüzden, tutucu bilinç vardır, tutucu deha yoktur. Bu yüzden, deha tutuculukla karşıtlaşır. Deha, geçmişi ancak yaşarlığı içinde benimser, bunun dışında dehanın **geçmiş**'i yoktur, bugünü de kısacık bir geçittir, dehanın yarını vardır, deha ileriye bakar hep, bakışları bir ufukla sınırlanana kadar.

Deha, yüceliğe zorunlu oluşunun bilincine varmış bilinçtir, yüceliğinin zorunluluğunu kavramış bilinç değil.

(Üst-insan yoktur, üst-insan bir masaldır; deha bir mitos da olsa, daha doğrusu mitoslaşmış da olsa bir gerçekliktir, etkin bir gerçekliktir.) Deha öyle bir bilinçtir ki, hem kendini azçok sınırlı da olsa yetkin bir yapabilme gücü olarak sezer, hem de kendini bu gücün etkin nedeni olarak kavrar. Bu, dehanın kendi üstüne çıkışıdır. Kendi üstüne çıkan gelişebilir ve dönüştürebilir ancak. Dıştan baktığımızda deha tehlikelidir: genel bilinci aşan bir güçtür azçok, insanı bir tasarıya, yepyeni bir tasarıya, gerçeklikten getirilmiş, gerçek verilerden kalkılarak kurulmuş, gerçeklikten kalkılarak öngörülmüş bir tasarıya göre yeniden biçimleme etkinliği vardır. Yakından baktığımızda deha hiç de tehlikeli değildir, üstelik gereklidir: dehanın özyapısında insanı yoldan çıkarma eğilimi yoktur, insanı daha da insanlaştırma eğilimi vardır. Buna, evcilleştirme eğilimi de diyebiliriz: insanı daha da insanlaştırmak demek, onu doğal yırtıcılıklarından biraz daha sıyırarak biraz daha **kendi için** bir varlık durumuna getirmeye katkıda bulunmak demektir. En büyük sorumludur deha bu yüzden. «İnsan, evcilleştirdiği kişiden sorumludur» der Saint-Exupéry'nin Tilki'si.

Deha için sayısız özellikler sayabiliriz. Onun hiç bir özelliği yalnızlık özelliğinden daha ağır basmaz. Toplumsaldır, toplumcudur ve her zaman uyumsuzdur. Genel bilinç dondurmaya eğilimlidir (en azından bugün), yüceltmeye, kurallaştırmaya, mitoslaştırmaya, yasalaştırmaya (daha doğrusu yasaklaştırmaya). Bu yüzden biz, Sait Faik'in deyimiyle, bir «yasaklar dünyası»nda yaşamaktayızdır. Özgün bilinç, katılaşmaların ve kalıplaşmaların dışına düşer, bu katılaştırılan ve kalıplaştırılan şeylerin varolmasına katkıda bulunmuş olsa da. Deha her zaman uyumsuzluktur, çünkü ortaklaşmayı bilse de, katılaşmışı, kalıplaşmışı, donmuşu paylaşamaz. Bundan ötürü yalnız, yapayalnızdır; bazen, Nazım Hikmet'in deyişiyle, kos-

koca bir okyanusun ortasında «boş bir konserve kutusu» gibi duyar kendini: kurallarla ve yasaklarla çevrelenmiştir, bir bu yüzden; bir de, her dokunduğu şeyde, her yaklaştığı şeyde **belli bir** donmuşluk bulduğu için. Deha durup kalmışı paylaşmayı beceremez, kim ne derse desin. Deha verir ancak, güneş nasıl ışığını karşılık beklemeden veriyorsa. Dehayı böylesi bir verimlilikten kesin, deha ölmekli olur. Çünkü zorunlu olarak eliaçıktır. Yalnızdır ama savaşçıdır deha. Durallıkta öleceğini bildiğinden belki de, ama daha çok kendiliğinden. Bu yüzden gezgindir, bu yüzden ikide bir başı derde girer kendisiyle ve başkalarıyla. «Her gün yeni olsun gördüğün» diyordu Gide, «bilge kişi her şeye şaşan kişidir!» Deha öyledir, ayak basmadık toprak, dokunmadık çiçek, duymadık duygu, karşılaşmadık düşünce, konuşmadık insan bırakmayacaktır sanki. Bu yolda kana kan dişe diş girişir. Hep böyle sürer bu: emekli olmuş deha yoktur. Dehanın gözü uzaklardadır. M.Ö. V. yüzyılın yunan filozofu Demokritos'u düşünün: babadan kalma parayı Hindistan yolculuğunda yiyip meteliksiz kalmıştır, cenaze parası bırakamadan ölmüştür. Ne yapacaktı Hindistan'da? Yeni bilgiler edinecekti.

2

Nazım Hikmet bir dehaydı; engebesiz bir yaşamdan gelip deha olmanın engebeli dünyasına ya da deha olmakla dünyanın engebelerine dalıvermişti. Bizi rahat yataklardan tozlu çamurlu yollara, ev içi mutluluklarından kavgalara, dingin ortamlardan savaşlara, ılık sevecenliklerden kaskatı gerçeklere doğru durmadan iten nedir? Engebesiz bir yaşamdan çıkıp deha olabilmek için ya da daha doğrusu deha oluşunu gerçekleştirebilmek için, ilkin dümdüz yaşıyor olmanın erincini atmak gerekir. Hırka giymeyen torunları için üzülen büyükanneler, askerdeki

oğulları için gözyaşı döken anneler, varını yoğunu oğullarına harcayan babalar dehanın yalnızlığı ve etkinliği karşısında durup kalmazlar mı? Dümdüz bir dünyadan çıkmayı göze aldınız mı, dış dünyada her zaman kendinize yardımcı engeller, engebeler, nereye açıldığı belli olmayan koridorlar bulursunuz. Dış dünyada yollar vardır, sizi **bütün insan**'a kavuşturacak dikenli yollar. Kendinizi her zaman karanlıkta, hiç değilse alacakaranlıkta duyacaksınız, çünkü yarına gidiyorsunuz. Nazım Hikmet de, umutla umutsuzluğun, kavgayla kavgasızlığın, dürüstlükle alçaklığın, inançla inançsızlığın yan yana yaşadığı bir dünyada bulüvermişti kendini. Büyük deneyler, büyük aşamalar, büyük dönüşümler, büyük devrimler geçirmiş koskoca bir dünyada. Önünde koskoca bir tarih vardı, canlı, etkin bir tarih. Özellikle yakın tarihe baktığımız zaman şunu görüyorduk: alabildiğine hızlanmış bir dünyada yaşanılıyordu artık, evcilleşebilmek, ortaklaşabilmek için canını dişine takmış insanların dünyasında. Daha karmaşık ama daha insan bir dünya, o eski dünyalara parmak ısırtacak bir dünya kuruluyordu. Büyük olaylar olmuştu: Fransa'da «états généraux»nun açılması (5 mayıs 1789), «İnsan ve yurttaşlık hakları bildirisi»nin yayımlanması (26 ağustos 1789), 1848 devrimi... Rusya'da Duma'nın kurulması (1905)... Birinci Dünya Savaşı (1914 - 1918)... Rusya'da Ekim Devrimi (1917), S.S.C.B.'nin kurulması (1923), İtalya'da Faşizm'in kurulması (1923), Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulması (1923)... Bütün iyi oluşumlara karşın, dünyayı toz pembe görebilme olasılığı yoktu; bakmayı bilen bir göz, hattâ bakmaya alışmamış bir göz, dünyaya gelen yeni güzelliklerin o eski pisliklerle kirlenme tehlikesi içinde olduğunu rahatça görebilirdi. Silah fabrikaları harıl harıl işliyordu, şairimizin deyişiyle «alın teri tacirleri»

çoktan işbaşındaydılar, ayrıca «cinayet ve hırsızlık sanayii» almış yürümüştü[1].

Dehanın yazgısıdır bu: hem birliktesin hem yalnızsın. Bazen yüceltmeyi düşündüğün şeylerle yalnızsın, bağlı olduğun sınıfla yalnızsın, bağlanmaya çalıştığın sınıfla yalnızsın, birlikte olmaya alıştığın kişilerle yalnızsın, tasarılarınla yalnızsın. Yalnızlığını dindiren tek şey vardır: ortaklaşma çabası ve belirlenen amaç. Ne olursa olsun, deha yalnızlığını göstermez, yalnızlığını kendine saklar, yalnızlığı ayıbıdır, deha yalnızlığını saklarken ayıbını saklar. Yalnız olmamak toplumsal çevreyle gerçek bir ortaklık bağına sahip olmakla olurdu. Bu yalnızlık ve ortaklaşma ikilemi içinde deha kendini bir büyüklük olarak sezer ya da kendi büyüklüğünü sezer, ama bunu bir yetkinlik olarak yaşayamaz, bunun uzun boylu tadını çıkaramaz. Çünkü kendisiyle uzun uzun eğlenemeyecek kadar uğraşlıdır, bir; ikincisi, kendini bir yetkin insan olarak, bir ayrıcalılık olarak, ileri bir kavrama ve yaratma gücü olarak yaşarsa ortaklaşamayacağını bilir. Nazım Hikmet de sezmiştir bu büyüklüğü. Bir yazısında şöyle der: «Bana göre büyük adam odur ki, sanattan politikaya kadar, kendi işinde, en önde yürür, dönemeçleri önce geçer, olanı kavrar, olacağı sezer ve bu kavrayışla bu sezişe dayanarak yaratır»[2]. Bir başka gazete yazısında şöyle diyecektir: «Entellektüel dediğin şarkıya benzer. İyisi, özlüsü, derini ve düzenlisine doyum olmaz. Kötüsü çekilmez bir nesnedir. Ne dinlenir, ne tadılır»[3].

Devrime yakın duran çoğunluk yamandır: birinci sınıf ortopedi uzmanları, ruhtan bilir ruh hekimleri, daktilo ses-

[1] «Cinayet ve hırsızlık sanayii» sözü Nazım Hikmet'in *Amerika garebetler memleketi* adlı bir gazete yazısında geçer. Şair, bu yazıda, «Şikago haydutları kralı» Al Capone'den sözetmektedir.
[2] *Büyük adam* adlı gazete yazısından.
[3] *Entellektüel* adlı gazete yazısından.

leri ve damgalar içinde boğulmuş noterler, değerli müzik yazarları, dünyamıza adaleti getirmek için canla başla direnen avukatlar, ileriye açık ürünsüz profesörler, kafalı gazete yazarları, okumuş kadınlar, köktenci görüşlü ama eylemdışı mühendis, mimar ve müteahhitler, gümrük memurluğundan ayrılma gümrük komisyoncuları, anlamlı ve anlamsız şiir yazmayı ustalık edinmiş tüm şairler, felsefeciler, tarihçiler, yurt gerçeklerini bilmeyenler için röportajlar yapan gazete muhabirleri, yayımcılar... görünüşte devrim bilincinin simgeleridirler. Ama bunlar hiç bir zaman kendilerini tehlikeye atmazlar. Tehlikeye atılmayışlarının gerekçeleri de vardır, kişisel ya da toplumsal gerekçeleri. Bunların içinden bir bölük insan ayrılır, devrim bilincini oluşturmak üzere sınıfının yörüngesinden çıkar. Bunların bir bölümü, sonradan, babasından özür dileyen ilkokul öğrencisi gibi, sınıfının dizi dibine oturur yeniden, sınıfının dizi dibine oturmakla kalmaz, bir ara bağlanmayı göze aldığı devrimci kesimin düşmanı kesilir. Çünkü ortam, her zaman, dehalardan çok aptalları değerlendirmeye hazırdır. Nazım Hikmet şöyle tanımlar **aptal**'ı: «Soyu bütün aptal için çözülmemiş mesele, tetkike değer düşünce yoktur. O her meseleyi önceden çözmüş, her düşünceyi zaten tetkik etmiş, hükmünü önceden vermiştir. İnsan, soyu bütün bir aptalla karşılaştığı vakit, adeta mistik bir heyecana kapılır. Çünkü aptal hareketsizliğin ceninidir. Aptallar ekseriya hayatta muvaffak olurlar. Uzun uzadıya muhakeme edişlerinin sonunda yüzlerine bir düşünen adam biçimi gelmiştir. Hüsnü hatları mükemmeldir. Soyu bütün aptalın en büyük hususiyetlerinden birisi de bilmediği şeyi istihfaf etmesi, hor görmesidir. (..) Aptalın dört cümle başlangıcı vardır: 1. Onu biz de biliriz, 2. Ah param olsaydı görürdün, 3. Her şeyden önce insan sıhhatine bakmalı, 4. Bir söz ettim herif mahvoldu»[4].

[4] *Aptal* adlı gazete yazısından.

İnsanı insan yapan, her şeyden önce, düşünce dürüstlüğüdür. «Hayvanlar arasında insana en çok benzeyeni balıktır. Balık da başından kokar, insan da başının içinde olanların kokmasıyla bozulur»[5]. Böyle der Nazım Hikmet. Bazen de, aydın kişi, hatta bazen bir deha, Goethe örneğinde olduğu gibi, gün olur kurulu düzene karşı çıkar, gün olur kurulu düzenle uzlaşır. Goethe bazı yapıtlarında kurulu düzeni yerer, bazı yapıtlarında kurulu düzeni benimser. Yaşamı zorlaştıran, yaşamı kendini arındırma gücünden yoksun bırakan bunlardır. Aptallar, dönekler, başı kokmuş insanlar, kesin bir tutum alamayan sakınıklar... Oysa yaşam, orta yollar arayanları eleyecektir. «Orta kötü şeydir benim için» der Nazım Hikmet[6]. Evet, deha için **orta** yoktur. Deha, kendini ve kendinden başka her gerçekliği sürekli olarak arayan yetkin bilinçtir. Aradığını hiç durmadan arayacak, her zaman ama her zaman aradığı şeyin en son sonuçlarına ulaşmak isteyecektir. Deha bir şeye bağlanır, evrenseli kucaklamak için. Deha bağlandığı şeyin evrensel uzanımlarını bulmaya çalışır. Bu, yaratmanın ta kendisidir. Doğurganlıktır bu. Sokrates, yaratmanın güzellik içinde doğurmak olduğunu düşünüyordu. Nazım Hikmet de doğurmak der yaratmaya. Doğurmak yaratmaktır, yaratmak da doğurmaktır. «Doğurmak kâinatın en kudretli tezahürüdür. Doğuran su, doğuran ateş, doğuran ağaç, doğuran toprak, doğuran insan! Gebe kadın ne muazzam bir varlıktır. İnsanın kendi kendini istihsal etmesi kadar güzel şey bilmiyorum. Bana öyle geliyor ki sokakta, insanlar arasında kayıtsız ve şartsız gururla gezmek hakkına yalnız gebe kadınlar sahiptir»[7].

Deha için birbirinin tersi ve yüzü olan iki ayrı yükümlülük vardır: gelişmek ve geliştirmek. Devrimcilik de

[5] *Balık ve insan* adlı gazete yazısından.
[6] *Sirke, şıra ve şarap* adlı gazete yazısından.
[7] *Gebe* adlı gazete yazısından.

bu yükümlülüklerle koşullanmış olmak gerekir. Devrimin temelinde inanç, eyleminde bilinç olacaktır. Yoksa devrim papazları yetişir, Ortaçağ papazları gibi. Kendilerini dünyanın orta yeri sanan papazlar. Her devrimcilik, özellikle eylemde, dıştan çok içten zorlanır. Karşıdevrimcilik bilinç istemez, devrimcilik bilinç ister. Nazım Hikmet bu bilgili olma zorunluluğunu benimsiyordu, önemsiyordu. Her devrimci bir sürekli-öğrenci'dir. Nazım Hikmet'in devrimcilik serüveni, yalnızlığını inatla bastırarak, **doğru**'yu öğrenmenin peşine düşmekle başlamıştır, dünün **doğru**'larını da bugünün **doğru**'larını da. Bu, başlıbaşına bir serüvenci yüreği ister. Nazım Hikmet de her deha gibi serüvenciydi ama, **doğru**'nun peşinde bir serüvenciydi. Serüvenciliğin biçimleri vardır. Bitli gezgin de serüvencidir, zampara da serüvencidir, devrimci de serüvencidir. Tek ortak noktaları vardır: yaşamın tehlikelerini kulak arkasına atmak.

Nazım Hikmet'in yalnızlığı lüks bir yalnızlık değildir, bir bilinçli aydının yalnızlığıdır. Bu yalnızlıktan geçmeden, ortaklaşmanın anlamını ve temellerini kavrayamaz insan. Bu yalnızlıktır bizi dış dünyaya iten, bizi dışla özdeşleşme duygusuna ve dışla çekişme düşüncesine götüren. İnsan ya yenilir yalnızlığına, o zaman kendine kapanır, umutsuzluğunu, mutsuzluğunu, kırgınlığını, **tek insan** olma sıkıntılarını yaşar, ya da dövüşür yalnızlığıyla, o zaman başkaları'na döner, dışa açılır, insanlığının olanaklarını dış dünyada gerçekleştirmeye yönelir, böylece dünyayı dönüştürmeye katkıda bulunur, dönüşen dünyayla dönüşerek. Nazım Hikmet ikinci yolu, büyük ve zor yolu seçti, seçebildi. «Bülbülün canı türküsüdür»[8]. Onun canı da şiiriydi, eylemiydi, dürüstlüğüydü. Kerem gibi yanmak pahasına da olsa, büyüklüğünün gereklerini yerine getirebilmeli insan. O bunu başardı. «Ben Kerem'i bilirim. O

[8] *Bülbül ve kanarya* adlı gazete yazısından.

öyle acayip bir heriftir ki, Aslı olmasaydı, yanmak için başka bir vesile bulurdu mutlaka. Nasıl bulmasın ki, kafasına yanmayı koymuş bir kere... Sebep Aslı'da değil, sebep daha derinlerde... İş böyle olunca, yanmak için Kerem vesile mi bulamazdı?»[9].

Ne mutlu o insanlara ki, pislik içinde yüzen bir dünyada, ellerini kirletmeden yaşayıp umutlarını kırmadan yaratarak, sonsuza katılma büyüklüğüne ermişlerdir. Böylesi bir büyüklüğü nerede başlatıp nerede bitirebilirsiniz? «Adı yok gökyüzünün doğum kütüğünde»[10]. Ne mutlu onlara ki, sonsuzluğun ayrılmaz bir parçası, öncesiz - sonrasız bir yanı, geçmişin en uzaklarından başlayıp geleceğin en uzaklarına uzanan bir bileşeni olmuşlardır.

3

Düşünce sessizlikte, yaratı yalnızlıkta gerçekleşir. Gürültü ve kalabalık dağıtır zihnimizi. Sessizlikte kalmak doğadan ve insandan uzakta, doğanın, insanın, insan ürünlerinin sesinden uzakta, tam bir susmuşlukta kendini dinlemek anlamı taşımayacağı gibi, yalnızlıkta kalmak da insandan ve insanın yarattığı kültür nesnelerinden kopup bireyselliğinin sınırlarına çekilmek anlamı taşımayacaktır. «Bir boşluk içinde başın dinlenmesi dayanılır nesne değil! Uçsuz bucaksız yaratılmamış yaratılışın kokusu, boyası, kımıldanışı kadar sesi de benim için vazgeçilmez bir istektir. Hele bu yaratılışın sesine biz adam oğullarının kattığı sesler! Tren sesleri, vapur sesleri, fabrika sesleri, radyo, gramofon, keman, piyano, otomobil, araba sesleri! Dile gelmiş bir şehir, mırıldanan bir dağ başından daha yakındır bana. Çünkü dile gelen şehrin sesinde dağbaşlarının mırıltısı da vardır. (..) Sesten uzaklık, ya-

[9] *Yine şundan bundan* adlı gazete yazısından.
[10] *Gökyüzünün türküsü* adlı gazete yazısından.

şamaktan uzaklık demektir»[11]. Sessizlik düşüncenin yoğunlaşmasına elveren dingin ortamı, yalnızlık da böyle bir ortamı düşünce için değerlendiren kişinin özgünlük durumunu, **özgün bir bakış açısı olma** durumunu belirler.

Yaşamak düşünmektir, insan için.

«Düşünmek kadar güzel, düşünmek kadar korkunç, düşünmek kadar dinlendirici ve çıldırtıcı bir nesne olmasa gerek, diye düşündüm. Dolu dizgin, önceden öğrenilmişlere dayanmayarak, korkmadan düşünmek! Ben, bu işi kıvırabilecek babayiğitlerin yeryüzünde sanıldığından az olduğunu sanıyorum. (..) Bizim dışımızda bize bağlanmadan var olan varlığın başsız ve sonsuz akışını, değişimlerini, devrimlerini yalnızca uzaktan sezip anlatan bir düşünce değil, bunun üzerinde, bu akışın içine karışarak dokunaklı olan bir düşünce, ancak o, kısır bir kafa gevezeliğinden çıkıp verimli bir yaratılış parçası olabilir»[12]. Gerçek anlamında düşünmek yaratmaktır. Yaratmak, dış ve iç dünyanın verilerini fikre dönüştürmektir. Yaratı, gerçekleştirilmiş fikirdir ve ne kadar aydınlıksa, nesnesine o kadar uyarlıdır. Bulanık fikir, nesnesine tamuyar fikir olmamakla, nesnesini tam anlamında dışlaştırmaktan uzak kalan fikirdir. Büyük düşünce ve sanat yapıtları, fikrin nesneye tamuyarlığını apaçıklık içinde gerçekleştirmiş yapıtlardır. Düşünce denen etkinlik —dehanın başlıca etkinliği— nesnesine adım adım yaklaşır, nesnesini kavrar, onu değişik ilişkileri içinde yakalar —nesnesi herhangi bir **şey** de herhangi bir **ilişki** de olsa. Düşünmek kendini bir başka şeye doğru aşmaktır. Deha, nesnelere ulaşma ve nesneleri en doğru biçimde kavrama yetkinliğine ulaşmış bilinçtir. Artık giz dolu bir şey değildir deha, ama bütün gizleri —kendi gizlerini de— kolayca bilinir kılabi-

[11] *Ses ve sessizlik* adlı gazete yazısından.

[12] *Düşünmek* adlı gazete yazısından.

len ileri bir kavramagücüdür. Zeka düzeyinin yüksekliği dehayı açıklamaya yetmez; zeka durmak dinlenmek bilmez bir eğitimle yüksek bir kavramagücü olma durumuna eriştiği yerde deha ışıkları parıldamaya başlar. Kısacası, zeka, üstün zeka, düşünmek alışkanlığına erdiği ve giderek kültür yetkinliğini sağladığı zaman dehalaşır. Bunun anlamı şudur özetle: zeka temeldir, ama yetmez. Keskin zeka, içi doldurulmamış zeka, ilginç buluşlar, akıl almaz gevezelikler üreten yararsız bir makinadır. Böyle bir zeka çok güzel fıkralar uydurabilir, bir durumun gülünçlüğünü çok güzel belirleyebilir, eşsiz deyimler, tadına doyulmaz yakıştırmalar yapabilir. Giderek, ahmak eğlendiren bir güç olma niteliğini kazanabilir. Çok zaman güçsüzlükleri ve özellikle gülünçlükleri yakalamaya yönelen böylesi bir zeka çok zaman gülünç düşer, tüm çabasını **gülünç**'ü yakalamaya harcayarak gülünç düşer. Böylece ortaya yergici hoşsohbet insanlar çıkar. Oysa deha **yergi**'yi amaçlayamaz, dışlaştırmada onu zaman zaman bir yardımcı öge olarak kullansa da. Çünkü güldürmek ya da küçük düşürmek değildir amacı, belirlemektir, saptamaktır, açıklamaktır. Kökten yoksamayı bilmez o. Nazım Hikmet'in bu konuda pek değerli belirlemeleri vardır. Bunlardan birinde şöyle der: «Güzel, parlak söz söylüyor diye ün salan insanlardan kuşkulanırım. Hele 'hoş sohbet' nam alanlara karşı içimde acayip bir çekingenlik vardır. Bana kalırsa, düşüncelerinin dibi hemen görülüverecek, duygularının ışıltısı en güçsüz bir rüzgarla sönüverecek olanlardır ki güzel ve parlak konuşmak, 'müsahabeti tatlı' olmak hilesine başvururlar. Böylelikle düşüncelerinin dipsizliğini boyalı cümlelerin alacası ile örtmek ve duygularının ışıltısını, ilk işitilişinde insana aşılmaz gibi görünen söz duvarlarıyla korumak isterler. Bu, sözün büyük bir rol oynadığı inkılap sıralarında bile böyledir. İnkılapların 'büyük' hatipleri hiç bir vakit inkılapların sonuna kadar

dayanan, onları bütün genişlikleriyle ifade eden liderleri olmamışlardır. Fransız inkılabında Mirabeau ve Danton bu söylediklerimin göze batar örnekleridir. Mirabeau ile Danton inkılap orkestrasında maestroluk etmemişler, sadece ilk kıyametli uvertürde davul çalmışlardır. Belki o şahlanan sesler içinde davullarının gürültüsü, bir an için, bütün notaların üstüne çıkmıştır. Fakat çok geçmeden, gürültücü aletlerini sırtlayıp sahneden bir daha geri dönmemek üzere çekilip gitmişlerdir. Söz kuvvetli şeydir. Öyle!.. Ancak, içi olmayan güzel söz bir havai fişeğe benzer ki renkler, ışıklar içinde göklere yükselip bizi bir an hayran bıraktıktan sonra sönüverir ve burnumuzda yalnız kötü bir barut kokusu kalır»[13].

Deha yıkıcıdır ama yerle bir edici değildir. Bu yüzden yergiyle yetinemez, bu yüzden yergi onun etkinliklerinin çok küçük bir parçasıdır. Çünkü yıktığı her şeyde korunası bazı şeyler, yeni yapılara bileşen olarak katılabilecek korunası bazı şeyler bulunduğunu bilir. Kökten yadsımak, yerle bir etmek, yok saymak dönüşümü çelmeler. Öncesizliğini öne süren deha görülmemiştir. Deha yadsımaya değil araştırmaya yöneliktir. Bu da, elbette, çok köklü, çok sabırlı bir düşünce çabasını gerektirir. Düşünen adam deyince profesörler gelir aklımıza. Ya da daha genel olarak, diplomalı meslek sahipleri: doktorlar, mühendisler, avukatlar... Düşünebilmek, doğru düşünebilmek için, düşünce eğitiminden geçmiş olmak, sürekli bir düşünme etkinliği içinde bulunmak, giderek bütünsel bilgiye, evrensel bilgiye yani **kültür**'e ulaşma çabası içine girmiş olmak gerekir. «Kültürün belki biraz sathi, fakat en kestirme tarafı bilgidir. Bilgi olmadan kültür olmaz. Kültür, bilgi demektir. Bilgiyi elde etmek için başvurulacak ilk yol okumak, okumaktır»[14]. Bütünsel bilgiye ulaşa-

[13] *Güzel söz* adlı gazete yazısından.
[14] *Kültür* adlı gazete yazısından.

madığımız zaman, profesörlüklerimiz, doktorluklarımız, avukatlıklarımız yaya kalır. Bütünsel bilgiye ulaşamadığımız zaman, bilgilerimiz parçalı ve yararsız, dolayısıyla bizi ve başkalarını yanıltmaya yatkın olacaktır[15]. «Doktorlar tanırım, beş vakit namaz kılıp oruç tutarlar. Mühendisler bilirim, umacıdan korkarlar. Riyaziye hocaları vardır, fala inanırlar. Biyolojistler bulunur, maddenin dışında başlı başına yaşayan 'ruh'un varlığını sanır. Bu neden böyledir? Bu, bir bakıma, herbirinin yalnız kendi 'mesleği' içinde kalıp bilgilerin arasındaki büyük birliği kavrayamayışlarındandır»[16]. Nazım Hikmet bu uçsuz bucaksız bilgiler alanına çok erken dalmıştı, büyük bir yorulmazlıkla. Geriye onca çaba, onca yapıt bırakamazdı başka türlü. Gününde bir üniversiteden çok daha önemli olabilmişse, bundandır. Erkenden girdiği bu öğrenme çabası onu erkenden yormuştu. O bu yorgunluğu elbette derinden derine duymuş, ama büyük bir sorun haline getirmemişti. Şöyle diyor bir yazısında: «Dinlenmek bir haktır. Sekiz saat olsun, uyku saatlerinin dışında boş oturabilmek, hiç olmazsa arada sırada, belki bir ihtiyaçtır. Fakat ben kendi payıma ne bu hakkı kullanabilecek kadar imkânlı, ne bu

[15] Benim de katıldığım bir açık oturumda bir toplumbilim profesörü Nazım Hikmet'in çok büyük bir şair olduğunu, ama şiirlerindeki dünya görüşüyle değil de şiirlerinin kendisiyle büyük şair olduğunu söyleyerek kolay kolay ulaşılamayacak bir soyutlayıcılık örneği ortaya koymuştu. Sayın Profesöre göre *anlatılan* başka *anlatım* başka şeydi. Bu toplumbilim profesörü, demek ki, gerçek sanat yapıtlarında ***biçim***'le ***içerik***'in ayrılmaz bir biçimde kaynaştığını, fikri dışlaştıran anlatım biçiminin dışlaştırılan fikre en uyarlı biçim olduğunu bilmiyor ya da bilmezden geliyordu. Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e mahpusaneden mektuplar*'ında (Bilgi yayınevi, 1968) konuya şöyle bir açıklama getirir: «Eğer sizin iyi sanatkârınız yoksa ideolojinizin bugün artık iyi sanatkâra muhteva olamayacak kadar tefessüh etmiş olmasından gelir». s. 141.

[16] Bir gazete yazısından.

ihtiyacı duyabilecek kadar yorgunum şimdilik. Yalnız, işin sevinç olduğu şartlar, bütün bir hafta çalıştıktan sonra dinlenmenin yalnız bir hak değil bir vazife olduğu şartlar içinde boş oturanlara hasret çekmiyorum dersem yalan söylemiş olurum»[17].

Bu büyük şair, bu gerçek deha, ölesiye sevdiği yaşamı yüceltmek, kalabalıkların yazgısını paylaşmak, sömürülen, acı çektirilen insanların yanında yer almak, hiç bir katılığa, hiç bir bağnazlığa düşmeden öğrenmek, benimsediği ya da daha doğrusu paylaştığı dünya görüşünü daha da aydınlığa kavuşturmak için yaşadı ve yarattı. Kavgası sanatının, sanatı kavgasının bir ürünüdür. Ölmeyi ya da gündelik özgürlüklerinden olmayı göze alarak giriştiği kavgada, hem her şeyi çok daha önceden ve çok daha doğru olarak sezen - gören - anlayan insanlara özgü yalnızlığı yaşadı, hem **bütün insan**'la, dünyanın en uzak yerlerindeki insanlarla, hiç görmediği insanlarla ortaklaşmayı bildi, onlarla aynı sofraya oturuyor, aynı yazgıyı paylaşıyormuşçasına, aynı söyleşiye katılıyormuşçasına. Onun şiiri bu açıkgörüşlülüğün, bu yalnızlığın, bu ortaklaşmanın, bu aşma çabasının, bu yorgunluğun, bu kesinliğin, bu yumuşaklığın şiiridir. Ancak canını dişine takarak çalışmayı bilenler sonuna kadar dürüst ve sonuna kadar savaşçı kalabilirler. Nazım Hikmet'in yaşamı devrimciler için bir üstün ahlâklılık örneğidir, sanatı devrimci sanatçı için en açık, en tutarlı, en derinlikli ürünlerden biridir. Dehalar hem geleceği haber verirler, hem bizi geleceğe ulaştırırlar. Bugünün içinden geleceği sezebilmek, sezdirebilmek, bugünden yarına aktarılmakta olanı görebilmek, gösterebilmek... dehanın üstün görevi budur işte. Nazım Hikmet Beethoven'den sözeden bir yazısında bunu pek güzel tanıtlamıştır: «Dün gece Beethoven'i daha iyi anladım. Büyük Fransız devriminin atlayışını, haykırışını

[17] *Boş oturmak* adlı gazete yazısından.

müzikleştiren ve bununla kalmayıp daha ilerisini, daha ötesini bir sezişli melodi biçiminde yüreğinin orkestrasına koyan Beethoven'in büyüklüğü bir tabiat büyüklüğü gibi doldurdu içimi. (..) Tabiat, sosyete ve insan arasındaki bağı, diyalektik birliği, bir filozofi kitabının sayfalarından gözleriniz anlayamazsa, kulaklarınız onu Beethoven'den dinlesin!»[18].

Bugün Nazım Hikmet'i sevebiliriz ya da sevmeyebiliriz, günün koşulları öyle gerektiriyor diye sever görünebiliriz, kendimize çok yakın duyabilir ya da kıskanabiliriz, yüceltir gibi yapıp aşağılayabilir, aşağılar gibi yapıp yüceltebiliriz, bunların hepsi olabilir, bunlar artık ahlâkımıza kalmış, ama ne olursa olsun, hepimiz, bir çağdaşı olarak, onu çok iyi incelemek ve çok iyi anlamak zorundayız.

Nazım Hikmet işte böyle bir yaratıcıydı, böyle bir şairdi. En güç, en belalı koşulları bile soğukkanlılıkla karşılayacak kadar, yalnızca ve yalnızca insanlığın geleceği, gelecekteki mutluluğu için çalışırken önüne çıkan engelleri umursamayacak kadar büyük bir şair, büyük bir yaratıcı. Çabasını inancıyla, inancını onuruyla, eylemini bilgisiyle pekiştirmiş bir insan. Herkes gibi bir insan, sıradan biri, olağanüstü falan değil, ama bir deha. Daha ilerisini, daha ötesini bir sezişli müzik biçiminde yüreğinin orkestrasına koyan bir deha. Ahlâk bunalımı içinde kıvranan Atina için Sokrates neyse, ahlak bunalımı içinde kıvranan Türkiye için Nazım Hikmet oydu. Sokrates'i gençlerin ahlâkını bozmakla suçlayarak ölüme mahkum etmişti **yurttaşlar**. Nazım Hikmet'i de gençleri ayaklandırmaya kışkırtmakla suçlayarak toplum dışına Itmeye çalıştılar. Oysa, ne iyi, bazı insanların ölümü ya da mahpusluğu etkin bir toplum olayıdır, dönüştürücü bir güçtür. Bir dönüşüm, gerçekleşecekse, önüne geçen bütün engelleri yıkarak gerçekleşecektir.

[18] *Geceki fırtına* adlı gazete yazısından.

I. BÖLÜM

Şiirlerinin Gelişim Çizgisi

İLK ŞİİRLER

Her şairin ilk şiirleri sonraki şiirleri yanında biraz boynu bükük durur. İlk şiirlerde yavanlıklar, kötü söyleyişler, tutarsızlıklar, yerli yersiz kullanımlar bütün boşboğazlıklarıyla acemiliği ortaya dökerler. Bu şiirlerin azçok müzelik bir değeri vardır, sanat değeri pek yoktur. Nazım Hikmet gibi pek erken olgunlaşmış şairler[19] bile **daha ön-**

[19] Nazım Hikmet'in şair olarak erken olgunlaşmasında dedesi şair Nazım paşanın (eski Konya valisi) büyük etkisi olmuştur elbet. Zaman zaman mevlevi arkadaşlarını evine çağıran Nazım paşa, onlarla tarikat ve şiir söyleşileri yaparmış. Ancak, Nazım Hikmet'in şiir beğenisi, elbette, bir aruz şairi olan Nazım pa-

→

cekiler'in sıradan öykünücüleri olmaktan ileri gidemezler. İlk şiirlerde her zaman, son şiirlerde çok zaman başarısızlık kokusu vardır. Ama büyük şairlerin ilk şiirlerinde, gelecekteki başarıyı bildiren pırıltılar buluruz. Elbet, Nazım Hikmet'in ilk şiirlerinde de bu pırıltı görülür yer yer. Nazım Hikmet, ilk şiirleriyle, tam anlamında bir hececidir. Bütün hececilerde ortak olan şeyi o da sürdürür: açık ve aydınlık bir anlatım, toplum konularından uzakta kalış ya da bu konulara duygusal yöneliş, yapmacıklı benzetmeler, haykırışlar... Temalar da pek kabasabadır: ölüm, ölümlülük, düş, sevgi, özlem, yücelik, unutuş, yakınma v.b. 1916-1920 arasını kapsayan bu şiirler çok genç bir şairin ürünleri olmakla[20], özellikle gençlik duygularını yansıtma düzeyinde kalan ve düşünsel yükü hemen hemen hiç olmayan şiirlerdir. Yalnız bunlarda Tanrı'ya inanan bir insanın, bir inançlı kişinin **ağırlıklı** bakışını buluruz yer yer:

Allahın kalblere baktığı yerden
Yağmur serpeliyor... gecelerin serin,
Zulmeti şifalı şimdi göklerin...
Geceler kalbime daha çok yakın!
Geceler bu yaşlar dinmesin sakın...

(**Yağmur**, 1919)

Nazım Hikmet'in ilk şiirlerindeki bu dinsel havayı yadırgamamak gerekir, çünkü o da, yaşıtları gibi, hem okul-

←

şanın şiir beğenisinden çok, zamanın hececilerine, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Celâl Sahir gibi şairlerin beğenilerine yakın olacaktı. Bu şairler halk şiiri ya da köylü şiiri geleneğinin tekdüze ses kalıplarını kent insanının duyarlığıyla doldurmaya çalışarak, daha çok aşk teması işleyen, zaman zaman lirizme, çok zaman romantizme yatan zayıf şiirler yazıyorlardı.

[20] Nazım Hikmet (1902 doğumlu olduğuna göre) ilk şiirlerini on dört - on sekiz yaşlarında yazmıştır.

da hem evde din eğitimi görmüştür. Zekeriya Sertel bu konuda şöyle der: «Nazım'ın evde aldığı din telkinine mektepteki din terbiyesini de eklemek gerek. Onun yaşadığı devirde bir Türk çocuğunun dinin etkisinden kurtulmasına hemen de imkân yoktu. Din, hayatın her kolunda dal budak sarmıştı. Evde, okulda, hayatta bütün hareketlerimizi din idare ederdi. Hükümet bile dinî bir nitelik taşırdı»[21]. Bu din etkisiyle Nazım Hikmet 1917'de **Mevlânâ** adlı bir şiir yazacak, «Ben de müridinim işte Mevlânâ» diye haykıracaktır. Bu haykırış, elbette, pek genç bir şairin çocukça haykırışıdır.

Ancak onun bu ilk şiirlerinden birini öbürlerinden biraz ayırmak gerekir. Bu şiir **Kara kuvvet** şiiridir. Nazım Hikmet bu şiirinde, ülkeyi yüzyıllardan beri karartan, ama yüzyıllardan beri gönüllerimizde yer etmiş olmakla birlikte bir «hırsız»dan başka bir şey olmayan bir «kara kuvvet»den sözeder. «Kara kuvvet» elbette soyut bir kavramdır ve bugün de toplum olaylarını sınıf açısından değil de ilerilik-gerilik açısından yorumlamaya kalkan çoğu yaşını başını almış —bazıları çok geç— ilericilerce kullanılır. Nazım Hikmet'in «kara kuvvet»i de kuşkusuz geriliği ya da gericiliği simgelemektedir. Geriliği ve gerilik örtüsü altına gizlenmiş çıkarcılığı.

Kara kuvvet şiirinin 1919 yılında yazılmış olması elbette anlamlıdır. 1919 Türkiye'sinde, topluma ayrıştırıcı bir gözle bakmak isteyecek birine kolayca görünebilecek apaçık yıkımlar yaşanıyordu. Türkiye'nin 1919 görünümünü Sabiha Sertel şöyle anlatmaktadır: «Yıl 1919. Türkiye Alman militaristleriyle girdiği harpte yenilmiş. İstanbul, işgal kuvvetlerinin elinde. İngiliz amirali Harrington'lar, Amerikan amirali Bristol'ler yönetim mekanizmasına elkoymuşlar. Türkiye'yi Birinci Dünya Harbi'ne sürükleyen

[21] Zekeriya Sertel, *Mavi gözlü dev*, Ant yayınları, 1969, s. 15.

«İttihat ve Terakki» Partisi'nin kodamanları, Talat Paşa'lar, Enver Paşa'lar, Cemal Paşa'lar, Doktor Nazım ve diğerleri kaçmışlar. —Limanda, çeşitli bayraklarla süslenmiş düşman gemileri yatıyor. Yemen'den, Galiçya'dan, çeşitli cephelerden katar katar İstanbul'a dönen Mehmetçik'ler perişan... Haydarpaşa istasyonu, evlatlarını, kardeşlerini aramaya gelen halkla tıklım tıklım. Dönenler çocuk denecek kadar genç. Bazılarının ayaklarında hâlâ köy çarıkları var. Paltoları yok. Soğukta titriyorlar. Bunlar, Arabistan çöllerinde, harp cephelerinde niçin, kimin için dövüştüklerini bilmeden dönüyorlar. (..) Emperyalistler, millî bağımsızlığımızın üzerine bir şal örten Sevr Anlaşması'nı hazırlıyorlar. Mütareke anlaşması 30 Ekim 1918'de müttefikler adına Amiral Galtrop, Türkiye adına Bahriye Nazırı Rauf Bey tarafından imzalanmıştır. Emperyalist devletler ellerindeki bu beratla başkentin kilit noktalarına yerleştiler. (..) Kenar mahalleler yoksulluğun somut bir örneği... Bir yanda çullara sarılmış, çıplak ayaklı çocuklar sırıtıyor. Öte yanda vagon ticaretiyle milyonlar vuran topal İsmail Hakkı Paşa'lar, bulgur palaslar kuran harp zenginleri, Viyanalı artist Miloviç'in sigarasını banknotlarla yakıyorlar. Harp içinde saman ekmeği yiyenlerle harpte zengin olanlar karşı karşıya. (..) Kabineler birbiri ardına değişiyor. İzzet Paşa gidiyor, Ferit Paşa geliyor. (..) Yabancı subaylar evleri araştırıyor. Ev sahiplerini sokağa atıyor, içine yerleşiyorlar. Basın, yabancı devletler sansürünün kontrolünde... İngiliz taraflısı gazeteler serbest çıkıyor. İngiliz emperyalizminin uşağı Ali Kemal'in gazetesi «Sabah», «İkdam» emperyalistleri haklı buluyor. İttihatçılara küfürler savuruyorlar.— Yabancı sermayeye ajanlık eden azınlık sermayedarları, Beyoğlu camekânlarını ilânlarla doldurmuşlar»[22]. Evet, 1919'da durum budur.

[22] Sabiha Sertel, *Roman gibi*, Ant yayınları, 1966, s. 11 - 14.

Nazım Hikmet, bu ortam içinde, hececi şiir anlayışının incir çekirdeğini doldurmaz konularından uzaklaşarak, gür ve kesin söyleyişlerle, parlak imgelerle yeni bir şiir, toplumsal içerikli yeni bir şiir kurmaya yönelir; bu şiir de hece şiiridir ama, bambaşka bir hece şiiridir: yeni içerik hece kalıplarını canlandırmış, söyleyişin zorunlu tekdüzeliği içeriğin dolgunluğuyla gölgelenmiştir. Ele avuca sığmazlığın ilk belirtileri de vardır bu şiirlerde. Ve bu şiirlerde artık dinsel-gizemli havadan iz kalmamıştır. Nazım Hikmet, böylece, kendinden önceki insancı şairlerin, Tevfik Fikret'lerin, Mehmet Akif'lerin, Mehmet Emin'lerin yoluna girmiş oluyordu.

Alnımızda yanar gençliğin tacı,
Yorgunluğun anasını satarız.
Elimizde neşemizin kırbacı,
Ufukları önümüze katarız.

(**Yol Türküsü**, 1920)

Nazım Hikmet, artık, işgal altındaki bir ülkenin şairi olma bilinciyle seslenmektedir:

Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik,
Gel ki Anadolu'da senin bükülmez çelik
İmanına, azmine ümit bağlayanlar var!

O satılmış vezire, o satılmış kullara,
O satılmış hünkara siz de mi katıldınız?
Siz de mi satıldınız, siz de mi satıldınız?

(..., 1920)

Bu yeni hececi dönemin şiirlerinden yalnız biri, 1920'de yazılmış olan **Kırk haramilerin esiri** önemlidir. Nazım Hikmet, bu şiirinde, işgal altındaki Türkiye'nin durumunu

ve kurtuluşunu simgeler. «Kırk haramiler» Türkiye'nin bir kolunu, Rumeli'ni kesmişler, şimdi de öbür kolunu, Anadolu'yu kesmeye hazırlanıyorlar. Destansı bir anlatımın ilk belirtilerini taşıyan, kahramanlık teması üzerine kurulmuş olan bu şiir, onun ilk **konulu** şiiridir. Bu şiirin içeriksel yapısı şöyledir: Gece olunca, bir esirin kolunu kesecekler. Ağaçsız bir alanda büyük kütükler yakılıyor. Bir ara haramilerin başı «haydi kesiniz!» diyor. Kol kesiliyor. «Öteki kolu da kes!» diye bir ses yükseliyor. Ve sonunda beklenmedik bir şey oluyor:

birden balta esirin elinde parıldadı.

Nazım Hikmet'in şiirinde, böylece, hızlı bir **değişimler dönemi** başlıyordu. Bunda, elbette, işgal altındaki verimsiz ve öldürücü İstanbul'dan Anadolu'ya geçişin, Anadolu'da sosyalist görüşlere sahip insanlarla tanışmanın rolü büyük olmuştur[23]. Anadolu'ya geçişle birlikte Nazım Hikmet'in görüşlerinde ve şiir anlatımında başlayan değişimler dizisinin ilk ve çok önemli örneği **Meşin kaplı kitap** şiiridir (1921).

Meşin kaplı kitap'ta Nazım Hikmet, birinci bölümde, dinsel inanca karşı çıkar. Dinin masallarla dolu olduğunu, İblis'in, Âdem'in, Havva'nın, Nuh'un, İsa'nın v.b. uydurma şeyler olduğunu anlatır ve şöyle der:

[23] Nazım Hikmet'in Anadolu'ya nasıl geçtiği ve Anadolu'da neler yaptığı konusunda da, sonraki yaşamıyla ilgili olarak da uzun uzun konuşmayacağız burada. Nazım Hikmet'i yakından tanıyanlar onun yaşamıyla ilgili —zaman zaman sanatına da değinen— kitaplar yayımladılar. Çoğu anı türüne giren bu kitaplara elbette bizim ekleyeceğimiz bir şey olamaz. Biz, yalnızca, Nazım Hikmet'in şiirlerinin gelişim çizgisini incelerken, bu şiirlerin hangi ortamda, hangi koşullar altında yazılmış olduklarına kısaca değineceğiz zaman zaman.

Ay battı güneş doğdu,
Kalbimde ateş doğdu.
Yaldızlı meşin kabı
Parçalanmış kitabı
Varsın gömülsün diye ebedi bir uykuya,
Attım kör bir kuyuya...

İkinci bölümde, din denilen şeyin yüzyıllardır insanları uyutmaktan başka bir iş yapmamış olduğunu, bir yanda dinler masal cennetleri sözverirken öte yanda efendi - köle düzeninin tıkır tıkır işlediğini anlatır ve şöyle der:

Efendiler, ağalar, evliyalar, keşişler
Ebedi karanlığın boğulsun kollarında,
Artık temiz ruhların aydınlık yollarında
Sade bir din, bir kanun, bir hak:
işleyen dişler...

Zekeriya Sertel, bu şiirle ilgili olarak şunları söylemiştir: «Nazım'ı yeni bir felsefenin, yeni bir dünya görüşünün şairi olarak görüyoruz. Nazım ilk defa insanların zengin ve fakir, ezen ve ezilen, işleyen ve işleten iki sınıfa ayrıldığını anlatıyor. Böylece ilk defa inanç ve görüşlerinde marksist görüşe vardığını görüyoruz. Devrimci Nazım'ı ilk defa bu şiiriyle tanıyoruz. (..) Artık Nazım yeni bir toplum arıyor. Öyle bir toplum ki orada sınıf ayrılıkları olmayacak. Efendiler, ağalar, keşişler ebedi karanlıkta boğulacak, insanlar aydınlığa kavuşacak. — Nazım'ın o tarihten sonraki hayatı hep bu çizgi üzerinde gelişmiştir»[24].

Meşin kaplı kitap şiirinin bir özel yanı daha vardır: Nazım Hikmet'in yeni biçimlere ulaşma kaygısı ilk olarak bu şiirde belirir. Tevfik Fikret daha iyi bir anlatım olanağı

[24] *anılan yapıt*, s. 28.

sağlayabilmek için nasıl müstezat denilen, uzunlu kısalı dizelerden oluşan bir nazım biçimi kullandıysa, Nazım Hikmet de hece vezninin en tekdüze biçimini, 7+7 biçimini kırmaya çalışmıştır. **Meşin kaplı kitap**'ın bazı mısraları 7+7'likken, bazıları yalnızca 7'liktir. Ayrıca daha önce Tevfik Fikret dizeyi birim olmaktan çıkarmış, bir fikri ya da bir temayı, birden çok dizeye karşılık olan, bazen bir dizenin yarısında başlayıp bir başka dizenin yarısında biten bölümler içinde anlatmıştı. Nazım Hikmet de bu şiirinde Tevfik Fikret kadar aşırıya gitmese de —çünkü o tutum Tevfik Fikret'in nazmını nesre yaklaştırıyordu— dizeyi aşan anlatım birimleri koymaya çalışır. Ne olursa olsun, **Meşin kaplı kitap** Nazım Hikmet'in olgunluk dönemini başlatan şiirlerin ilkidir diyebiliriz. Ya da şöyle söyleyelim: Yeni bir içerik, yeni bir biçim aramanın biraz acemice bir örneği olan bu şiir, yeni şeyler arayıp bulma yolunda Türkiye'den ayrılmış olan şairin, yeni bir kültür ortamındaki ilk denemesidir[25] ve ustalığa geçişin ilk basamağı sayılabilir.

YEPYENİ BİR DÜNYA, YEPYENİ BİR ŞİİR

Nazım Hikmet 1922 - 1925 arasında Rusya'da kaldı, Moskova'da iktisat ve toplumbilim öğrenimi gördü. Moskova deneyi Nazım Hikmet'in yaşamında elbette çok önemli bir deney olmuştur. Lenin döneminin (1918 - 1924) etkinliği içinde devrimin getirdiği ve getirmekte olduğu sonuçları görmek, kökü çok eskiye dayanan önemli bir kültürün yeni aşamalarını gözlemlemek Nazım Hikmet'in görüşlerini ve dolayısıyla şiirini büyük ölçüde etkiledi. Nazım Hikmet, Moskova'da, oldukça değişik bir sanat anlayışıyla, konularını devrimden ve toplum sorunlarından alan, Marx'çı dünya görüşünü açıklayan ve dışlaştıran bambaşka bir

[25] Nazım Hikmet bu şiirini Batum'da yazmıştır.

sanat anlayışıyla —daha doğrusu bambaşka iki sanat anlayışıyla[26]—, Mayakovski, Selvinski, Bagritski gibi şiir ustalarının ürünleriyle karşılaşmıştı. Bu karşılaşma elbette birdenbire olmadı, çünkü Nazım Hikmet henüz Rusça bilmiyordu. Ancak, o, daha başlangıçta, yeni rus şiirinin hiç değilse biçim bakımından çok değişik olduğunu sezmişti. Yeni dünyanın oldukça karmaşık ve çok yönlü sorunlarına teksesli kalıplarla, yani hece vezninin kalıplarıyla girmek, bu sorunları bu vezinle işlemek olanaksızdı. Yapıtlarımızın biçimini belirleyen şey bu yapıtlarda ortaya koyduğumuz bildiridir, bu bildirideki derinlik ve genişliktir. Nazım Hikmet bundan böyle hecenin teksesli kalıplarını bırakacak, şiiri dizelerle değil sözcüklerle yazmaya başlayacaktır. Şiir yazmak artık belli bir içeriği şaşmaz kalıplara dökmek değil, ama sözcüklerden giderek uygun bir bileşim kurmak, sözcükleri —deyim yerindeyse— orkestralamaktır. Dize birim olmaktan çıkınca uyak da kalmayacak ya da daha doğrusu uyak eski anlamını, dize sonlarında ses benzerliği kurma işlevini yitirecektir.

Müzik yanı Verlaine'in «her şeyden önce müzik» ilkesine uyacak biçimde ağır basan bu şiirlerde sözcükler birer nota gibi iş görürler. Bu durumda, alışılagelen uyak düzeni kalkmış, onun yerini **iç uyaklılık** diyebileceğimiz bir

[26] Nazım Hikmet Moskova'ya gittiği zaman, birçok değişik sanat anlayışıyla, ama başlıca iki sanat anlayışıyla karşılaştı: «*Fütürizm*» ve «*Konstrüktivizm*», Mayakovski «Fütürizm»e önderlik ediyor, Selvinski ve Bagritski gibi şairler de «Konstrüktivizm»i öneriyorlardı. Nazım Hikmet başlangıçta bunlardan hangisini tutacağını bilemedi. Sonra Mayakovski'yle tanıştı ve onun anlayışına yaklaştı. Nazım Hikmet, Mayakovski'ye hayrandı, ama Mayakovski'nin anlatımını benimsemekle birlikte hiç bir zaman onun basit bir öykünücüsü olmadı. O, biçim sorununu haklı olarak çok önemsiyor, bulduğu biçimlerle yetinmeyi düşünmüyor, her zaman daha uygun bir anlatım yolu bulmak kaygısıyla çalışıyordu.

ses düzeni almıştır. Bu iç uyaklılık düzeninde, benzer sesler veren sözcükler şiirin içine —belli bir mimari gerekliliğe göre— serpiştirilirler, hatta araya zaman zaman sesyansımaları **(onomatopée)** karıştırılır (makina sesi v.b.). Nazım Hikmet'in şiir yaşamında teksesli müzikten çoksesli müziğe geçiş, tekdüze, süslemeci, dokunaklı, belagate dayalı, çarpıcı imgelere tutkun **barok**'tan uzak kalarak, canlı ve etkin, açık ve aydınlık anlatım düzenine yöneliş elbette rus şairlerinin etkileriyle olmuştur. Ancak Nazım Hikmet'in bu dönemde kendi şiir alışkanlığından ya da daha doğrusu ülkesinin şiir geleneğinden tümüyle koptuğu, kopabildiği söylenemez. Onun şiirinde her zaman hem heceden hem divandan izler, sesler vardır.

1922'de Moskova'da yazdığı **Yeni sanat** şiirinde Nazım Hikmet benimsediği yeni sanat anlayışını açıklar: artık **«üç telinde üç sıska bülbül öten / üç telli saz»** işe yaramamaktadır. Çünkü bu **«üç telli saz / dağlarla dalgalarla kitleleri / ileri / atlatamaz!..»** Burada apaçık beliren bir şey vardır: sanatın kitleleri ileri götürmekte, toplumsal dönüşümleri sağlamakta önemli bir etken, değerli bir **araç** olması. Özgürlükçü dünya görüşüne her zaman ters düşecek olan bu anlayış, toplumcu sanatçının sakınmadan, çekinmeden benimseyeceği, benimsemek zorunda olduğu bir anlayıştır. Çünkü toplumcu sanatçı, **yükümlü** ya da **güdümlü sanat** anlayışı diye adlandırabileceğimiz bu sanat anlayışının gerçek sanat değeri taşıyan ürünler ortaya koyamayacağına hiç bir zaman inanmayacaktır; tersine, güdümlenmemiş bir sanatın hiç bir zaman gerçek ürünler ortaya koyamayacağına ve —bütün insana yönelmediği için— dolgun bir içeriğe hiç bir zaman sahip olamayacağına inanacaktır. Nazım Hikmet **Yeni sanat** şiirini şöyle bitirir:

Coştu çalgıcı başı,
esiyor orkestram
dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla. dalga gibi
dağ-lar-la.

Böylece Nazım Hikmet, Marx'cı dünya görüşünün sanat anlayışını benimser: sanatçılar kitleleri ileriye götürebilmek ve kitlelerle ileriye gidebilmek, kitleleri yeni dönüşümler için etkili kılabilmek ve yeni dönüşümlere kitlelerle katılabilmek için, açık, aydınlık, anlaşılır, gür sesli, daha doğrusu çoksesli, sorunlar getiren, sorunları tartışan, düşünsel yanı ağır basan, boş içeriklerde, sıradan temalarda oyalanmayan, duygusallıklarda dağılıp gitmeyen, içli halkseverliklere düşmeyen bir sanat anlayışını gerçekleştirmelidirler[27].

Nazım Hikmet'in Moskova'da yazdığı yirmiyi aşkın şiirin başlıcaları şunlardır: **Açların gözbebekleri** (1922),

[27] Daha çok Marx'cı dünya görüşünün sanata yansıması, sanata dışlaşması olarak tanımlayabileceğimiz «Marx'cı sanat anlayışı»nı sanatta *sanatı sanat yapan* ortak ilkeler aramak ve sanat için ilkeler koymak gibi büyük bir savla yükümlü «Marx'cı estetik» fikriyle karıştırmamak gerekir. Birincisi bize ne kadar doğal, ne kadar olağan görünüyorsa (çünkü, bize göre, gerçek sanat ürünü herhangi bir bireyselliğin ürünü değil, herhangi bir dünya görüşünün bireysel düzeyde gerçekleşmiş ürünüdür), ikincisi o kadar çıkarsız görünüyor. Marx'çılık bir dünya görüşü olarak dünyanın her yerinde şu ya da bu ölçüde etkindir ve böyle bir dünya görüşünün elbette ortak bir sanat görüşü olacaktır. Oysa, estetik, güzeli güzel yapan ilkeleri araştırır. Dünya genişliğinde yaygınlaşmış bir dünya görüşüne bağlı sanatçılar ortak bir estetik anlayışında nasıl birleşebilirler? Aragon'u Nazım Hikmet'ten Elsa Triolet'yi Gorki'den ayıran özelliklerin neler olduğu düşünülürse, «Marx'cı estetik» sözünün ne kadar karşılıksız olduğu ortaya çıkar. Kaldı ki, bir gün bir gerçeküstücü şair «ben Marx'cı bir anlayışla şiir yazıyorum» diyebilir ve bu sözde doğruluk payı bulunabilir.

Gözlerimiz (1922), **Makinalaşmak** (1923), **Gorki'deki beyaz sütunlu ev** (1924).

Açların gözbebekleri'nde Nazım Hikmet, toplumsal sarsıntıların getirdiği açlığın pençeleri altında ezilen insanları usta bir gözlemcinin kalemiyle tanıtlar. **Gözlerimiz** şiiri, Nazım Hikmet'in şiire düşünsel derinliği getirme çabasının ilk başarılı örneği olarak görünür. Doğruları yüksek sesle söyleme tutumunun yanında, doğruları evrensel bağlamları içinde göstermek ve tartışmak, ayrıca anlatımda daha duru, daha yalın olmak **özelliğini buluruz bu** şiirde. Nazım Hikmet'in gittikçe artan şiir gücü, doruk noktalarından birine, belki de birincisine bu şiirde kavuşur. İlk bakışta çok sıradan görünen açıkseçik bir anlatım, ilk bakışta dışlaştırılması çok kolay görünen bir fikri, olabildiğince özlü bir biçimde ortaya koyar. Bu şiirde, tek tek insanların ortaklaşmasıyla büyük bir güç, evreni dönüştürecek bir güç ortaya konulabileceğinin duru açıklaması vardır. Ayrıca, **Gözlerimiz**, makinalaşmaya olan güvenin ilk sağlam anlatımını da getirir:

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

nasıl eritiyorsak,
işte biz de
birbirimizde
öyle kaybolduk!
Yükseldi müşterek zahmetin şah eseri,
demire can veren dehayı bulduk!..

Makinalaşmak şiiri, çağdaş insanın, sanayi toplumu insanının makinalaşma, yani büyük makinalar temeline oturan ileri sanayi düzenine geçme isteğini ortaya koyar. Makına insanın doğaya egemen olmak için, doğayı dönüştürmek için doğayı dönüştürerek yarattığı bir araç ya da bir güçtür. İnsan bu araçla doğayı daha da işleyecek, **doğa'yı ürünleştirecek,** böylece hem daha kullanışlı bir dünya kuracak, hem de ve en önemlisi de doğayla başedebilmek için harcadığı vakti en aza indirerek, daha bilinçli olma yolunda daha çok vakte sahip olacak, dolayısıyla kendine daha çok **insanlaşma** olanağı sağlamış olacaktır. Bu elbette bir üretim aracı olan makinanın ortaklaştırılmasıyla, böylece herkese aynı yararı sağlamasıyla olabilir, yoksa makina belli bir kesimin elinde toplanırsa, yalnızca belli bir kesimin kullanımına bırakılırsa, o zaman daha çok insanlaşmakta olan **bütün insan**'ın yerine, çatışıklı iki insan topluluğu, durmadan başkalarını çalıştıran bir insan topluluğuyla durmadan başkaları için çalışan ve kendini daha da geliştirmek, daha da bilinçlendirmek için olanaklar bulamayan bir insan topluluğunu yanyana buluruz. Nazım Hikmet birçok şiirinde, ama özellikle **Makinalaşmak** şiirinde makinalaşma olgusunu tam anlamında yüceltir, bu olguyu gelecekteki mutlu insanı sağlayacak başlıca olgu olarak görür. Şiirin en belirgin motifi «makinalaşmak istiyorum»dur. Bu onun bir makina durumuna gelmek, duymayan, düşünmeyen, umutlanmayan, üzülmeyen, yanılmayan ama yalnızca üreten bir

insan durumuna gelmek isteğini değil —böyle bir insan bir **insan** değil, insan düşmanı ya da en azından insanlıkdışı bir yaratık, belki de bir canavar olurdu— ama makinalaşmış bir dünya özlemini ortaya koyar[28]. Bir dünya kurulmalıdır; insanların artık birer **makina** olmaktan kurtulduğu, makinalaşmış bir dünya. Makinalaşmış bir dünya, düzgün bir biçimde, adaletli bir biçimde makinalaşmış bir dünya, makinanın insanı kullanmadığı ama insanın makinayı kullandığı bir dünya, bireyin artık makina gibi çalıştırılmadığı bir dünya, bireylerin makinaya indirgenmediği bir dünya... Kırık dizelerden kurulu, sesyansımalarıyla seslendirilmiş ve renklendirilmiş olan bu şiir, Nazım Hikmet'in şiirinde önemli aşama noktalarından biridir.

Toplumsal sorunlara bir düşünür tutumuyla yönelme, insanın mutlu geleceği karşısında inançlılık, makinaya saygı... onun şiirinin başlıca dayanakları durumuna gelmektedir yavaş yavaş. Gene onun şiirinin vazgeçilmez ögesi olan **liriklik** ya da bir başka deyişle duygulu şiirsellik onun bu döneminde en güzel anlatımlarını kazanmaya başlar. Şiirselliği sağlayan başlıca öge incelikli benzetmelerin yalın bir anlatımla ortaya konuşudur. **Şairin bir**

[28] *Makinalaşmak* şiiri bizde birçok kişiye alay konusu olmuştur. Sağcılar ve belli bir dünya görüşüne sahip olmayanlar, bu şiiri Nazım Hikmet'i yıpratmakta kullanmak istemişlerdir. Bu bir yana, *Makinalaşmak* şiiri toplumcu kesimde de pek tutulmamıştır. Bu bir haksızlık olmaktan çok, Nazım Hikmet'i iyi anlayamamaktan doğan bir sonuçtur. Yoksa, makina çağında insanın makinalaşmak, yani makinalaşmış bir dünyada yaşamak istemesinden daha doğal ne olabilir? Sabiha Sertel, *Roman gibi*'de bir anısını anlatır: «1928 yılı idi. Bir akşam (...) Zekeriya, —Sana bir şiir okuyacağım, dedi. Yeni şairlerden Nazım Hikmet'in bir şiiri. / Ben Nazım Hikmet'i hiç tanımıyordum. Zekeriya şiiri okudu. (...) Bitirince sordu: — Nasıl, beğendin mi? / — Hayır, hiç beğenmedim, Makinalaşmak istiyorsa, arkasına bir motör taksın... dedim» (s. 128).

dakika tembelliği'ndeki (1923) şu dizeler bunun en belirgin örneğidirler:

Açlık
dizip on parmağını burnunun tepesine
çıkardı dilini,
ölüm
kemik bir kahkaha gibi salladı mendilini.

Lenin'in ölümü üzerine 1924'te yazdığı **Gorki'deki beyaz sütunlu ev**'de de aynı duygulu, yalın, gerçekçi anlatımı, aynı incelikli benzetmeleri buluruz:

Ah o çocuk tabutunda yatan dev...
Ah beyaz sütunlu ev,
beyaz sütunlu ev...

Nazım Hikmet, Rusya'daki öğrenimini bitirerek, Ahmet Haşim'in resim sanatına yaklaşan simgeci şiirleriyle çok tutulduğu bir dönemde Türkiye'nin yolunu tutacaktır. Yıl: 1925. Türkiye'de sosyalist **Aydınlık** dergisiyle işbirliği yapacak, o sıra hemen Moskova'ya dönmek zorunda kalacak, on beş yıla mahkum edilecek (Türkiye'de), 1928'de Türkiye'ye girecek, Hopa'da tutuklanacak, yedi ay içeride kaldıktan sonra, toplumcuların iyice baskı altında tutulduğu günlerde İstanbul'a gidecektir.

BÜYÜK ŞİİRLER DÖNEMİ

1) 1925 - 1938 Dönemi

Nazım Hikmet denince, her zaman, şiirleriyle düşünen ya da şiirlerinde düşünen bir şair gelecektir aklımıza. Nazım Hikmet'in şiirini büyük kılan, taşıdığı duygu yükünden, seslenmelerden, heyecanlardan, sevinçlerden çok, ta-

şıdığı düşünce yüküdür, getirdiği sorunlardır, bu sorunları temelden tartışmasıdır. Zaman zaman gözden uzak tutulur bu: Nazım Hikmet'in gerçek düşünce adamına yaraşır heyecanını da gözönüne alarak, onun düşünce yanını, düşünür yanını görmezden gelirler, onu bir heyecanlar şairi olarak görmek isterler. Oysa Nazım Hikmet'in şiiri tam anlamında düşünce şiiridir, düşünce yüklü bir duygusallığın şiiridir, düşünen duygusallığın şiiridir.

Duygusallıklar vardır, yaşamın bir yönünü, bir yüzünü görmek, göstermek istemeden, gerçekliği herhangi bir yanıyla ortaya koymak istemeden, yalnızca bizim iç dünyamızın oluşumlarını belirlemekte sınırlanırlar. Duygusallıklar vardır, düşünce gibi iş görür, gerçekliğe yönelir, iç dünyamızın ya da dış dünyamızın bir durumunu belirleyerek, buradan genel bir durumun, bir insanlık durumunun belirlemesine yükselir. Bu ikinci tür duygusallık, gerçek sanat adamının, bilinçli sanat adamının duygusallığıdır ve tarihin, yaşamın, insan olgularının verilerinden fikre yükselmeye yöneliktir. Belirlediği özel durumlar bile genelin herhangi bir açıklamasını getirir. Gözden kaçırmamak zorunda olduğumuz bir gerçek var: özeli her zaman genelin altına koymak gerekmez; özeli bazen (ya da bazı özeli) genelin yanına koymak, ondaki genelliği kavramak, onun genele getirdiği açıklamayı, onun **genel bildirisi**'ni sezmek gerekir. Çünkü bazı özel, bağlı olduğu genelin belirgin açıklamasını ortaya koyar. Bu özeli iyi kavramak, o geneli kavramaktan daha kolaydır ve aynı zamanda o geneli kavramanın hemen hemen ta kendisidir. Oidipus'un yaşamından «Oidipus kompleksi»ni çıkaran zekânın işleyişini düşünelim.

Kaldı ki, Nazım Hikmet, çok zaman duygu düzeyini çok aşarak, şiiri bir düşünsel tartışma alanı durumuna getirir. Bunu yaparken şiirselliği bozmaz: şiirsellik onda hiç bir zaman düşüncenin kesinliğine, bu kesinliğin geti-

rebileceği kuruluğa yenilmemiştir. (Tevfik Fikret'in çok zaman, Mehmet Emin Yurdakul'un ve Mehmet Akif'in her zaman düştüğü kuruluğa). Onda düşünce şiirselliği, şiirsellik de düşünceyi desteklemiştir her zaman. Bu iki öge, şiirin bu iki ögesi, çok zaman öylesine örgülenirler ki, birini öbüründen ayırt edemezsiniz, birini öbürünün bileşeni, doğal bir tümleyicisi olarak algılarsınız. Biri öbürüyle içiçedir, bizi birinden öbürüne geçirecek yapay geçiş alanları yoktur. Ne toplumcu dünya görüşünü tartıştığı şiirlerinde hatta ne de yergi şiirlerinde Nazım Hikmet bir doğruyu ortaya koyabilmek adına şiirsellikten, şiiri şiir yapan şeyden geçmeyi düşünmemiştir. Şiirselliği düşünsellikle bağdaştırmakta, kendisininkinden epeyce ayrı bir şiir anlayışına (ya da şiir anlatımına) sahip olan Aragon kadar ustadır o. Her ikisinde ortak olan bir yan vardır: sorunları **kendini** ortadan silmeye çalışan bir düşünür katılığıyla değil, her şeyi her zaman bireyselliğinin süzgecinden geçirmeye hazır bir düşünür yumuşaklığıyla kavramak.

Gerçekte, Nazım Hikmet'in şiirini iyi anlayabilmek, bu şiirin bildirisini doğru kavrayabilmek için belli bir kültür düzeyine ulaşmış olmak gerekir. Onun şiiri de, Aragon'un şiiri gibi, kalabalıklara kolay ulaşabilecek bir şiir değildir. (Ancak dar bir çevreye seslenebilecek bir şiir de değildir.) Bu şiir toplumculuğun sorunlarına yakın, bu sorunları gözden geçirmiş, görmeye çalışmış insanlara açıktır ancak. Nitekim Nazım Hikmet çok zaman duygusal şiirleriyle anılır ve sevilir, onun düşünen şiirleri pek ilgi görmez. Örneğin mahpusluk döneminin şiirleri ezbere bilinir de, **Berkley** şiiri hemen hiç anılmaz. Bunda şaşılası bir şey, olağanüstü bir durum yoktur: Nazım Hikmet'in pek çok şiiri, sorunsal yanıyla, genel kavrayışın çok üstüne çıkar. Bu elbette böyle olacaktı, çünkü toplumcu şiir kalabalıklara ulaşma, kalabalıkları etkileme işlevi yanında, bu işlevden çok daha önemli bir işleve sahiptir: sorunları temelden

almak, sorunları tarihin gerçeklikleri karşısında tartışmak, böylece bazı doğruları göstermek, bazı doğrulara daha da açıklık getirmek işlevine. Bize kalırsa, şairleri, özellikle toplumcu şairleri şair yapan şiirler, ağızdan ağıza dolaşan şiirler değil, zaman zaman açıp okuduğumuz, iyi bir okur dikkatiyle, bir şeyler öğrenmek kaygısıyla açıp okuduğumuz şiirlerdir[29].

Nazım Hikmet sanatta düşüncenin önemini elbette biliyordu. Ancak bunu bilmek yetmez, sanatçının kendini iyi bir kültür adamı olarak yetiştirmesi gerekir, bu da zaman ister. Nazım Hikmet'in sanatında düşünsel yetkinlik tam anlamıyla 1925'ten sonra kurulur. 1926'da yazdığı **Berkley** şiirinde şöyle diyecektir o:

Beynimiz bal yoğuran
bir kovan,
Ona balı dolduran
arıdır hayat.
Aldığımız hislerin

[29] Nazım Hikmet'i gerçek bir şair - düşünür yapan şiirler 1925 - 1938 arasında yazdığı şiirlerdir. 1938'den sonra Nazım Hikmet bu şair-düşünürlüğünü uzun bir hapisane döneminin güçlükleri arasında, şiirine yepyeni duyarlıklar getirerek sürdürecektir. Nazım Hikmet'in 1925 - 1938 arasındaki yaşamı oldukça dalgalı geçti. Bu dönem, onun, ekmeğini çıkarabilmek için giriştiği yaşam kavgası yanında, inanç uğruna giriştiği toplumsal kavganın iyice koyulduğu bir dönemdir. Nazım Hikmet bu dönemde, yedi aylık Hopa hapisanesi serüveninden sonra, ikinci hapisane serüvenini de yaşayacaktır: Bursa hapisanesinde iki yıl, 1933'te tutuklanan Nazım Hikmet, 1934'te beş yıla mahkum olacak, 1935'te genel aftan yararlanarak özgürlüğüne kavuşacaktır. Para kazanmak için düzeltmenlik yapan ve Orhan Selim adıyla yazılar yazan şair, 1935'ten 1938'e kadar yaşam ve toplum kavgasını iktisadî ve toplumsal özgürlüklerinden yoksun bir insanın sahip olabileceği en az özgürlük içinde, yalnızca *dışarda* olmanın özgürlüğü içinde yılmadan sürdürecektir.

sonsuz derin
pınarıdır kâinat.

Elbette, Marx'cı dünya görüşüne bağlı bir şair, diyalektik maddeci düşünce yöntemine bağlı bir şair, düşünselliği kendine kapanarak, yalnızca kitaplara gömülerek kurmak istemeyecek, dışa dönecek, evreni bütün genişliğiyle ve tarihi bütün derinliğiyle kavramak isteyecektir. Nazım Hikmet'in meslekten bir felsefeci kadar ama sıradan bir felsefeciden daha çok felsefe bilişi, bu bilince ermenin, bu yolda büyük çaba göstermenin sonucu olmuştur. Duygusallık insan olmanın doğal yanıdır, kendiliğinden yanıdır. Enaz düşünsellik duygusallığa belli bir insanî yön vermeye yeter. Oysa düşünce adamı olmak, duygu düzeyini aşmakla, daha doğrusu duygu düzeyinde takılıp kalmamakla, insanın bilgisine varabilmek için insanın düşünce ürünlerini derinden derine ve düzenli bir biçimde incelemekle olurdu. Yoksa, sanatta ne kadar yetenekli olursak olalım, toplum sorunları karşısında ne kadar inançlı ve gözüpek olursak olalım, sanatımız ister istemez güdük kalacaktır, bütün insanı kucaklayabilecek büyüklüğe eremeyecektir, eylemimiz yanılgılara bulanacaktır. İnsanları sevmek, onlar için başarılı ürünler vermeye, başarılı eylemlerde bulunmaya yetmeyecektir:

Fakat sevmek,
anlamak
demek
değil!
Şuurun
çok uzun
bir köprüsü var
duymakla anlamak arasında.
(**Maksim Gorki'ye açık mektup**, 1927)

Bundan böyle Nazım Hikmet şiirlerinde diyalektik maddeci düşüncenin bir uygulayıcısı ve savunucusu olacaktır. Nazım Hikmet, bundan böyle, bütün şiirlerinde, aşk şiirlerinde de, gerçekçi felsefenin en yetkin anlatımı olan Marx'cı düşünceyi izleyecektir. Konuştuğumuz konuların daha iyi anlaşılabilmesi için burada bir parantez açarak şu sorulara karşılık aramaya çalışalım: Gerçekçi felsefe ne demektir? Marx'cı düşüncenin temel savları nelerdir? Bir felsefenin gerçekçi olup olmayışı, daha doğrusu bir felsefenin gerçekçi ya da ülkücü oluşu, o felsefenin bilgi anlayışıyla belirlenir. Bilgi edinme işinde özneye ağırlık veren bilgi anlayışına ülkücü, nesneye ağırlık veren bilgi anlayışına da gerçekçi diyoruz. Bu kaba tanımlamadan sonra şu belirlemede bulunalım: «Her bilgi kuramı, kavrayan özneyle kavranan nesnenin yapılarını, özelliklerini, birbirleri karşısındaki durumlarını ortaya koymaya çalışır. Elbette, her felsefe anlayışında, özneye ve nesneye, bunların karşılıklı ilişkilerine verilen anlam değişiktir. Bir bilgi edinme sözkonusu olduğu yerde, öznenin ve nesnenin birbirlerine karşı etkinlikleri, edilginlikleri sözkonusu olacaktır. Hiç bir felsefe anlayışı[30] bu iki kavramdan birine etkinliği, öbürüne edilginliği mutlak olarak yüklemeyi düşünmemiştir. Ancak, felsefe anlayışlarında, bu kavramlardan birinin öbürüne göre daha etkin ya da daha edilgin olarak konduğunu görürüz. Demek ki, salt ülkücülük ya da salt gerçekçilik yoktur felsefede. Her felsefe anlayışını, daha ülkücü ya da daha gerçekçi diye düşünmek doğru olur»[31]. Bir felsefeye, **daha gerçekçi** oluşuna göre gerçekçi, **daha ülkücü** oluşuna göre ülkücü diyoruz.

[30] Bazı pek aşırı görüşleri, örneğin Berkeley'nin abartmalı ülkücülüğünü bir yana bırakırsak.

[31] Afşar Timuçin, *Descartes* (Descartes'cı bilgi kuramının temellendirilişi), 1977, s. 15 - 16.

Şimdi Marx'cı düşüncenin ne olduğunu kısaca görmeye çalışalım. Lenin şöyle der: «Her felsefenin ve özellikle modern felsefenin başlıca sorunu, düşüncenin varlıkla ilişkisi sorunudur. Öncesel öge hangisidir, zihin mi doğa mı?»[32]. Platon, Descartes, Berkeley, Hegel gibi filozoflar **öncesel öge** olarak zihni (ya da ruhu) belirlerler, Aristoteles gibi, Marx gibi filozoflar da **öncesel öge** olarak doğayı belirlerler. Demek ki, Marx felsefesi gerçekçi bir felsefedir. Marx'a göre yalnız madde vardır ve madde sürekli bir evrim içindedir. Filozof olarak Marx, insanlık tarihinin gelişimini incelemeye önem verir. Marx'a göre iktisadi olgular tarihsel ve toplumsal olguların belirleyici nedenidirler. Bu yüzden onun felsefesine «tarihsel maddecilik» adı verilir[33]. Maddeci kavrayış, her gerçekçiliği maddeye indirgeyen, canlılık ve ruhsallık olgularını madde temeline dayandıran kavrayıştır. Klasik maddeciliği, örneğin Epikuros'un, d'Holbach'ın maddeciliğini modern maddecilikten, yani Marx'ın ve Engels'in ortaya koyduğu diyalektik maddecilikten ayırmak gerekir. Klasik maddeciler, maddede ancak niteliksel değişimlerin varlığını kabul ederlerdi. Oysa, diyalektik maddecilik maddeye diyalektik süreci getirir.

Marx'a göre maddi yaşamın üretim biçimi toplumsal, siyasal, düşünsel yaşamı koşullandırır. İnsanlık, gerçekte, doğanın **gerekirlilik**'ine bağımlıdır. Doğanın yasaları da ancak **bilim**'in ortaya koyabileceği yasalardır. Marx ve Engels, Hegel'in ülkücü diyalektiğini değişik bir açıdan benimserler: onlara göre diyalektik süreçler Hegel'in sandığı gibi fikirde değil ama maddenin kendisinde gerçekleşmektedirler. Düşünce maddenin bir yansısından baş-

[32] F. - J. Thonnard, *Précis d'histoire de la philosophie*, Société de S. Jean l'Evangeliste, Paris, 1966, s. 768.

[33] «Tarihsel maddecilik» deyimi, Engels'in Marx felsefesini belirlemek için kullandığı bir deyimdir.

ka bir şey değildir. Maddedeki diyalektik üç evrede gerçekleşir: sav, karşısav, bileşim evrelerinde. İktisadî yaşamdaki oluşum da böyle bir oluşumdur. Evrimi sağlayan, bu diyalektik oluşumun kendisidir. İktisadî yasaların ve maddî güçlerin evrimi uygarlıkta, bir üstyapı alanı olan uygarlıkta anlatımını bulur. Bu bağlam içinde, birey, tarihle ve toplumla sıkı sıkıya koşullanmıştır. Birey özgürlüğünü bu koşullanma içinde gerçekleştirir: birey her şeyden önce toplumsal bir varlıktır ve onun ancak toplum içinde bir anlamı olabilir. İnsanın gerçek değerini belirleyen şey üreticiliktir. Mutlu bir dünya tasarısını gerçekleştirecek olan güç işte bu üretici insanın gücüdür. Mutlu dünya, bu insanın üretim araçlarını ortaklaştırmasıyla, üretim araçlarını ortaklaştırabilmek için devrimler yapmasıyla gerçekleşecektir.

Nazım Hikmet, işte bu Marx'cı dünya görüşü içinde anlatımını bulan devrimci tutumun Türkiye'deki başlıca düşünürü ve başlıca eylemcilerinden biri olmuştur. Onda, eylemleşen düşüncenin en güzel örneğini buluruz. Şiirlerinde hem Marx'cı dünya görüşünün temellerini ortaya koymuş, hem de bu dünya görüşüne bağlı bir inanmış kişi olarak devrim yolunda inandırıcı belirlemelerde bulunmuştur. Böylece onun şiiri, özellikle 1925'ten sonra, gerçek bir güdümlü şiir, gerçek bir kavga şiiri özelliği kazanmıştır. Düşünceyi son uzanımlarına kadar götüren, duygululuğu bütün dolgunluğuyla, en yalın, en gür, en ileri, en gözüpek, en yoğun ama en düşünselleştirilmiş biçimleriyle yansıtan gerçek bir kavga ve sanat adamıdır Nazım Hikmet.

Onun bu dönemde göze çarpan özelliklerinden biri, Marx'cı dünya görüşünün savunusunu ve doğrulamasını yapmaktır. Bu savunuyu ve doğrulamayı en köklü biçimiyle **Berkley** (1926) şiirinde buluruz. Nazım Hikmet, İrlandalı ünlü filozof Berkeley'nin (1685 - 1753) **maddenin**

varlığını tümüyle yoksayan aşırı ülkücü felsefesini yerer ve eleştirir bu şiirinde. **Berkley** şiirini iyi kavrayabilmek için, bu filozofun görüşlerine, bu arada kimliğine bir göz atmamız yerinde olur.

Georges Berkeley, İrlanda'nın Kilkenny kontluğunda doğmuştu. İngiliz kökenli bir ailenin çocuğuydu. Dublin'de, Trinity College'da okudu, bu okulda yunanca ve ibranice profesörü oldu. Sonraları dinbilim okuttu. «Maddedışıcılık» adı verilen sistemini özellikle **İnsan bilgisinin ilkeleri üzerine deneme** (1710) adlı kitabında geliştirdi. 1713 - 1720 arasında Avrupa'nın çeşitli ülkelerini dolaştı. 1721'de Londra'da Derry'nin dekanı oldu. Bir süre sonra misyonerliğe merak sardı, uzak ülkelere gitti. Ancak bu işte pek başarılı olamayarak Londra'ya döndü. 1734'de piskopos oldu. Tanrıtanımazlıkla savaştı. 1752'de Oxford'a çekildi. 1753 ocağında öldü.

Berkeley, aşırı ülkücü bir tutumla, her türlü maddesel tözün varlığını yadsıdı. Ona göre, ancak **ruh** vardı. Berkeley, bu tutumuyla, Descartes'la birlikte gelen bir tutumu, dış dünyaya yönelmek ve dış dünyayı kavrama yolunda olumlu bilimlere dayanmak tutumunu kökten yıkmaya kalkmış oluyordu. Doğuştan fikirlerin varlığını kabul eden, bu yüzden ülkücü bir filozof olan, ama fikirlerimizi sunumlar ve nesnellik değeri olan şeyler olarak belirleyen Descartes için maddenin varlığı kaçınılmaz oluyor, üstelik madde dünyası bilim adamının başlıca çalışma alanı olma değerini kazanıyordu. Oysa, Berkeley'e göre, fikirlerin nesnelliği yoktur, onları üreten güç öznenin kendisidir. Fikirlerimiz dış dünyaya yönelişimizle değil, ama yalnızca ve yalnızca ruhun (insan ruhunun ya da Tanrı'nın) etkinliğiyle açıklanabilirler.

Nazım Hikmet, XVIII. yüzyılın bu ünlü dinci filozofunu kötü niyetlilikle suçlayarak girer **Berkley** şiirine. Şaire göre, bu filozofun görüşü, bizi yaşam kavgasında

süründürmek için ortaya konmuş bir görüştür. Berkeley'i Tanrı'nın «Cebrail şeklindeki Azraili» diye tanımlayan şair, onu katillikle suçlar, «sermayenin altın sesi» diye, «tilkilerin şahı tilki» diye nitelendirir. Bu suçlamaların yanında, çok belirgin ve çok aydınlık bir felsefi eleştiri yer alır: Fikre ya da özneye öncelik tanıyan her felsefe, yani her ülkücü felsefe tutarsız bir felsefedir. Gerçekte, dışımızda, bize bağlı olmadan varolan uçsuz bucaksız bir varlık, bir madde dünyası vardır. Fikirlerimiz onun bizdeki yansılarıdır ancak, ya da daha doğrusu zihnimizde oluşan sunumlarıdır; bilgilerimizi bize kazandıran, bu dış dünyanın, bu aşkın madde dünyasının kendisidir.

Nazım Hikmet şiirinin bir yerinde şöyle der:

fikri evvel gören her felsefenin
safsata iklimidir yelken açtığı yer!

Ve madde, hiç bir kuşkuya yer bırakmayacak kesinlikte kendini duyuran, bütün nitelikleriyle kendini duyuran bir sarsılmaz gerçekliktir. Duyu organlarımızın ondan aldığı değişik duyumlar onun varlığını kabul etmemiz için yeter de artar bile. Zaten, madde, kanıtlanması gereken bir şey değil, duyulan, yaşanan, içinde bulunduğumuz, parçası olduğumuz bir şeydir.

Sen o kırmızı rengini gördüğün
cilalı derisine parmağını sürdüğün
parlak
yuvarlak
elmaya
«Fikirlerin bir
terkibidir»
diyorsun.

Dışımızda bize bağlanmadan
var olan
varlığı
inkâr ediyorsun!
Şu mavi deniz
şu mavi denizde yüzen beyaz yelkenli gemi,
kendi kendinden aldığın fikirlerdir öyle mi?
.....
Ne senin haricinde bir vücut
ne senden evvel kimse mevcut
ne senden sonra kâinat baki
bir sen
bir de Allah hakiki.
Lakin ey kara meyhanelerin sarhoş papazı!.
Senin dışında değil miydi
kıllı kollarında kıvranan meyhanecinin kızı?

Nazım Hikmet, bir devrimci olarak, elbette her zaman ileriye dönük bir kişidir, ama tarihle, tarihin düşünce ürünleriyle ilgisini hiç bir zaman koparmaz: bugüne bakarken de, düne bakarken de, yarını tasarlarken de tarihsel bir bakış açısına sahiptir. İleriyi kurabilmek için yaşanmış dönüşümleri iyi bilmek gerekir. Nazım Hikmet tarihin olaylarını yargılar, değerlendirir, tarihteki insanları, özellikle son açıklamalara yönelen insanları yani filozofları, dönüşümleri düşünceden gerçekliğe aktaran devrimcileri ele alır; tarihte ileri olanı geri olandan, bir bilgin titizliğiyle ayırır. Böylece, bizim pek düşünemediğimiz adlar, bilgin ve filozof adları, sanatçı ve siyaset adamı adları, üstünde pek durmadığımız olaylar, gözümüzden kaçmış oluşumlar, yalnızca felsefecileri ilgilendireceğini sandığımız sorunlar girer onun şiirlerine. Nazım Hikmet'le bir kere daha anlarız: gerçek ilericilik tarih bilincinden kaynaklanır; her tarihsel olguyu karşıtıyla, kendisini çelen,

zorlayan, götüren karşıtıyla kavramak gerekir. Kavramlar ve dünya görüşleri bile karşıtlarıyla açıklığa kavuşurlar. Örneğin Berkeley'i iyi bilmediğimiz zaman, maddeci düşünceyi daha iyi anlayamayız. Karşıtlar, Herakleitos'dan beri önemlidir. Her şey karşıtıyla açıklığa kavuşur. Gerçek uyum karşıtların savaşından doğar. Diyalektik maddeci düşünce de bir şeyi karşıtıyla değerlendirir, karşıtıyla ilişkisi içinde, karşıtı karşısındaki durumuyla, karşıtı karşısındaki gücüyle değerlendirir. Nazım Hikmet'in **ters düşen**'i **uyarlı olan** kadar önemsemesi onun diyalektik maddeci bir düşünür olmasıyla açıklanır. Tarihe bakmak, tarihteki karşıtlıkları kavramak, tarihsel oluşumları iktisadî bağlamları içinde kavramak... onun çabası işte bu noktada yoğunlaşır.

Evet, Nazım Hikmet tarihin kuytularında, büklümlerinde, ağız dil vermez yerlerinde altın arayan sabırlı bir bilgisever kişidir. Bir bakarsınız, «dünya dönüyor» diyen Galilei'nin başına gelenleri anıverir şiirinde. Bizse Galilei'yi pek düşünmeyiz, düşünsek de pek üstünde durmayız. Üniversitelerin loş odalarında uykulu bir ortamda ara sıra anılan Spinoza'nın düşünce tarihine neler getirmiş olabileceğini merak eder misiniz? Bir de bakarsınız Nazım Hikmet ondan sözediyor. XX. yüzyılın Türkiyeli şairi XVII. yüzyıl Avrupa'sının bu yahudi filozofunda ne buluyor dersiniz? Spinoza, Amsterdam sinagogunun lanetlediği bir adamdır. Filozoflar ve felsefeciler onu «Kant ve Marx kadar dürüst bir kişi» diye anarlar. Heidelberg üniversitesinde profesör olması için yapılan öneriyi geri çevirmiş, bir yandan gözlük onararak ekmeğini kazanırken bir yandan felsefesini geliştirmiştir. Tanrı'nın **sonsuz varlık** olduğunu söylemiş, özle varoluşu özdeşleştirmiş, yani Tanrı'yı madde dünyasının içine kapatıvermiştir. Bütün bunlar Nazım Hikmet'in kaleminde en güzel şiirsel-liklerini kazanırlar:

Çok uzaklardan geliyoruz.
Alevli bir fanus gibi taşıyoruz ellerimizde
ihrak binnar edilen Galile'nin
dönen küre gibi yuvarlak kafasını.
Ve ancak
bizim kartal burunlarımızda buluyor
lâyık olduğu yeri
materyalist camcı İspinoza'nın
gözlükleri.

(Kablettarih, 1929)

Bu sağlam bakış açısı içinde Nazım Hikmet, düşünceyi yarargözetir bir tutumla değerlendirerek, yani düşünce eylem içindir ilkesine uyarak, biraz ülküsel ama ülküsel olmaktan çok tam anlamında ülkücü bir devrimci örneği geliştirir. Devrim ülküsünü gerçekleştirebilmek için, devrim yolunda yüzde yüz dürüst kalmayı beceren, sırasında gözünü budaktan esirgemeyen, zorluklar karşısında yenilgiye düşmeyen, gericilerle ve kısa vadecilerle uzlaşmayı aklından geçirmeyen, başına gelecek kötülüklere kendini çoktan hazır etmiş kişilerin varolması gerekmektedir. Barışçıl bir dünya uğrunda girişilebilecek savaşı ancak böyle kişiler sürdürebilir. Bir yazısında şöyle der Nazım Hikmet: «Öldürülmemek, öldürmemek hakkını, yaşamak hakkını, barış hakkını kazanmak için barış cephesinde, hayat cephesinde canla başla dövüşmek gerek. Hükümetleri harp hazırlayan memleketlerde barış hakkını, yaşamak hakkını kazanabilmek için hapislere girmeyi, işkence çekmeyi, en aşağılık iftiralara bile uğramayı göze almak gerek. Barış uğrunda yapılan savaş, harbin, ölümün, halk yığınlarını aldatmaması, milletleri tuzağa düşürmemesi için yapılan savaştır!»[34]. Önemli olan,

[34] *Hayatla ölüm arasındaki savaş* adlı yazısından.

tarihin getirdiği zorunlu dönüşümleri kavrayabilmektir, tarihin akışını daha mutlu bir dünya adına kolaylaştırabilmek için çaba göstermektir. Tarihin akışına karşı çıkanlar ergeç yenileceklerdir, çünkü tarihsel akış herhangi bir kişinin, herhangi bir topluluğun koyacağı takozla durdurulabilir bir şey değildir. **O duvara cevap**'ta (1925) şöyle der Nazım Hikmet:

Bizim kuvvetimizdeki hız
ne bir din adamının dumanlı vaadinden
ne de bir hayalin gönlü yakışındandır.
O yalnız
tarihin o durdurulmaz akışındandır.
Bize karşı koyanlar,
karşı durmuş demektir
maddede hareketin
yürüyen cemiyetin
ezeli kanunlarına.

Nazım Hikmet, **Güneşi içenlerin türküsü**'nde (1925), devrim yolunda yürümeyi bilmeyenlerin devrimci eyleme katılmaması gerektiğini anlatır:

Düşmesin bizimle yola
evinde ağlayanların
gözyaşlarını
boynunda ağır bir
zincir gibi taşıyanlar!
Bıraksın peşimizi
kendi yüreğinin kabuğunda yaşayanlar!

Yürüyen adam'da (1929) başını alıp giden kararlı bir devrimciyi tanıtlar. **Nikbinlik**'de (1930) gelecek güzel günleri bildirir. **Berkley**'de, savaşçının neşeli olması gerektiğini söyler:

Neş'e kavganın musikisidir.
Kavgada kuvvetini kaybetmiş gibidir biraz
neş'enin çelik ahengini duymayan adam.

Ve her şey, ama her şey, sonunda, sarsılmaz bir güzel günler inancına indirgenir:

Topraktan
ateşten
ve demirden
doğanların en mükemmeli doğacak bizden...
(Topraktan, ateşten ve demirden, 1931).

İnsan, kendini aşarak, bütün bir dünya için, bütün bir dünyanın güzel geleceği için bir savaşçı olmalıdır. Dıştan kahramanlık gibi görünse de, kahramanlıktan çok daha başka bir şeydir ya da kahramanlıktan daha çok bir şeydir bu. Kahraman olmak, belli bir gözüpeklik oyununu bilinçle ya da gözü kapalı oynayarak seçkinleşmekle olur. Kahramanlar dış dünyanın herhangi bir yanıyla kıyasıya hesaplaşarak varederler kendilerini. Oysa devrimcinin durumu, her şeyden önce, sürekli bir **kendiyle hesaplaşma** durumudur. Psikolojik temeli sağlam olmayan devrimcilik sonunda ihanet batağına kadar düşürebilir insanı; düşünsel temeli sağlam olmayan devrimcilik saçmalamanın ağlarına dolaştırır insanı. Bunun yanında, dıştan gelecek zorlamalara yüreği hazırlamış olmak gerekir. İnsan sorar kendine: sonuna kadar direnebilecek miyim? Ve bu soruyu evet diye yanıtladığı zaman, belalara göğüs gerebilecek gücü kendinde bulmuş demektir.

Devrimci, olağanüstü bir insan değil, olağan bir insandır, bir deha bile olsa. Aşkları olacaktır, yalnızlıkları olacaktır, kırgınlıkları, tedirginlikleri olacaktır. Aşklarıyla,

yalnızlıklarıyla, kırgınlıkları, tedirginlikleriyle göğüs gerecektir belalara. Nazım Hikmet, şiirlerinde, direnen insan olarak göründüğü kadar, kendiyle hesaplaşmış olan ve gene de hesaplaşmakta olan bir insan olarak görünür. O, devrimci mücadelenin gittikçe zorlaştığı bir ortamda, gelmekte olan kötü günlerin tedirginliğini duyar ve duyurur. **Kerem gibi**'de (1930), gittikçe yoğunlaşan karanlığın içinde, «kurşun gibi ağır» bir havada, sonuna kadar direnmeyi, hatta yokolmayı göze almış insanın kararlılığını buluruz. Yokolmayı göze almanın gerekçesi, bireyin bilincinde, tek insanın seçimlerini çok aşan bir zorunluluğun belirlenmesidir: tek insan için **insani** kurtuluş yoktur, hep birlikte kurtuluş için tek insanın gürültüye gittiği günler vardır ve bu gürültüye gitme hiç bir zaman boşa sıkılmış bir kurşun olma anlamını taşımaz. (Nazım Hikmet bunu varlığıyla kanıtlamıştır.) **Arife** (1930) şiiri, kapıya dayanmış olan, eşikten adımını atmaya hazırlanan tehlike karşısında insanın kendini şöyle bir yoklayıp güçlü olduğunu bir kere daha doğrulamasının duygu dolu örneğini verir:

Ve bu gece değilse
yarın
gece
gireceğim kodese...
İçimde yaprak kımıldamıyor...
Ellerimi başımın altına koyuyorum...
Denizi duyuyorum...
uyuyorum...

Nazım Hikmet, insanların inançlarından ve hattâ bir hiç yüzünden pek kolay harcandıkları bir ülkede (ve bir dünyada) yaşıyor olmanın tedirginliklerini duyar. Bir insanın öldürülmesi artık gündelik, pek olağan, pek sıradan

bir olay sayılmaktadır. **Yanmamış cıgara** (1930) şiirine şöyle girer şair:

O bu gece ölebilir
ceketinin göğsünde bir kurşun yanığıyla.
O bu gece gitti ölüme
kendi ayağıyla.

Ve şiiri şöyle bitirir:

Gitti.
Darp işareti.
Bitti...

Bu karmaşada kimin öleceği, kimin kalacağı, kimin dışarıda olacağı, kimin hapislerde çürüyeceği belli değildir. İnsan sağ kalabilir de. Bu tedirginliği Nazım Hikmet **Belki ben** (1930) şiirinde pek güzel anlatır:

Belki ben
o günden
çok daha sonra,
matruş çenemde ak bir sakalın izi
sağ kalacağım...

Bu dönemde, Nazım Hikmet'in şiirinde mahpusluk teması da yer alır. 1928'de yedi ay süren mahpusluk şiire iki ayrı biçimde yansır: hapisteki insanın gözlemleri biçiminde ve hapisteki insanın duygusallığı biçiminde. Nazım Hikmet, birlikte hapis yattığı insanların dramlarına diker gözlerini, birlikte hapis yattığı insanların yaşamını kavramaya çalışır. Bu gözlemlemeden, **konulu** şiirler doğar, bu gözlemleme onun şiirini destansı anlatıma doğru kaydırır. Bir düşünselliğin ortaya konuşundan çok, bir **ya-**

şantı'nın, bir insanlık durumunun somut olarak saptanışı sözkonusudur bu şiirlerde. Böylece onun şiirinde yaşanmış olguları belirlemeye ve hikâye ögesini kullanmaya doğru bir eğilim belirir. İleride büyük bir destan şairi olacak olan Nazım Hikmet'in ilk destansı denemeleridir bunlar: **Kız kapan oğlu Vehpi ve çocuk Muhittin'e dair** (1928), **Bayramoğlu** (1928). Nazım Hikmet, hapisteki adamın duygusallığını **Demir kafeste dolaşan aslan**'da (1928) ve **Sükût**'ta (1928) ortaya koyar. **Sükût**, hapishanedeki sususu en büyük haykırış olarak gösterir:

Dışarda,
yürüyor ateş gemiler gibi rüzgârda
sarı zafranların kokuları...
Dışarda...
biz içerde susuyoruz,
bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa,
Haykırsın sıkıysa sükûtumuzdan hızlı
gök kubbenin altında öyle bir sadâ varsa!

1933 - 1935 mahpusluk dönemi de şiire yansır. Nazım Hikmet'in bu dönemde mahpusluk temasını işleyen şiirleri **Karıma mektup** (1933), **Sesimiz** (1933), **Af** (1933) adlı şiirlerdir. Nazım Hikmet, bu şiirlerinde, kurulu düzenin gözden çıkardığı biri olarak, idamı istenmiş biri olarak, acılı ama dirençli, üzüntülü ama başeğmez bir tutumla gene umudu, gene direnci, gene kavgayı önermektedir. Ölüm bile onu yolundan döndüremeyecektir: ipi boğazıma geçirirken yüzümde korkuyu göremeyecekler, der.

Nazım Hikmet'in 1925 - 1938 döneminde yazmış olduğu şiirlerin genel yapısını gözden geçirdiğimiz bu bölümde, onun bu dönemde ortaya çıkan ve ilerlde daha da gelişecek olan bir özelliğini de ele almalıyız. Bu özellik güncel konuları işleme özelliğidir. Güncel konuları iş-

leme tutumu, oldukça sakınık yönelinmesi gereken, iyi kullanılmadığında şairi kuruluğa, makale yazarlığına, belagate, hatta sofistliğe ve çok zaman zorlama bir duygusallığa düşürebilecek olan bir tutumdur. Kuralcılığa düşmek korkusu içinde şu belirlemeyi yapacağız: güncel konuları ele almak isteyen şairin uymak zorunda olduğu bazı kurallar vardır: evrensel genişlikte günceliği olmayan olayları şiire konu almamak ya da hiç değilse genel bir insanlık durumunu ortaya koyan bir örnek oluşturabilme niteliği taşımayan, kendi özel yapısı içinde hapsolmuş olan olayları şiire konu almamak; olayı, ayrıntılarıyla anlatmak yerine, sunucu noktalarıyla belirlemek ve belli bir dünya görüşü çerçevesine oturtmak, böylece bir sav ortaya koymak. Bu da şairin çok yetenekli bir şair olmasını gerektirdiği gibi, şairin çok kültürlü, bir olayı tarihsel - toplumsal bağlamları içinde kavrayabilecek kadar kültürlü olmasına bağlıdır.

Nazım Hikmet'in **güncellik**'i bu anlamda değerlendiren ilk şiiri **Karanlıkta kar yağıyor** (1937) şiiridir. Bu şiir İspanya iç savaşının getirdiği, daha doğrusu —o zaman için— getirmekte olduğu yıkımları anlatır. Hiç bir kaba duygusallığa yer vermeyen bu lirik şiirinde Nazım Hikmet İspanyol faşizminin azgınlığını ve bu azgınlık karşısında eli kolu bağlı kalmışlığın[35] verdiği acıyı dile getirir. Bilin-

[35] Eli kolu bağlı kalmışlık, «Ademi müdahale» siyasetinin etkinliği yüzündendi. Konuya biraz açıklık getirebilmek için bazı belirlemelerde bulunalım: İspanya'da Cumhuriyetçiler mücadelelerinde yalnız bırakıldılar, oysa faşistlerin dış desteği büyüktü, İtalya ve Almanya ispanyol faşistlerine her türlü yardımı yaparken, A.B.D de onların petrol gereksinimini karşılıyordu. Oysa görünüşte A B.D. tarafsızdı, sözde iki tarafa gönderilen silâhlara ambargo koymuştu. Cumhuriyetçilerin silâh sağlamasını engellemek üzere İngiltere «Ademi müdahale» siyasetini ortaya attı. Cumhuriyetcilere en büyük yardım komşu Fransa kanalıyla yapılabilirdi. Oysa, sosyalist Lèon Blum hükümeti, İngilizlerle an-

→

diği gibi, 1931'de kurulan İspanya Cumhuriyeti bazen demokratların, bazen tutucuların eline geçerek varlığını sürdürürken, 1935'de solcu Halk Cephesi oluşturulmuştu. 1936'da ordu general Franco yönetiminde ayaklandı. Almanya ve İtalya'nın desteğiyle, bol bol insan kanı dökerek, faşist rejimi kurmak için elinden geleni yaptı, bununla birlikte Madrid önlerinde bozguna uğradı (1937), ancak sonunda cumhuriyetçileri yenilgiye uğratarak kesin başarıya ulaştı (1939). Zaten, iki dünya savaşı arası dönemi insanları korkuya düşüren olayların her gün ayrı kılık altında ayrı ayrı sahnelerde boy gösterdiği bir dönemdi. Bu dönemde herkesin gözü askerlikle ve siyasetle ilgili oluşumlara çevrilmişti. Birinci Dünya Savaşı yaralarının daha kapanmadığı bir dünyada yeni yaralar başvermeye başlamıştı. 1919'da Almanya'da spartakistlerin yenilmesi, 1920'de İtalya'da faşizmin kurulması, Almanya'da Hindenburg'un ölümünden sonra (1934) Hitler ırkçılığının kurumlaşması ve kudurganlaşması, Çinlilerle Japonların savaşı (1930 - 1938) v.b. dünyaya yeni kaygılar, yeni umut kırıklıkları getirmişti. Bu olgular dünyaya bütün duyarlığıyla açık bir şairi etkileyecekti elbette.

Nazım Hikmet, **Karanlıkta kar yağıyor**'da benzetmelerden çok tanıtlamalara ve belirlemelere yer verir. Zaten, şair, güzel bir şiir yazma kaygısında olmadığını, güzel söz, derin söz söylemeyi düşünmediğini belirterek girer şiire. **«Bu akşam / bir sokak şarkıcısıyım hünersiz bir se-**

→

laşarak, «Ademi müdahale» siyasetine katıldı. Paris işçileri bunun üzerine greve gittiler. Lèon Blum, ülkesinin ve dünyanın sağ baskılarına dayanamamıştı. «Ademi müdahale» siyaseti Fransa'yı bütün yönleriyle zayıflatmış, faşistleri biraz daha güçlendirmiş ve yüreklendirmiş, en önemlisi de İspanya'yı faşizmin pençesine bırakmıştır. (Geniş bilgi için bk.: Josè Sàndoval ve Manuel Azcarte, *İspanya İç Savaşı*, çev.: Mehmet Harmancı, Köprü yayınları, 1969.)

sim var» der. Şiirin yalnızca bir yerinde, sonlara doğru bir yerde, ustaca çizilmiş bir imge, şiire özel bir tad, özel bir güç katar:

Halbuki biliyorum
bu soğuk karlı havalarda
iki çıplak çocuk gibi üşümektedir
Madrid kapısını bekleyen usta ayakların.

Bunun dışında, şiir, bütün gücünü, göstermelerin oluşturduğu yalınlıktan alır. Ve acılı, biraz da karamsar bir hava, bu uzun şiirde boydanboya duyurur kendini. Şair, Franco'nun ordusunu şöyle tanıtlar:

Karşında en güzel şeylerimizi:
ümidi, hasreti, hürriyeti
ve çocukları öldüren bir ordu.

Ve şu acı gerçeği belirler:

Kar yağıyor
ve ben şimdi düşünürken seni
şurana bir kurşun saplanabilir,
ve artık bir daha
ne kar, ne rüzgâr, ne gece...

Bu arada kendi çaresizliğini belirler:

Adımı duymadın ve hiç duyamayacaksın;
aramızda denizler, dağlar,
benim kahrolası aczim
ve «Ademi müdahale komitesi» var.
Ben ne senin yanına gelebilir,
ne sana bir kasa kurşun,
bir sandık taze yumurta,
bir çift yün çorap gönderebilirim.

Görüldüğü gibi, Nazım Hikmet, 1925 - 1938 arasında, yüreği bütün dünya insanları için çarpan, kafası bütün dünya insanları için çalışan bir **evren şairi** olma niteliğini kazanmış, henüz evrensel üne kavuşmadığı bu dönemde evrensel genişlikte bir sanat yaratmıştır.

Nazım Hikmet bu dönemde şiirine yeni bir ögeyi, yergi ögesini katar. Başlıbaşına yergi şiiri yazmak her zaman tehlikelidir: böyle bir tutum şiirselliği gürültüye götürebilir: Şiire yergi ögesini bir yan öge, bir yardımcı öge olarak katmak bile bu açıdan çok tehlikelidir. Tehlike biraz da şuradan gelir: yergi, düşünsellikten çok sevgi ve aşağılama kaynaklarından beslenir. Biz ancak küçük saydığımız şeyi yereriz, küçük saydığımızın küçüklüğünü tartışmak ya da düşünsel düzeyde göstermek yerine, onu sıradan belirlemelerle yere batırmak isteriz. Şiir alanı, yergi şiirinin pek gülünç, pek bayağı örnekleriyle doludur. Nazım Hikmet'e gelince, o, özellikle bu döneminde kazandığı büyük ustalığıyla, yergi ögesini şiirde başarıyla kullanmanın en güzel örneklerini vermiştir. O, bazen, yergisini eleştiri düzeyinde tutmuş, ama çok zaman öldürücü bir silah olarak kullanmıştır. Bir yandan toplumcu görünüp bir yandan baskı güçlerine uşaklık edenlerin, itirafın pembe örtüsüne sarınarak namusu kurtarma çabasına düşen korkakların, hiç renk vermeden karşı yana geçen ve karşının çığırtkanlığını yapan döneklerin, özel koşullarından giderek dünyayı bir gül bahçesi gibi göstermeye çalışan sefillerin, gerici örgütlenmelerde baş rolü oynayan sözde düşünce adamlarının bol bol bulunduğu bir fikir ortamında dürüst bir şair elbette şiirinde yergi ögesini kullanacaktır, hele bu şair Nazım Hikmet gibi biriyse, düşüncesini eylemleştirmiş biriyse. Ancak, biz Nazım Hikmet'in şair özelliklerini ayrıştırmaya yönelik bu çalışmamızda, onun yerdiği kişileri bir bir açıklama gereği duymadan, ondaki şiirsel yergi gücünü ortaya koy-

maya çalışacağız. Bu yerilmiş kişileri iyi yanlarıyla (varsa) ve kötü yanlarıyla tarihe malolmuşlukları içinde bırakmamız ve onların yaşayan yakınlarına bir kere daha acı vermememiz doğru olur diye düşünerek biraz da.

Nazım Hikmet'in ilk önemli yergi şiiri fransız yazarı Pierre Loti'ye (1850 - 1923) yönelttiği **Şark - Garp** (1925) adlı şiiridir. **İzlanda balıkçısı** adlı romanıyla ün yapmış olan Pierre Loti önemli bir yazar değildir[36]. Psikolojik roman türünün başlıca temsilcilerindendir ama iç etkinliğin basit anlatımlarını aşan bir derinliğe ulaşamamıştır. Serüvencilik ruhu deniz subaylığıyla birleşince, Pierre Loti bir gezgin serüven yazarı oldu. Birçok yer gördü, bu arada İstanbul'a geldi. Onun yaşamında İstanbul hayranlığı önemli bir yer tutar. Ne var ki, o, İstanbul'u canlı yanlarıyla değil, çürümüş, kokmuş, insanî içeriğinden boşalmış yanlarıyla seviyordu. Pierre Loti'nin bu tutumu pek olağandır: kendisi toplumcu bilinçten iyice yoksun bir kişiydi ve alışmadığı bir ortamın büyülü rüzgarında, alıp götüren süslerinde oyalanmak için İstanbul'a gelmişti. Batı'nın azçok düzenli ve akılcı toplumundan kalkmış, doğulu olmanın bütün özgül özelliklerini taşıyan İstanbul kentine, hep akıldışı bir düzeni sürdürmüş olan İstanbul kentine inivermişti. Amacı buraların değişik renklerini, kokularını, tadlarını yudumlamak ve duygusallığı bile keyfine göre ayarlayarak ölçülü - biçili bir doğu serüveni yaşamaktı. İstanbul'un ondaki yansısı tam anlamında bir kokuşmuşluğun açınımıdır. Nazım Hikmet, **Şark - Garp** şiirinde Pierre Loti'yi çeken şeyleri belirler: esrar, tevek-

[36] *Histoire des littératures*'ün Raymond Queneau tarafından hazırlanan *Littératures françaises* adlı üçüncü cildinde (Gallimard, Encyclopédie de la Pleiade, Paris, 1958), *Roman et prose lyrique* adlı bölümde, Gaeton Picon, Pierre Loti'den sekiz satırla sözeder (S. 1107), onu «duygucu, gönülokşayıcı ve kolay bir duyarlığın» yazarı olarak gösterir.

kül, kısmet, kafes, han, kervan, şadırvan, mihrace, padişah v.b.'dir bunlar. Gerçek Doğu bu değildir oysa. Nazım Hikmet, bu şiirinde, dünyanın temel sorunlarından habersiz olan ya da bu sorunlara yan çizen Pierre Loti'yi yermekten çok, genel bir anlayışa, doğuyu süslü bir masal ülkesi olarak belirleme anlayışına karşı çıkar. Doğu, çıplak tutsakların aç öldüğü, doğuludan başka «herkesin orta malı olan» bir ülkedir. «Açlığın kıtlıktan öldüğü» diyardır. «Avrupa'nın ambarı»dır. Doğu, kısacası, Batı'nın sömürdüğü bir acılar ülkesidir. Bu arada, Nazım Hikmet, Pierre Loti'ye verir veriştirir: «Tifusun biti senden daha yakındır bize» der, «sen bir şarlatandan başka bir şey değilsin» der. Ve şiirini umut sözleriyle bitirir.

Nazım Hikmet'in ikinci önemli yergi şiiri **Maksim Gorki'ye açık mektup** (1927) şiiridir. Bu şiire bir yergi şiiri demekten çok bir eleştiri şiiri demek doğru olur. Çünkü Nazım Hikmet yergi şiirlerinde ele alacağı kişileri birer **küçük insan** olarak belirlerken, bu şiirinde haklı olarak Maksim Gorki'nin (1868 - 1936) büyüklüğünü göstermekten geri durmaz. Dünyanın her yerinde kendini duyuran ve dünyanın hiç bir yerinde kolay kolay çözülemeyecek olan bir sorun su yüzüne çıkarılır bu şiirde. Bu sorun şudur: belli bir kültür birikiminin ürünü olan derinlikli sanat mı halk sanatı olarak alınmalıdır, yoksa genel insanın kavrayış düzeyi böyle bir sanat anlayışını kaldırmaz diye düşünerek —ilk bakışta daha yarargözetir görünen— yüzeysel bir halk sanatı anlayışına mı yönelinmelidir? **Maksim Gorki'ye açık mektup** şiirinin tabanında yatan sorun budur bizce. Zor yaşam koşullarından gelmiş olan ve bu koşulların verdiği **belli bir kültür düzeyinde takılmışlık** olgusunu büyük bir **kültüre yöneliş** çabasıyla aşmak istemeyen sanatçılar daha çok ikinci savı tutarlar ve derinlikli sanatı «burjuva sanatı» olarak nitelerler, derinlikli sanat burjuva kültürünü aşan ve onunla tersleşen bir sanat

olsa da. Maksim Gorki de, ikinci savın yandaşlarından olmalı ki, bir yazısında Lenin için ileri geri sözler etmiş, Lenin'i bir efsane kişisi olarak göstermeye çalışmıştır. Ona göre, Lenin, —bir balık gibi— örtülü bir varlıktır. Bu ne demek? Balık nasıl pullarla örtülüyse, Lenin de sözcüklerle örtülüdür. Üstelik, o, Beethoven'in sonatlarını dinleyen bir kişidir. İşte burada Nazım Hikmet'in en duyarlı yanlarına, Lenin'e ve Beethoven'e olan büyük sevgisine dokunulmuş oluyordu. Lenin, onun için «son yüzyılın son sözünü söyleyen adam»dır (**Gorki'deki beyaz sütunlu ev**). Ve Beethoven'in sanatı, sanatların en yücelerindendir. **Giriş** bölümünde değindiğimiz bir yazısında Nazım Hikmet şöyle diyordu: «Tabiat, sosyete ve insan arasındaki bağı, diyalektik birliği, bir filozofi kitabının sayfalarından gözleriniz anlayamazsa, kulaklarınız onu Beethoven'den dinlesin!» **Sanat telakkisi** (1926) adlı şiirde de Beethoven'le ilgili olarak şu mısraları buluruz:

Dinlenir
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
benim anladığım dil:
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Beethoven'in sonatları.

Nazım Hikmet, Maksim Gorki'yi acı acı eleştirir. Aynı görüşte değiliz, der. Lenin senin gözlerinde «ruhu keskin azabın çarmıhına gerilen» bir ölüdür, der. Ve sorar ona: Beethoven'in sonatlarını madam Peşkova'nın evinde birlikte dinlemediniz mi? Kesin yargısını verir Nazım Hikmet: sen Lenin'i ve Devrim'i anlamadın.

Nazım Hikmet'in yerdiği kişileri adlarıyla anmayacağımızı söylemiştik, ama onlardan ikisini, Pierre Loti'yi

ve Maksim Gorki'yi anmadan edemedik. Adlarını ortaya koymasaydık ne söylemek istediğimiz pek anlaşılmayacaktı. Öte yandan, Pierre Loti çok eskilerde kalmış, edebiyat tarihinde defteri çoktan dürülmüş, ayrıca Nazım Hikmet tarafından kişiliği değil de (bazı suçlayıcı sözlere rağmen) toplumsal bakış açısı yerilmiş bir kimse olduğundan, adının anılmasında sakınca yoktu. Maksim Gorki'ye gelince, onun adı çok büyüktür, Lenin'i anlamış olsa da olmasa da, Devrim'i kavramış olsa da olmasa da. Zaten Nazım Hikmet onunla ilgili yergi şiirinde onu «büyük usta» diye belirlemekten geri kalmaz. Konuyu derinleştirmeye çalıştıkça dönüp dolaşıp aynı soruna, aynı sorunun değişik bir konumuna geliriz: Maksim Gorki, Beethoven'deki ileriye dönüklüğü sezebilecek kültür yetkinliğine sahip miydi? Hattâ, çağımızda da felsefenin başlıca sorunu özne - nesne ilişkisi sorunudur görüşünü açık açık ortaya koyarak Marx'cılığı bir felsefe olarak sağlam temellere oturtmak için çaba göstermiş olan Lenin'i anlayabilecek kadar bilgili miydi? Bu bakımdan geçmişin bu iki yazarını kendileriyle ilgili yergi şiirlerinden sözederken adlarıyla anmakta sakınca görmedik. Ama Nazım Hikmet'in öbür yergi şiirlerinden sözederken —zaten hemen hepsinin kim olduğunu hepimizin pek iyi bildiğimiz— **yerilmişler**'in adını anmadan geçeceğiz. Çünkü bu şiirlerdeki yergiler bu kişilerin zayıf kişilikleriyle ilgilidir.

Sözkonusu şiirlerin başlıcaları şunlardır: **Provokatör** (1929), **Cevap I** (1929), **Cevap II** (1930), **Cevap III** (1931), **Cevap IV** (1932), **Sen** (1932), **Bir provokatör üstüne hiciv denemeleri** (1935).

Yüzde yüz özgür bir ortamda —böyle bir ortam varsa— dürüst kalmak da kalmamak da yalan söylemek kadar kolaydır. Bizler elbette böyle soyut bir özgür ortam kavrayışına sahip olamayız. Bizim için, özgür ortam, dürüst mücadelelerin sonunda yaratılmış bir dürüstlük or-

tamı olabilir. Böyle bir ortama ulaşabilmenin yolu da, dünya görüşümüzün, Marx'cı dünya görüşünün ileri sürdüğü yöntemlerle belirlenmiştir. Baskı ortamlarında, siyasi ve iktisadî baskının insana silah olarak çevrildiği ortamlarda —bu baskı ne adına yapılıyor olursa olsun— dürüst kalabilmek pek zordur. Baskı arttığı ölçüde şapkayı alıp kaçan ve ben artık yokum diyen yüreksizler, kaldırabileceğinin ötesinde yükümlülüğe girip sonradan karşı tarafa geçen tutarsızlar, bir o yana bir bu yana yalpalayarak günü kurtarmaya bakan ikiyüzlüler özgürlüksüz ortamların çok görülen tipleridir. Türkiye'de Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra başlamış olan baskı döneminin bazı ileri gelen aydın kişileri de bu tipler arasında yer alır. Nazım Hikmet her anlamda dürüst kalmış bir kişi olarak elbette onları bağışlamayacak, onları küçük insanlar olarak ölümsüzleştirmekle tarihe ibret örnekleri bırakacaktı.

Provokatör şiirinde arkadaşını satmış olan biri anlatılır. Arkadaşını satmıştır ama, korkaktır. **«Karanlık bir su gibi yaşıyor / bu adam.»** Arkadaşını satmıştır ama, gene de açtır. Onun varlığında açlık bile yüceliğini yitirmiştir. Nazım Hikmet'in anlattığı bu tip yüzlerce tipten biridir. Bu tip, hangi kimlik altında dolaşıyor olursa olsun, satılmış aydın tipinin en belirgin örneğidir. **Cevap** I'de, bu tip, bir başka biçim altında karşımıza çıkar. Nazım Hikmet, bu şiirinin ünlü birkaç dizesiyle, sövgüyü şiirleştirmek gibi pek güç bir işin en başarılı örneklerinden olan birkaç dizesiyle şöyle tanıtlar bu tipi:

Ruhunu zenci bir esir gibi çıkardın pazara,
bir orospu odası yaptın kafa tasını...
Hâki ceketli ölülerin ceplerinden
çalarak parasını
satın aldın kendine
İsviçre dağlarının havasını.

Bu tip, **Cevap II**'de bir serseri olarak tanımlanır. Satılmış uşakların uşağı diye nitelendirir onu şair. Bu tip, **Cevap III**'de yayın ortamının zengin üçkâğıtçılarından biri olarak görünür. Aynı tipi, **Cevap IV**'de neo-faşist bir ideolojinin peşinde çaba harcarken buluruz. Nazım Hikmet bu tip adamları ölümden kaçar gibi kaçılması gereken adamlar olarak belirler ve şöyle der:

Kardeşler!
Onların adına benziyorsa adınız eğer
adınızı değiştirin.
Vebanın girdiği kapıdan girin
onların evine atmayın ayak...
Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla
yuvarlansın kafalarınız önüne yarın —
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantalonlu
kadroların...

Sen şiirinde Nazım Hikmet, en güzel günlerin üç melun adamından sözeder. Bunlardan ikisi düşmanımdır, der. Üçüncüsü, sen, düşmanım bile değilsin. Çok alçalmış bir insanı düşmanımız olarak belirleyemeyiz: insanın böylece alçalabilmesinden korkuyorum, der Nazım Hikmet. Oysa ne güzel günler, ne tatlı yaşantılar kalmıştır geçmişte:

Sana gelince, sen o günleri —
kendi oğluyla yatan,
kızlarının körpe etini satan
bir ana gibi satıyorsun!

Bir provoktör üstüne hiciv denemeleri'nde Nazım Hikmet bir küçük Babıâli insanının karikatürünü çizer. Bu «jurnal esnafı», bu «göbekli patron veletlerinin doğru yol

göstericisi», bu «kör provokatör», bu uyuşturucu madde tutkunu, bu «mason localarına üç defa baş vurup mason localarından üç defa kovulmayı» göze almış adam gerçekte her savaşçıyı sersem sayan, her inançlıyı kör sayan biridir. Nazım Hikmet onun cahilliğine parmak basar ve şöyle der: **«Okuman lâzım evlât.»**

1925 - 1938 dönemi Nazım Hikmet'in şair olarak ilk büyük dönemidir, belki de en büyük dönemidir. Büyük şair Nazım Hikmet bu on yılı aşkın dönemde kurar kendini, bu on yılı aşkın dönemde bütün insanı kucaklayan bir duygu ve düşünce bileşimini gerçekleştirir, ölmez şiirler yaratır. Genç şair olmanın değişık arayışlarla belirgin evresi çok gerilerde kalmış, artık her arayış yeni bir büyüklüğü, yeni bir anlam ve anlatım yetkinliğini yaratır olmuştur. Artık acemiliğin ham görünüşleri silinmiş, her söz incelikli bir ustalığın örsünde - çekicinde işlenir duruma gelmiştir. Ele alınan konu gereği kuruluğa düşmek zorundaymış gibi duran şiirler bile lirik şiir ustalığının kaynağından bol bol beslenmektedir artık. Nazım Hikmet, şiir sanatını varlığının temel anlamı yapmış, «her şeyim» dediği şiirini sanki kendi varlığıyla özdeşleştirmiştir. **Şiirime dair**'de (1935) kendini malı, mülkü, geliratı olmayan bir insan olarak belirledikten sonra şöyle der:

Sade bir çanak balım var.
Rengi ateşten al,
bir çanak bal.
Balım her şeyim benim...
Ben
mülkümü ve malımı
yani bir çanak balımı
koruyorum haşarattan.

Evet, ilk arayışlar dönemini çoktan bitirmiş ve büyük şair olmanın tahtına çoktan yerleşmiş olan Nazım Hikmet,

artık vardığı yerin bilincindedir, bu büyük yere ulaşmış olmanın tadını çıkarır, onurunu yaşar:

Ben hızımı asırlardan almışım
bende her mısra bir yanardağ hatırlatır.
Ben ne halkın alınterinden on para çalmışım
ne bir şairin cebinden bir satır...

(Cevap II)

Nazım Hikmet bu dönemde daha önceki bir tutkusunu, aşırı ses tutkusunu atar. Bunun en önemli belirtisi ya da belirtilerinden biri sesyansımalarının artık kullanılmayışıdır. Aşırı biçim aramalarından da vazgeçer. Bir önceki dönemde onun şiiri, daha çok rus şairlerinden etkilenmenin getirdiği bir sonuçla, dize düzeninin dağıldığı, anlatımın sözcüklere indirgendiği, dıştan yer yer mozaik görünümü aldığı bir şiir olma yoluna girmişti. Bu 1925 - 1938 döneminde gene sözcük temel öge gibi alınmakla birlikte, gene sözcük seçimine büyük önem verilmekle birlikte, sesi ve sözü kurtarabilmek için sözcük büyük ölçüde sınavdan geçirilerek, tartılarak kullanılmakla birlikte, sözcüklerin oluşturduğu mozaik görünümü büyük ölçüde kalkmış, şiir dizelerle yazılır olmuştur, dize şiirin başlıca birimi durumuna gelmiştir. Uyak düzeninden çok ses uyumu düzeni diye adlandırabileceğimiz düzen korunmuş, ama bu düzen uyak düzeni adına biraz daha uyar bir değişik görünüm kazanmıştır. Ses uyumunda ya da uyakta aşırıya gitme tutumu yumuşatılmış, şiirsellik sesten çok söze yükletilmiştir. İmge, şiiri şiir yapan ögelerin en önemlilerinden biridir gene. Nazım Hikmet imge kurma ustalığını iyiden iyiye geliştirmiştir. İmge gücünü sağlayan en büyük etken gene güçlü benzetmeler yapma yetkinliğidir.

Dışarda...
Karanlıklarda
çatırdıyor deniz böğründen vurulmuş bir orman gibi.
Biz içerde susuyoruz,
susuyor zindan
kanı içine akan
yaralı bir hayvan gibi.

(**Sükût**, 1928)

Böylesine güçlü bir imge işçiliği her şairde kolay kolay raslayamayacağımız bir şeydir. İmge gücü, çok zaman bazı seslerin yinelenmesinden gelen ses gücüyle desteklenir. Aşağıdaki örnekte «r» sesinin etkinliğini buluruz:

Yolda gezen gecenin
kör gözlerinde kara gözlükleri var...
Geniş kanatları kar
martılar
oturmuşlar evin camına.

(**Yangın**, 1925)

Geleneksel şiirimizin, yani halk şiirinin ve divan şiirinin etkileri bu dönemde kendini daha çok duyurur. Halk şiiri ve divan şiiri onun şiirine ayrı ayrı etkiler olarak katılmazlar, zaman zaman biri öbürüne ağır basar gibi olsa da, her iki etki birbiriyle örülmüş, birbirinden ayrılmaz olmuş tek bir etki gibi duyulur. Şu örneğe bakalım:

Gece ve kar pencerelerde
Bir şarkı söylüyorlar içerde.

(**Giden**, 1932)

Bu anlatım ne tam tamına bir divan şiiri anlatımıdır, ne tam tamına halk şiiri anlatımı, ama her ikisinin katış-

masından oluşan yepyeni bir anlatımdır. Ama yer yer, divan şiiri anlatımı daha baskın gibidir:

Beyaz ev benziyor bir şimal akşamına.

(Yangın)

Ne var ki, ne divan şiiri, ne halk şiiri onun şiirine üst düzeyde bir etkinlik olarak katılırlar. Bu katılma, ölçülü, yumuşak, ılımlı bir katılmadır. Bu katılma çok büyük bir katılma olsaydı elbette onun şiirindeki özgünlüğü, o erişilmez özgünlüğü bozabilirdi.

Böylece Nazım Hikmet, her şeyiyle **kendine özgü** olan şiirini kurmuştur. Bu şiir, elbette, büyük çabalardan, uzun aramalardan, hiç bitmeyen didinmelerden sonra kurulmuştur. Bir şair, geleneğin etkisini bilinçli bir biçimde kullanabildiği zaman özgün bir şiir kurabilir ancak. Gelenekten kopmak elbette sözkonusu değildir, çünkü özgünlük, hele diyalektik maddeci dünya görüşünün şairi için, kendinden öncekini iyi değerlendirmekle, geleneği geleceğe açmakla sağlanabilirdi. Ancak, Nazım Hikmet'in gelenekten yararlanışı, onun geleneksel şiiri yinelemesi olmadığı gibi, geleneksel şiiri —şu ya da bu yönüyle olsun— yenilemesi de değildir. Dünü düne bırakan Nazım Hikmet, her zaman yeni bir sanatın, düne değil yarına açık bir sanatın peşindedir. «Dünün şarkısını söylemek, bugünün ve yarının türküsünü söylemekten çok daha kolaydır. Neden mi? Yarının türküsüne kulaklar daha alışmamıştır, bugünün türküsüne alışmak üzeredir. Dünkü ise ezbere bilinir. Bilinen bir şarkıyı söyleyerek 'yüreklere' girmek elbette yeni işitilmeye başlayan, yeni işitilecek olan türküleri 'munis' kılmaktan çok daha kolay bir iştir»[37].

[37] *Edebiyatta karanlık ve aydınlık* adlı yazısından.

Nazım Hikmet, bütün şiirleriyle, ama bize kalırsa özellikle bu dönemde yazdığı şiirleriyle öbür şairler üzerinde etkili olmuştur. Birçok şairimiz onun şiirinden alabildiğine etkilendi. Bazen bu etkilenme, etkilenen şairin kişiliğini silecek boyutlara ulaşır. Bu gibi durumlarda etkilenmekten çok öykünmek sözkonusudur. Evet, bir büyüklüğün öykünülmesiyle bir başka büyüklüğün yaratılabileceğini sanan bazı şairler, Nazım Hikmet'in sanatını alabildiğine öykünmüşlerdir. Oysa, büyüklük, özgünlükle birlikte ortaya çıkar. Büyüklük sürekli bir özel çabanın sonucudur çünkü. Büyüklük bir birikim işidir. Nazım Hikmet, öykünülmesini, özellikle biçim yönünden çalekalem öykünülmesini her zaman üzüntüyle karşılamıştır. Daha ileride, o uzun mahpusluk döneminde (1938 - 1950) bu üzüntüsünü şöyle belirtecektir: «Birçokları, bilhassa şekil meselelerinde, ana hatlarında, dönüp dolaşıp benim mazimi kolayca ve kepazece taklit ediyorlar. Ben her merhalemi —şekil bakımından dahi— emek çekerek, ter dökerek, Türkçede ilk defa bu çeşit bir iş yapmanın zorluğuyla geçtim. Onlar bunları kolayca ve maalesef yalnız şekilde kaldıklarından kepazece taklit ediyorlar»[33].

2) 1938 - 1950 Dönemi

1938 - 1950 dönemi, Nazım Hikmet'in en uzun ve en son mahpusluk dönemidir. Nazım Hikmet 1938'de tutuklandı, o yıl bir davadan on beş yıla, bir yıl sonra da bir başka davadan yirmi yıla mahkûm oldu[34]. Biz burada Na-

[33] Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e mahpusaneden mektuplar*, Bilgi yayınevi, 1968, s. 163.

[34] Nazım Hikmet, 1938'de «Harpokulu olayı» diye bir olay yaratılarak tevkif edildi. Dava mahkumiyetle sonuçlandı. (Geniş bilgi için bk.: A. Kadir, *Harpokulu olayı ve Nazım Hikmet*, A. Kadir yayınları, ocak 1977; Kemal Sülker, *Nazım Hikmet dosyası*, May yayınları, ocak 1974.) Nazım Hikmet adı bundan sonra «Donan-

→

zım Hikmet'in şiirini incelemekle sınırlandığımız için bu olayların ayrıntılarına girmeyeceğiz. Yalnız, şu kısa belirlemeyi yapmamız gerekir: Nazım Hikmet, böylece, şairliğinin en verimli yıllarını dört duvar arasında geçirmek zorunda kaldı. Ağır hapisane koşulları içinde sağlığını yitirdi. 1944'de ve 1946'da geçirdiği böbrek krizleri onu büyük ölçüde sarstı. 1947'de **«angina pectoris»** ve karaciğer ağrıları yüzünden epeyce acı çekti. 1948'de kalp ağrıları arttı. 1950'de açlık grevine başvurdu, hapisaneden çıkabilmek için. O yıl özgürlüğüne kavuştu. Ancak, özgürlüğe hiç benzemeyen bu özgürlüğün baskılarına dayanamayarak Türkiye'den ayrıldı.

Nazım Hikmet'in 1938 - 1950 dönemi şiirlerinde işlediği başlıca tema hapislik temasıdır. O, artık, **«düşünmekten başka yapacak işi / düşünmekten başka hürriyeti olmayan adam»**dır (**İçerde bahar** ya da **Bir cezaevinde tecritteki adamın mektupları**, 1939). Halk insanları arasında, küçük dünyalarda yaşamaya itilmiş, suç işlemiş, suç işlemek zorunda bırakılmış, yaşamak denen o sonsuz değişkenlikte enaz bilinçle çırpınıp duran insanlar arasında günleri saymaktadır. Gerçek aydının, gerçek düşünürün en iyi hapisaneyi bile yaşanılmaz bir ortam sayacağı kesindir. Yetkin bilinç, insanlar arasında, özgür bir etkinlik içinde olmak ister. Varlığını sürdürebilmesinin başlıca koşuludur bu. Bilinçlenmenin ilk koşulu başkalarıyla olmaktır, yani geniş bir etkileşim ortamında olmaktır. Hiç bir bilinç kendini tek başına kuramaz. Bu koşul gerçekleşmediği zaman bilinç kendini zorlar, kendini iyiden iyiye sınırlanmış bir güç olarak algılar. Gerçi hapisane ortamı da bir yaşam ortamıdır. Orada da insanlar vardır, herbiri bir yürek, bazen enaz düzeyde de

→

ma olayı» diye bir olaya karıştırıldı. Nazım Hikmet bu olayla ilgili olarak da hüküm giydi. (Geniş bilgi için bk.: Kemal Sülker, belirtilen yapıt).

olsa bir bilinç taşıyan insanlar. Sonra, dış dünya yüzde yüz kapatılmamıştır, oradaki insanlar, oradaki pencereler insanı küçük ölçülerde de olsa bağlar dışarıya. İnsan hapisanede de dünyayı bir yanından gözlemleyebilir, hele inatla dışa dönmek istemi taşıyorsa. Ayrıca bilincin enaz etkinliğe kapatılması onun kendine dönerek içgözlem yapması sonucunu —zorunlu olarak— getirdiğinden, bir aydın kişinin mahpusluk yaşamı gerçekte öznelliğin gerçek yüzlerini dışlaştırabilme olanağı olarak değerlendirilebilir.

Nazım Hikmet'in bu 1938 - 1950 döneminde mahpusluk temasını işleyen şiirlerini burada teker teker saymamız gerekmiyor. Bu tema onun bu dönem şiirlerinin pekçoğunda doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak işlenir. Bu şiirlerde bu tema yalın, yalıtık, soyut, yani öbür temalardan ayrı olarak alınmamıştır, sevgi temasıyla, umut temasıyla, kavga temasıyla, evrene açılmak temasıyla birlikte alınmıştır. Mahpusluk temasının işlendiği şiirler ya özellikle içgözlemin, kendi durumunu irdelemenin ürünleridirler ya da dış dünyaya, başka insanlara olabildiğince açılmanın ürünleridirler. Nazım Hikmet, **«yatıyorum demirli bir şilep gibi Bursa'da»** (**Saat 21 - 22 şiirleri**, 1945) dese de, dış dünyaya büyük bir atılımla yönelmek, yaşamı göründüğü kadarıyla olsun gözlemlemek tutumunu, gerçek düşünür tutumunu elden bırakmaz. Bu tutum, elbette, her şeyden önce, ülkesinin insanlarını çeşitli yönleriyle, çeşitli özellikleriyle öğrenme isteğinden beslenmektedir.

Nazım Hikmet, 1939'da, **Türk köylüsü** şiirinde, biraz da halksever bir anlayışla, köy insanlarının acılı yaşamını tanıtlamaya girişir. **«Topraktan öğrenip kitapsız bilen»** bu insanlar, **«ölmeden mezara koyulmuş»** insanlardır. **Çankırı hapisanesinden mektuplar**'da (1940) Nazım Hikmet bu insanları, bazılarıyla yan yana yaşadığı bu insanları anlatır. Bir ressam titizliğiyle çizer onları. Bir Kelleci Memed vardır. Bu Kelleci Memed oldukça sevimli, oldukça

ilgi çekici biridir. **«Sübyan koğuşundan. / Başı dört köşe, / bacakları kısa ve kalın / ve elleri ayaklarından büyük.»** Balını çaldığı adamın kellesini taşla ezmiş Kelleci Memed. Bir de Topal Yunus vardır (**Ceviz ağacı ile Topal Yunus'un hikâyesi,** 1940). Çerkeş'in Kavuk köyündendir. Boş bir adam değildir. **«Büyük kitaplar gibi / içinde bir şeyler saklı»**dır. **«Akıllı adamlara, / ajans haberlerine, bilmeceye meraklı»**dır. Altı yaşında topal kalmıştır. O da benzerleri gibidir, toplumsal yazgısını, geri bırakılmışlığını yaşar. Oysa ortamını bulabilmiş olsaydı, kim bilir neler yapabilecekti!

Gündüzleri yıldızların niye söndüğünü,
dünyanın yuvarlak olduğunu
ve güneşin etrafında döndüğünü
bilmiyordu Yunus.
Bunları biz anlattık ona,
şaşıp kalmadı.

Nazım Hikmet, insanla ilgili bu güçlü gözlemlerine dış dünyayla ilgili gözlemlerini katar:

Geceleri birdenbire rüzgar çıkıyor.
Sonra kayboluyor birdenbire.
Ve karanlıkta canlı bir mahlûk gibi soluyup,
yumuşak, tüylü ayaklarıyla dolaşarak
bizi bir şeylerle tehdit ediyor sıcak.

(Çankırı hapisanesinden mektuplar)

Dışgözlem içgözlemle desteklenir. Mahpusun içgözlemi her şeyden önce mahpusluğun tedirginliklerini, kaygılarını, kırgınlıklarını çıkarır ortaya. İnsanın aklına kötü şeyler gelir: bir gece yatarsın, bir deprem olur, başın kalasla ezilir, çıkamazsın sabaha. Ölümün **«körü ve men-**

deburu» yakalamıştır seni **(Çankırı hapisanesinden mektuplar)**. Ya da yakınlarını, yakınlarının acılarını, güçlüklerini düşünürsün: kömürü var mıdır, odun alabilmiş midir, üşümemek için camların kenarına gazete kağıdı yapıştırmalıdır, gece erkenden yatağa girse iyi olur, parasız kaldıysa ne olacak, evde satılacak bir şey de yoktur v.b. **(Saat 21 - 22 şiirleri**, 1945). Mahpusane bir özlem yeridir. Yakınlarını alabildiğine özler insan. Düşünür: **«O şimdi ne yapıyor?» (Saat 21 - 22 şiirleri).** Mahpusun dünyası tam anlamında bir yasaklar dünyasıdır. Çocuklarıyla birlikte yemek yemeye hakkı yoktur onun. Yazdığı mektubu kapatamaz. Zarfı yırtılmamış mektup alamaz. Yatarken lambayı söndüremez **(Dizboyu karlı bir gece** ya da **Dokuzuncu yıldönümü**, 1946). Mahpus kendine dalar, o büyük yalnızlığı içinde hayaller kurar, kendi kendisiyle sessizce konuşur. Bu kendi kendisiyle konuşma gelişmiş bir söyleşi biçimi alır. Bir de bakar ki, tanıdıkları hücreye gelmiş **(Ölüme dair**, 1946). Ve o hiç geçmeyen, geçmez gibi duran zaman gene de geçer: **«Ben içeri düştüğümden beri / on kere döndü dünya» (Ben içeri düştüğümden beri**, 1947). Mahpusluğun ağırlığı **Pazar** (1948), **Meşgale** (1948), **Rüya** (1948) şiirlerinde pek güzel anlatılır. Güneşe çıkmanın, doğayı bütün güzelliğiyle yeniden görmenin tadı, özlem... Gerçekte, dört duvar arasında yaşamaya mahkûm edilmiş insanın yıkıma düşmemek için uyacağı bazı kurallar vardır. Dört duvar arasında yaşamak ustalığı. Dört duvar arasına bırakılan insan, ne olursa olsun, yaşamakta ayak direyecektir. Düşmana inat, bir gün daha yaşamak isteyecektir. Traştan traşa yüzüne bakmalıdır o, yaşını unutmalıdır, bitten ve bahar akşamlarından kendini korumalıdır v.b.

İçinde bir tarafınla yapyalnız kalabilirsin.
kuyunun dibindeki taş gibi.

Fakat öbür tarafın
dünyanın kalabalığına
öylesine karışmalı ki,
sen ürpermelisin içerde,
dışarda kırk günlük yerde yaprak kıpırdasa.
(Hapiste yatacak olana bazı öğütler, 1949)

Ama ne olursa olsun, yalnızlık sık sık çalar kapıyı, insanı acılı kılar, insana kötü şeyler düşündürür:

Yoksa bir oyun mu bu karaciğerim?
Yoksa bir rüya mı düşürdü bu hale beni,
yoksa yalnızlık yine çullandı da üstüne,
yoksa elliye dayadık da merdiveni ondan mı?
Bende bu keder...
(Keder, 1947)

İnsan ağlamaklı olur:
Nasıl etmeli de ağlayabilmeli
farkına bile varmadan?
.....
yavrum, erişmek ne müşkülmüş meğer
anneler gibi ağlamanın yiğitliğine?
(Ağlamak meselesi, 1947)

Nazım Hikmet, giderek koyu koyu duymaya başladığı yalnızlığı bir mektubunda şöyle anlatacaktır: «Acaip bir yalnızlık içindeyim. Mutlak ve tam bir yalnızlık değil. Mutlak ve tam bir yalnızlık elbette ki çok daha korkunç bir şey olacak, mutlak ve tam bir esirlik gibi bir şey, yahut mutlak ve tam körlük ayarında bir nesne. Ben yarım bir yalnızlık içindeyim, bir tarafım böceklerinden yıldızlarına kadar kâinatın kalabalığını ve dünyanın dört bucağında kaynaşan insanları burnumun dibinde hissedi-

yor, onlarla beraberim, onların içinde. Bir tarafım ise yapyalnız. Oylesine yalnız ki, bunu, bu hissi ömrümde ilk defa duyuyorum. Kederden boğuluyorum bazen. Bir tarafım boğuluyor, bir tarafım amma, boğuluyorum»[40].

Yalnızlık yoğunlaştıkça yoğunlaşır ve bir gün Nazım Hikmet'e şu dizeleri yazdırır:

Hapisliğimin on ikinci yılındayım,
üç aydan beri de
canlı cenaze halindeyim.
Cenaze olan ben
serilmiş yatıyordu,
canlı olan ben
ona ibretle bakıyordu,
başka bir şey gelmiyordu elinden.
Cenaze yiyordu kendi kendini,
yapyalnızdı bütün cenazeler gibi de...
(**Çin halk orduları bir gün beni de kurtardı**, 1949)

Bu dönemde hapisane ve yalnızlık temaları hastalık temasıyla örülür yer yer. Nazım Hikmet ciddi olarak hastadır. Nasıl hasta olmasın ki! Ruhun bütün yükünü beden yükleniyor. Acılarımızın faturasını yüreğimiz ödüyor çok zaman, ya da başka bir duyarlı organımız. Yanyana gelen şu iki dize bu durumu pek güzel açıklar: **«Dövüşememenin affetmeyen öfkesi devam ediyor. / Ve sabahtan beri karaciğer sancımakta berdevam» (Dizboyu karlı bir gece).** Düşünsel ve eylemsel etkinliğin engellenmesi insanı içten sarsar. Ama, konuya değişik bir açıdan da bakılabilir: öfke hastalığı çağrılar ama, insan hastalığına rağmen yaşar öfkesini: **«Ve karaciğer sancısını bırakır-**

[40] Nazım Hikmet, *Bursa cezaevinden Vâ-Nû'lara mektuplar*, Cem yayınevi, 1970, s. 160.

sak bir tarafa, / gönül yine o gönül, kafa yine o kafa» (**Rübai**, 1947). Evet, yürektir gürültüye giden.

Sonra şu on yıldan bu yana
benim fakir milletime ikram edebildiğim
bir tek elmam var elimde, doktor,
bir kırmızı elma:
kalbim.
Ne arterio-skleroz, ne nikotin, ne hapis,
işte bu yüzden, doktorcuğum, bu yüzden,
bende bu angina pektoris.

(**Angina pektoris**, 1948)

Nazım Hikmet'in bu dönemde yergi şiirinden uzaklaştığını görürüz. Bundan önceki dönemde şiirinin başlıca yanlarından birini meydana getiren yergicilik bundan böyle geri plana atılacaktır. Bu uzun mahpusluk döneminde yergi şiiri sıfatına uygun bir tek şiiri vardır: **Dünyanın en tuhaf mahlûku**. 1949'da yazdığı bu şiirinde Nazım Hikmet, **küçük insan**'ı tanımlar. Gerçekte büyük suçluları, büyük toplum düşmanlarını besleyenler, yüreklendirenler, destekleyenler bu küçük insanlardır. Küçük insanlar olmasa, o adıyla sanıyla bildiğimiz büyük canavarlar olmayacaktır. Ünlü toplum düşmanları her zaman bu küçük insan tabanına dayanmışlardır. Küçük insan sıradan insan değil, ahlak açısından düşük insandır. Küçük insanın başlıca niteliği korkaklıktır. Küçük insanlar ileri ölçüde korkak oldukları için kötülüklerin oluşumuna göz yumarlar. Akrep gibi korkak, serçe gibi telaşlı, midye gibi kapalı ve rahat insanlardır küçük insanlar. Üç beş tane olsalar önemi yok. Ama milyonlarca küçük insan vardır. Dünyadaki zulüm, açlık, yorgunluk onların ürünüdür.

Nazım Hikmet'in yergi şiirinden kopması elbette çekingenliğinden değil ama etkin yaşamın dışına itilip ka-

lem tartışmalarının uzağında bırakılmasındandır. Yergi şiiri yazabilmesi için yerilecek insanlarla yan yana yaşaması gerekmez miydi? O sırada onlar, küçük insanlar, sessiz dolaplarını çevirerek, **özgür** ortam içinde gündelik çıkarlarını sağlamaktaydılar. Yerilesi kişileri yakından gözlemlemeliyiz, yoksa onlar uzaktan sevimli, bilgili, yararlı insanlar olarak görünebilirler. En pis kentler bile uzaktan masal kentleri gibi güzel görünmezler mi?

Nazım Hikmet'in bu döneminde yergi şiirinin yerini düşmanın kötülüğünü, zavallılığını belirleyen şiirler alır. Nazım Hikmet **düşman**'ı bir şiirin bütününde ele almaktan çok, onu şiirlerinin bazılarında bir yan motif olarak işler, daha genel bir deyişle bazı şiirlerinin bazı yerlerinde işler. Yergi şiirlerinin yerini düşmanın belirlendiği şiirlerin alması, biraz da, küçük insan sorununun özel düzeyden genel düzeye kaydırılmasındandır. Bir üç beş değil bunlar, bu düşmanlar. Bunlar bütün dünyada tek bir beden gibi iş gören çıkarcı, bireyci, geri insanlardır, halk düşmanı insanlardır, genelin çıkarını kendi özel çıkarlarına adamış insanlardır. Dostluk kavramı da bu evrensel yorum içinde daha tutarlı bir anlam kazanır. Dünyanın her yerinde nasıl düşmanlarımız varsa, dünyanın her yerinde dostlarımız da vardır. Dostlarımız, bizimle aynı inancı bölüşen insanlar. Adlarını bilmediğimiz, yüzlerini görmediğimiz.

Çinden İspanyaya, Ümit Burnundan Alaskaya kadar,
her millî bahride, her kilometrede dostum ve
düşmanım var.
Dostlar ki bir kere bile selamlaşmadık
aynı ekmek, aynı hürriyet, aynı hasret için ölebiliriz.
Düşmanlar ki kanlarına susamışım, kanıma susamışlar.

(Dünya, dostlarım, düşmanlarım, sen ve toprak, 1939)

Gene bu genellemenin altında özel örnekler belirir. Evrensel dost ve evrensel düşman kavramları elbette özel durumlardan giderek elde edilmişlerdir. Küçük insan, gözümüzün önündedir, her yerde, her zaman. Küçük insanlardan bir bölümünü, yaşamına girmiş olan, ona yok yere acı çektirmekte olan bir bölümünü şöyle tanıtlar Nazım Hikmet:

Çoğunun yüzünü unuttum büsbütün,
yalnız, çok ince, çok uzun bir burundur aklımda kalan,
bir tek kaygıları vardı hakkımda hüküm okunurken:
heybetli olmak.
Değildiler.
İnsandan çok eşyaya benziyorlardı.
Duvar saatleri gibi ahmak,
kibirli,
ve kelepçe, zincir falan gibi hazin ve rezildiler.
(Dizboyu karlı bir gece)

Bu küçük insanlar, temsilcisi oldukları kurulu düzeni sürdürebilmek için, insanların ufkunu bir yalan ağıyla örtmüşlerdir. Antenler, rotatifler, kitaplar, afişler, ilanlar, ses, söz, her şey... yalan söylüyorsa, bu, gözlerimizin bağlı kalması içindir **«bu bezirgan saltanatı, bu zulüm bitmesin diyedir» (Ellerimize ve yalana dair,** 1949). Ancak, her şeyi kendileri açısından ne kadar yoluna koymuş olurlarsa olsunlar, bu küçük insanlar gene de korku içindedirler. Şafaktan korkarlar, görmekten, duymaktan, dokunmaktan, ağlamaktan, gülmekten korkarlar, tohumdan ve yapraktan korkarlar (**Korku,** 1949). «Umudun düşmanı»dır onlar. Onlar gelişen yaşama, meyva veren ağaca ve vatana düşmandırlar **(Düşman I, Düşman II,** 1945).

Nazım Hikmet, bunca yalnızlığın, bunca baskının altında bile umutlu insan olmanın onurunu ve direncini yaşar. Zaman zaman yılgınlığa kapılır gibi olur, ama yılgınlık denen şey her şeyden önce onun dünya görüşüyle çelişmektedir, bu yüzden hemen toplar kendini, umuda, insan sevgisine, kavgaya yönelir. Her şey kavgada düğümlenir: amaca götürecek yol kavgadan geçer, mutlu insan tasarısı bir savaşçının tasarısı olabilir ancak, zaferi kavga getirecektir, zafer **«tırnakla sökülüp koparılacaktır» (Zafere dair** ya da **Ayşe'nin mektupları,** 1941). İnançlı kişi, varacağı yere, belirlediği amaca güvenen kişidir. Bir yanılsamaya değil bir gerçeğe ulaşılacaktır. Ne olursa olsun, bir gün bu amaç gerçekleşecektir **(Rübai)**. Amaç kendi kendine gerçekleşecek bir şey değil, bizim etimizle, kanımızla, tırnağımızla, beynimizle gerçekleştireceğimiz bir şeydir. Önemli olan teslim olmamak, yorgun düşüp savaş dışı kalmamaktır. İnsan tutsak düşebilir, ama teslim olmaya hakkımız yoktur **(İşte böyle laz İsmail,** 1948).

Bundan giderek, bir yaşam felsefesi geliştirir Nazım Hikmet. Yaşamak güç iştir, başlıbaşına bir sanattır. **«Yaşamak ümitli bir iştir sevgilim, / yaşamak: / seni sevmek gibi ciddi bir iştir» (Saat 21 - 22 şiirleri,** 1945). Yaşamayı kendimize iş edinmek zorundayızdır. İşimiz gücümüz yaşamak olacaktır. Önemli olan yaşamı yaşam için sevmektir. Yaşamı aşan bir şeyin varlığına inanarak, sırf bu aşkın şeyin hatırı için yaşama katlanmak değil. Yaşamın kendisinde bütün güzellikleri gerçekleştirebiliriz. Ölümü göze alışımız yaşamın güzelliği içindir. Ölmek için yaşamamalıyız, yaşamak için ölebilmeliyiz. Nerede olursak olalım, ne durumda olursak olalım, hiç ölmeyecekmiş gibi yaşayacağız. Yaşamak, hem bireyselliğimizi gerçekleştirmek, hem kendimizi en büyük evrenselliğe bağlamak anlamı taşır. Nazım Hikmet'in yaşam felsefesi şu iki dizede en yetkin anlatımını bulur:

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine..

(Davet, 1947)

Nazım Hikmet'in bu döneminde, umut ve yaşamak temalarının yanında, sevgi teması daha da ağırlık kazanır. Sevgi bazen tek kişiye yönelir, bazen bütün insanı kucaklar. Sevgi temeline oturmadığı zaman, umut da, yaşam istemi de karşılıksız kalacaktır. Kavgayı, umudu, yaşam istemini gerçekleştiren insanlar alabildiğine sevmeyi becerebilen insanlardır. Somut yaşamın sonsuz gizleriyle örülmüş, alabildiğine yoğun, alabildiğine çeşitli bir alandır sevgi alanı. Gerçek **seven insan**, kendini dünyanın bir parçası, vazgeçilmez bir yüzü gibi duyar.

Bir elmanın yarısı biz
yarısı bu koskoca dünya.
Bir elmanın yarısı biz
yarısı insanlarımız.

(Saat 21 - 22 şiirleri)

Nazım Hikmet bu döneminde düşünce şiirinden azçok uzaklaşmış ve daha çok yaşamın gündelik güçlüklerinden giderek genel bir insan yorumuna bağlanmış gibi görünse de, katıldığı dünya görüşünün temel ilkelerini açınlayan şiirler yazmayı elden bırakmamıştır. Bundan önceki döneminde ilk bakışta gözümüze çarpan düşünsellik bu dönemde biraz buğulanmış, biraz gölgelenmiş, ama hiç bir zaman varlığını yitirmemiştir. Özellikle **Rubailer**'inde (1945) düşünsel yoğunluğun güzel örneklerini buluruz. **Bizi aşan ve bize bağlı olmadan varolan madde** kavrayışı onun düşüncesinin temel kavrayışıdır. Biz görelim görmeyelim, gerçeklikler bizi aşkın ve bizimle ilgili olan (bizi durmadan etkileyen) varlıklarını sürdürmektedirler: körler

yıldızları göremezler, ama yıldızlar gene de vardır. Somut gerçeklikleri aşkın bir dünya varolmadığından, insanın yaşamı bir **bu dünya** yaşamıdır, ölümü de evrene maddie olarak katılmaktan başka bir şey değildir.

Nazım Hikmet, bu döneminde, aşırı kırık dizelerle mozaik görünümünde şiirler yazma tutumunu iyice geride bırakmıştır. Bu tutum onun şiir anlatımına daha olanaklı, daha durmuş oturmuş bir düzenlilik kazandırmıştır. Bu düzen, onun şiirlerini yer yer nazımdan uzaklaştıran ve nesre yaklaştıran bir düzen olarak da görünür. Elbette küçük ölçüde bir tehlike belirtisidir bu. Bir de lirikliğin duyguculuğa kaydığı olur zaman zaman. Nazım Hikmet, «Ben ihtiyarladıkça şunu iyi ve cesaretle anlıyorum ki, sıhhatli, mutlu, hattâ yumuşak kederli şiir insanlara lazımdır. Ondan sakınmak, onu hor görmek bir çeşit sol çocukluk hastalığıdır» der[41]. Elbette doğrudur söyledikleri. Ancak, o, bundan önceki döneminde de lirik şiire yatkındı ve şiirsellikle düşünselliğin birbirine doğal bir biçimde katıldığı şiirler yazmaktaydı. Bu dönemde de lirik şiir geçerlidir, ne var ki liriklik yer yer aşırı duygusallıkla göl, gelenir. Bu da kuşkusuz onun yaşam biçiminin getirdiği, uğradığı baskıların, duyduğu özlemlerin getirdiği bir sonuçtur. Gene de, Nazım Hikmet, bu 1938 - 1950 döneminde düşünselliğin duygusallıkla örgülendiği, dış dünyanın iç dünyayla kaynaştığı usta işi birçok şiir bırakmıştır bize. Kana susamış faşizmin açtığı yaralar, İkinci Dünya Savaşı'nın ölüm kusan makinaları, savaş sonrasının tedirgin yaşamı, bu olguların Türkiye'deki iktisadi ve siyasi

[41] Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e mahpusaneden mektuplar*, s. 188. Nazım Hikmet o sıralar daha çok *Manzaralar*'la uğraşmaktadır. ileride geniş olarak ele alacağımız bu büyük destansı yapıtın kesin ve yer yer kuru havasından çıkıp duygu şiirine yönelmek, «şirin, hayal dolu, tatlı, yumuşak, renkli şeyler» yazmak istemektedir.

düzene yansıması... bütün bunlar hapisteki şairin yüreğini elbette aşırı bir duygusallığa sürükleyecekti.

Bu döneminde Nazım Hikmet, hapishane yaşamının etkisiyle olacak, daha doğrusu hapishanede karşılaştığı insanların etkisiyle olacak, şiirine doğu motifleri ve halk motifleri katmıştır yer yer. **«Ağlamaktan! / ağlamaktan yine zehroldu şarabım bu gece» (Hapisane mukayyidi,** 1940). **«Çarşambayı sel alır, / bir yar sever / el alır...» (Türk köylüsü).** Bu gibi söyleyişler onun bu dönem şiirlerinde oturmamış, sindirilmemiş ögeler olarak belirirler. Halk türküsünün ses ve söz düzenini koruyan söyleyişler de katılır şiire: **«Varlılar yoksulla dokur mu kilim? / Vay cevizin hali vay benim halim» (Ceviz ağacı ile topal Yunusun hikâyesi).** Bu dönemin biçimsel özelliklerinden biri de, bazı şiirlerde konu bütünlüğünün bozulması, değişik parçaların biraraya getirilmesinden oluşmuş şiirler görünümü almasıdır. **Çankırı hapisanesinden mektuplar** bunun en güzel örneğidir.

Nazım Hikmet hapishaneden çıkışıyla Türkiye'den ayrılışı arasında geçen kısa dönemde birkaç şiir yazdı. Dışarıda olmanın mutluluğunu, karısıyla yan yana olmanın güzelliğini, karısının çocuk doğurmaya hazırlanışındaki güzelliği, çevredeki insanların yaşamını, veremlileri, Çamaşırcı Huriye'nin işsiz oğlunu, Kore Savaşı'na Türkiye'nin asker göndermesindeki yanlışlığı, oğlunun doğumunu v.b. anlattı (**Hapisten çıktıktan sonra,** 1950); **düşman**'ın açgözlülüğünü anlattı, **«Aldanmazsak: varız! / Aldanırsak: yok!»** dedi (**En mühim mesele,** 1951); özgürlük diye yutturmaya çalıştıkları özgürlükle alay etti **(Bir hazin hürriyet,** 1951).

1951'de gizlice ayrıldı Türkiye'den.

3) 1951 - 1963 Dönemi

Nazım Hikmet bu dönemini —dünyanın çeşitli yerlerine yaptığı yolculuklar dışında— Moskova'da geçirecek,

şiir çalışmalarını ve daha mutlu bir insanlık uğrundaki çabalarını ölümüne kadar (3 haziran 1964) bu kentte sürdürecektir. Nazım Hikmet yaşamının ve şiirinin bu yeni döneminde, aşağı yukarı on iki yılı kapsayan bu dönemde Moskova gazetelerine Türkiye'yle ilgili yazılar yazmış, Barış ödülünü almış (1953), Helsinki'de toplanan Barış Kongresi'ne katılmış (1955), Taşkent'te toplanan Asya Yazarlar Birliği kongresine katılmış (1958), Varşova'ya, Pekin'e, Paris'e, Bakû'ya, Havana'ya, Viyana'ya yolculuklar yapmış, Afrika'ya kadar uzanmıştır. Oldukça durgun ve pek uzun bir hapislik döneminden hemen sonra gelen bu etkinlik döneminde Nazım Hikmet, dünyaya bütün gücüyle, bütün sevme, anlama, inanma gücüyle açılan bir şairin dışgözlemlerini ortaya koyarken, bu dışgözlemleri ülkesinden ayrı düşmüş bir şairin, bir yurtsever şairin ince duyarlığıyla örmüştür.

Gerçekten, bu on iki yıl, Nazım Hikmet için hem pek renkli ve benim diyen adamın ulaşamayacağı kadar onurlu, hem de pek acılı bir on iki yıldır. Bu on iki yılın ürünlerinde acıyla dengelenen bir sevinç, coşkuyla dengelenen bir yaşlanmışlık ve kalakalmışlık duygusu, yaşamak istemiyle dengelenen bir ölüm fikri, yalnızlıkla dengelenen bir evrensele yöneliş direnci buluruz. **«Biraz da ölüme benzeyen»** yalnızlığını **(Sıcaklarda,** 1959) aştığı zamanlar **«Ben iyimserim, dostlar, akar su gibi» (Yine iyimserlik üstüne,** 1959) diyebilen bu büyük insan, işte bu on iki yıl içinde, en büyük sevinçlerle en büyük acıları yüreğinde aynı anda duyuyor olmanın büyük güçlüğünü sabırla ve çok zaman gülerek, gülümseyerek yaşamıştır. Onun bu dönem şiirlerinde sık sık karşımıza çıkan bu acı gülümseyiş, inancı sonuna kadar götürebilmenin güçlüklerini ve güzelliklerini duyurur. Gösterir bize ki, yürek ne kadar yıpransa, düşünce ne kadar yorulsa, inanç eskimez. **«Hapislik gibidir yalnızlık» (Yılbaşı,** 1956), ama hapiste de yatılmıyor mu?

Gerçekte, bir sürgünün yaşamı, ne kadar renkli ve ne kadar başarılı olursa olsun, her zaman yurtsamayla, özlemle gölgelenecektir. Toprağından kopmak, başka iklimlerde yaşamak zorunda kalmak, her canlı için, özellikle bilinçli bir varlık olan insan için, bir varolmak yokolmak sorunu ortaya koyan pek güç bir serüven demektir. Yurduna dönme olanağına sahip olan insanların yurt özlemi bile kolay katlanılır olmaktan uzakken, yurduna dönme olanağı bulunmayan bir insanın yurt özlemi ne ölçüde dayanılmaz bir şeydir. Nazım Hikmet, gene de, sevgisiyle, tutkusuyla, bütün yıkımları gülünç etmiş umuduyla bu katlanılmaz durumu katlanılır kılmayı bilmiştir. Kendini bütün insanla bir tutan bir insan için, herkesle duygulanan, herkesin acısını paylaşabilen bir insan için, ölenle ölmeyi doğanla doğmayı bilen bir insan için büyük acılar vardır ama katlanılmaz acılar yoktur.

Evet, Nazım Hikmet'in bu dönem şiirlerinde özlem, özellikle yurt özlemi ağır basar. Bu özlemle kavrulur o, bu özlemle yanar, bu özlemle dolup taşar. Katışıksız bir özlem, kavuşma umudunu barındırmayan bir özlem. Özlem insanı gerilere, yaşanmış günlere, değeri bilinmiş de bilinmemiş de olsa artık bir daha yaşanmayacak olan günlere geri götürür.

Geçip gitmiş günler gelin
rakı için sarhoş olun
ıslıkla bir şeyler çalın
geberiyorum kederden.

(Günler, 1958)

Şair bundan böyle yaşantılarını gözünde canlandıracak, onlara dokunmak, onlara tutunmak isteyecektir.

İçimde acısı var yemişi koparılmış bir dalın,
gitmez gözümden hayali Haliç'e inen yolun,
iki gözlü bir bıçaktır yüreğime saplanmış
evlat hasretiyle hasreti İstanbul'un.

(**Benim oğlan fotoğraflarda büyüyor**, 1954)

Bu özlemle, o, olmadık şeyleri yeniden yaşamayı, çekilmiş, zor çekilmiş acıları bile yeniden yaşamayı isteyecektir:

Ama İstanbul'dan uzak
her şeyi arıyorum,
Üsküdar cezaevinin görüşme yerini bile...

(**Sofya'dan**, 1957)

Yaşamış olduğu, canı gibi sevdiği, bir parçası olduğu yerleri şöyle bir görüp geri dönmeye bile razıdır:

Hasretlik cana yetti
pes!
Beni İstanbuluma götürün bir saatlik...

(**Prag'da vakitler**, 1956)

Özlem duygusunun yanında hastalık ve ölüm duyguları da yer alır zaman zaman. Bir daha **oralara** dönememe umutsuzluğu koyulur böylece:

Bir yandan cellatlar girdi araya,
bir yandan oyun etti bana
bu mendebur yürek,
nasib olmayacak Memedim, yavrum,
seni bir daha görmek.

(**Memede son mektubumdur**, 1955)

Ama o hasta yürek dayanır. O hasta yürek onca acıya katlanmıştır, onca özlemi yüklenmiştir de gene parçalanmamıştır! Şimdi şairin **Vapur** (1957) şiirini okuyalım:

Yürek değil be, çarıkmış bu, manda gönünden,
teper ha babam teper,
paralanmaz,
teper taşlı yolları.
Bir vapur geçer Varna önünden,
uy Karadenizin gümüş telleri,
bir vapur geçer boğaza doğru.
Nazım usulcacık okşar vapuru,
yanar elleri...

Bir de **Memet** (1957) şiirini okuyalım:

Karşı yaka memleket,
sesleniyorum Varnadan,
işitiyor musun,
Memet, Memet.
Karadeniz akıyor durmadan,
deli hasret deli hasret,
oğlum, sana sesleniyorum, işitiyor musun,
Memet!.. Memet!..

Bu özlem, bu tutku onu büyük düşlere daldırır. Sanki İstanbul'a gelmiştir, İstanbul'dadır:

Başım köpük köpük bulut, içim dışım deniz,
ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda,
budak budak şerham şerham ihtiyar bir ceviz...
Ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.
(Ceviz ağacı, 1957)

●lüm, özlem, yaşlanmışlık, hastalık. Şair ne kadar dış dünyaya dönük yaşasa, güncelinden geneline, yerelinden evrenselline kadar tüm insanlık sorunlarıyla ilgilenmeyi bırakmasa da bu duygulardan kurtaramayacaktır kendini. Yürek yılların yorgunluğunu taşıya taşıya eskimiş, artık yükü çekemez olmuştur. Bir hastanın **sağlıklı** kalabilmesi için yaşamına çok dikkat etmesi gerekir. Hekimler nelerin yapılabileceğini nelerin kesinlikle yapılmayacağını göstermekle yükümlüdürler. Yüreği yıpranmış bir adam nasıl yaşamalıdır? Nelere dikkat etmelidir? Sigara içmeyecek, içki de içmeyecek, erkenden yatağa girip uykusunu alacak. Hele öfkelenmek, sevinmek, üzülmek kesinlikle yasak. Çünkü bu **stress**'lere yürek dayanamaz, çatlayıverir. Evet ama, yaşamayı meslek edinmiş bir şairin sağlığı uğruna her yoksunluğu göze alan emekli bir memur yaşamı sürdürebileceğini düşünebilir miyiz? Nazım Hikmet, **Lidya İvanna** (1953) şiirinde, böylesi bir yaşam biçiminin hiç de çekilir olmadığını şakacı bir dille anlatır:

Ama ilminize hürmeten
ve güzel hatırınız için Lidya İvanna
peki, terkedeyim tütünü
mahpusane yoldaşımı.
Peki Lidya İvanna, kafayı çekmeyeyim,
ne şarap, ne votka, ne rakı,
hatta yılbaşı gecesi
bayramlarda bile.
.....
Peki saat on dedi mi
yatırayım yatağa hasta kalbimi
çocuklarla kuşlarla beraber.
.....
ve el bombası gibi patlayıp dağılabilir yürek.
Anlıyorum.

Fakat,
sevinç,
öfke,
öfke,
keder,
tütünden de diyorsunuz,
uykusuzluktan da beter.
.....
Ben deniz kıyısında vekarlı, sakin,
vurdumduymaz bir kaya
gibi yaşamaya
söz veremeyeceğim...
Çatlayacaksa varsın çatlasın yüreğim
öfkeden
kederden
sevinçten.

Ve ölüme ısınmış, ölüme alışmış, ölümü kabullenmiştir Nazım Hikmet. Yaşama hakkını vermiş insanların ölüm karşısındaki rahatlığını buluruz onda. Ondaki ölüm duygusu yaşam sevgisinin bir başka yüzüdür ve hiç bir zaman bir ölüm korkusu değildir. Yalnız bir tek isteği vardır: **«Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni»** der (**Vasiyet**, 1953).

Nazım Hikmet bu tür duygularla ne kadar dolu olsa da, gene her zamanki gibi umudun ve inancın şairidir. Bundan önceki döneminde, yani büyük mahpusluk döneminde, bu düzenin böyle gitmeyeceğini, bu düzenin önünde sonunda yıkılıp gideceğini şöyle bildirmişti: **«Bu dünya, bu korsan gemisi batacaktır, / taş çatlasa batacak»** (**Saat 21 - 22 şiirleri**). 1951 - 1963 döneminde de bu fikir ağır basar. Her gün biraz daha iyiye giden bir dünyada, gelecek güzel günler inancı hiç de uydurma bir inanç değildir.

Hastalar,
kardeşlerim,
iyileşeceksiniz.
Ağrılar, sızılar dinecek.
Yumuşak, ılık
bir yaz akşamı gibi inecek
ağır, yeşil dalların arasından rahatlık.

(**Mesaj**, 1954)

Çünkü insan, daha güzel bir dünyada yaşamak için, dünyaya egemen olabilmek için var gücüyle çabalamaktadır. Bu çaba, insanın kendi kendisiyle yarışı gibi görünür. Bu çabada güçlü yanımızla zayıf yanımız, doğru yanımızla yanlış yazımız, güzel yanımızla çirkin yanımız çekişmektedir. Önemli olan, yarattığımız gücün bir gün bize dönük bir silâh durumuna gelmemesi. Örneğin, atom bombası denemelerinin getirdiği kötü sonuç ortada: ota, süte, ete, her şeye **stronsium 90** yağıyor. İnsanın dünyada kendini aşma serüveni elbette bir sona bağlanacak:

Kendi kendimizle yarışmadayız, gülüm.
Ya ölü yıldızlara hayatı götüreceğiz,
ya dünyamıza inecek ölüm.

(**Stronsium 90**, 1958)

Ancak, daha mutlu bir insanlık fikrini gerçekleşmiş bir fikir saymak elbette doğru olmayacaktır. İnsan olarak çizdiğimiz bütün tasarılar elbette bir çırpıda ya da bir yüzyılda gerçekleşir çabalar değildir. Amacımız ne kadar doğru olursa olsun, tasarımız ne kadar sağlam olursa olsun, bize bu amaca, bu tasarıya varmada büyük yükümlülükler düşmektedir. Tarihin zorunlu akışı gerçekte insanın yarattığı bir akıştır, ister istemez varılacak amaçlardan çok ne olursa olsun gerçekleştirmekle yükümlü olduğumuz tasarılar sözkonusudur. Amaç, **zorunlu son**

olarak değil, tasarıyla belirlenmiş **varılacak yer** olarak düşünülmelidir. Bu yüzden, ne insanlığın bugünkü durumuna bakıp yerinmek, ne insanlığın dünkü durumuna bakıp sevinmek düşer bize. Bize düşen, bu amaçları titizlikle belirlemek, bu amaçlara ulaşabilmek için ödünsüz bir direniş içinde çaba göstermektir. İnsanlığın bugünkü durumu, bugünkü aksamaları insan olma yolunda her zaman zorunlu başarısızlıklara uğranılacağını kanıtlamaz. Tersine, bu aksamalar bize doğruya ulaşma yolunda yeni yollar gösterir. Temeldeki inancı yitirmemek önemlidir: yanlışlardan doğrulara varılacaktır.

Kuşkusuz, insanlığın büyük bir bölümü insana yaraşmaz bir düzen içinde yaşamaktadır bugün. Böyle olmasaydı, insanlık uğruna kavgaya girmek diye bir sorunumuz da olmayacaktı. Bu fikirler, Nazım Hikmet'in şiirlerinde açıklıkla ortaya konur. Bu şiirlerden biri **Büyük insanlık** şiiridir. Nazım Hikmet, 1958'de Taşkent'te yazmış olduğu bu şiirde «büyük insanlık» diye belirlediği büyük çoğunluğun güvertede yolculuk etmek, üçüncü mevkide gitmek, çok zaman yayan yürümek, ekmekten, pirinçten, şekerden, kumaştan yoksun yaşamak zorunda bulunduğunu anlatır. **«Ama umudu var büyük insanlığın»** der. Bu umut büyük insanlığın **kendi** umududur, kendine güveninden gelen umududur. Büyük insanlık kendini bugünkü durumdan, bugünkü aksamalarından, bugünkü eksiklerinden kurtaracaktır. Zaten, daha da insan olma serüveninde bugüne kadar aldığımız yol, gideceğimiz yere rahatça varabilecek gücü taşıdığımızı göstermiyor mu?

Nereden gelip nereye gidiyoruz?
Belimizi doğrultup kalktığımızdan beri iki ayak üstüne,
kolumuzu bir sopa gibi uzattığımızdan beri,
taşı yonttuğumuzdan beri yıkan da yaratan da
biziz,

yıkan da yaratan da biziz bu güzelim, bu yaşanası dünyada.

(Nereden gelip nereye gidiyoruz, 1962)

Nazım Hikmet'in bundan önceki dönemlerde, özellikle uzun hapislik döneminden önceki olgunluk döneminde büyük önem verdiği bir tutumunu, şiiri yoğun düşünce düzeyine çıkarma tutumunu, bir başka deyişle sahip olduğu dünya görüşünün gerektirdiği inanç ve eylem sorunlarını olduğu kadar sahip olduğu dünya görüşünün temel düşünsel yanını da şiirine getirmek, şiirinde açıklamak, tartışmak tutumunu biraz tavsattığını, inanç ve eylem sorunlarıyla birlikte duygusal sorunlara daha ağırlık vererek şiirini düşünsellikten epeyce uzaklaştırıp daha çok duygusallık temeline dayadığını görürüz.

Bu elbette onun açısından, dolayısıyla okurları ve çırakları olan bizler açısından bir kayıptır, çünkü düşünceyi tutarlı bir araştırıcı davranışıyla şiire getiren ilk şairimiz o'dur ve biraz çizmeden yukarı çıkarak belirleyelim ki ondan sonra şiirimiz hiç bir zaman böylesi bir düşünme çabasına yüz vermemiştir. Şiire düşünceyi getirebilme gücü, daha önce de yer yer ve değişik biçimlerde belirlemeye çalıştığımız gibi, belli bir düşünce birikiminden beslenecektir büyük ölçüde. Nazım Hikmet de, elbette, büyük şiir yeteneğiyle büyük düşünce birikimini yan yana getirebilmiş ilk ve son şairimiz olmuştur (bugüne kadar). Onun bu son döneminde düşünselliğin tavsayışı, daha doğrusu yüzeyde kalışı kuşkusuz çok büyük değişiklikler ve çok büyük güçlükler geçirmiş bir insan yaşamının yorgunluklarından ve kırgınlıklarından kaynaklanmıştır.

Ayrıca, bu dönemde Nazım Hikmet, genel olarak şair Nazım Hikmet'in, büyük şair Nazım Hikmet'in düzeyine pek ulaşamayan, insana çalakalem yazılmış, üstünde pek

düşünülmemiş, ince ince örülmemiş izlenimini veren pek çok şiir yazmıştır. Nicelik açısından önemli, nitelik açısından büyük ölçüde tartışma götürür olan bu şiirler, bize eski Nazım Hikmet'in tadını duyurmaktan uzak kalır çok zaman. ●n iki yıllık çalışmanın iki yüz otuzu aşkın ürünü arasından seçebileceklerimiz büyük bir sayı ortaya koymaz.

Nazım Hikmet'in bu dönemde nazmı nesre yaklaştırdığını, kolay anlatım yolunu seçtiğini, bu yüzden sık sık kuruluğa düştüğünü görüyoruz. Bu kuruluk, onun yaşamındaki kırgınlıkların ürünü olduğu kadar, yazacağını yazmış, yapacağını yapmış olduğuna inanmanın bir sonucu olarak görünür bize. Her şairin bir şiir tavanı vardır, bu tavan onun yeteneğiyle ve ufkuyla belirlenmiştir, bir de yaşamsal etkinliğinin süresiyle ve özellikleriyle. Bu sınırsız evrende insanın sınırlı yaşamı, her zaman bir kendi olanaklarıyla yetinme durumu ortaya koyar. Ne olursak olalım, ister sıradan bir kafa, ister Nazım Hikmet gibi bir deha olalım, yaşamımızın ve bilincimizin uzanımları içinde bir yerlere vardıktan sonra, kendi doruğumuzu çizdikten sonra takılıp kalmalara uğrarız. Ölüm kadar güzel, ölüm kadar olağan bir durumdur bu. Bir yer vardır ki ondan ötesi tek insanı aşar, tarihin işi olur. Her deha yüceliğini yaratırken sınırını ve sonunu da yaratır, bu sınırı zorlamak çıkarsız bir çaba olur sonunda. Çünkü, deha mutlak bir yetkinlik olanağı değil, belli bir yetkinliği gerçekleştirme olanağıdır. Çünkü deha, yaşamın bütünü içinde girdiği savaşta kurar kendini ve yaşamın bütünü her an bize sınırlılığımızı duyurarak bizi aşar.

Nazım Hikmet, işte bu son döneminde, ustası olduğu yergi şiirinde bile büyük başarıya ulaşamaz. Onun yeni yergi şiirleri, örneğin **Yirmi üç sentlik askere dair** (1953), **Davet** (1953), **Gürleyen Türkiye yahut Adnan Menderes'e öğütler** (1955), **Kore'de ölen bir yedek subayımızın**

Menderes'e söyledikleri (1955) her zaman yürekten kabul edeceğimiz doğruların pek geldigeçti bir biçimde anlatılışıyla kurulmuştur. Oysa Nazım Hikmet doğru olanın şiir olabilmesi için iyice yoğrulması, titizlikle biçimlendirilmesi, sıcak fırınlarda pişirilmesi gerektiğini hepimizden iyi biliyordu. Her bilinç toprağında etkindir, kendisini yaratan koşullar içinde. Bu onun evrenselliğine gölge düşürmez, üstelik evrenselliğini güvence altında tutar. Uzaktaki sorunlar, uğrunda canımızı verebileceğimiz sorunlar da olsa, uzaktaki sorunlardır. Ama, ne yapılabilirdi ki! Nazım Hikmet'in Türkiye'den gidişi, bazı serüvenci yazarların, bazı tüccarların ve bazı meslek sahiplerinin Amerika'yı keşfedercesine yeni topraklar, yeni olanaklar, yeni beslenme kaynakları, yeni dinginlikler aramaya gidişine benzemez. O bir kaçak değil bir sürgündü, gurbetçiliği bir lüks değildi hiç bir zaman.

Nazım Hikmet, belki biraz da yurt özleminin etkisiyle olacak, bu 1951 - 1963 döneminde, hece şiirine döndü yer yer ve böylece kolay bir anlatım yolunu da denemiş oldu. Bazen hece şiirini, bazen yarı-hece şiirini kullanarak (yarı-hece şiiri dediğimiz şiir yer yer hece kalıplarına uyarak yer yer bu kalıpların dışına taşarak yazılan şiirdir) kurduğu şiirlerinin bazılarında unutulmaz söyleyişlere ulaştı. **Karlı kayın ormanında** (1956), **Kavak** (1956), **Japon balıkçısı** (1956), **Kızçocuğu** (1956), **Bulutlar adam öldürmesin** (1956), **İzmirli teğmen** (1959), **Asker kaçağı** (1959) gibi şiirleri güç bir duyarlığın ama kolay bir anlatımın şiirleridirler. Oysa bundan önceki dönemlerinde Nazım Hikmet geleneksel şiirimizin kaynaklarını bilinçli bir üsluplaştırmayla kullanırken, bu kaynaklarda özgün ve etkin olanı almış, kendi malzemesiyle karıştırarak kendi teknesinde yoğurmuş, kendi fırınında pişirmiş, böylece tümü kendinin olan bir plastik yapıyı gerçekleştirmiştir. Onun kendi duru suyunu birbiçim kalıplara koymasıyla ortaya çıkan bu yeni

dönem hececiliği gerçekte biçim açısından hiç bir yenilik, hiç bir özgünlük göstermeyen bir hececilikti.

Bütün bu kolaya kaçmalara onun sanat anlayışındaki bir değişiklik yol açmış olabilir mi? Ben bilemiyorum. Örneğin, Nazım Hikmet halk için kolay anlaşılır sanat yapmak ilkesine bu son zamanlarında şu ya da bu etkiyle bağlanmış olabilir mi? Nazım Hikmet'in halk için sanat yapmak gibi bir kolaylığı benimseyebileceğine ben hiç bir zaman inanmadım. Halk için sanat yapmak halkı küçümsemektir, dişsizler için yumuşak lokum yapmaya benzer bir iştir. Nazım Hikmet bunu yapmazdı. Belki de, onun bu son döneminde ortaya çıkan kolaylıkları yalnızca —yalnızca olmasa bile büyük ölçüde— toprağından kopmuş oluşu getirmiştir: uzağımızda kalanı değerlendirmemiz güç olur.

Konuyu daha uzatmakta ne yarar var! Nazım Hikmet şiirinin bir bütün olarak bize kazandırdığı şeyler onunla sonsuza kadar onurlanmamıza, ondan sonsuza kadar yararlanmamıza yetecektir.

II. BÖLÜM

Destanları

Destanlar, gerçek ya da kurgusal büyük aşkları ve büyük kahramanlıkları dile getiren, belli bir konusu ve bu konuyu kapsayabilecek bir genişliği olan, bazen nesirle bazen nazımla bazen nesir - nazım karışımıyla, bazen sözlü bazen yazılı olarak gerçekleştirilen, olağanüstülük ögesine yer veren, çok zaman elden ele dilden dile geçerek sayısız değişiklikler ve çeşitlilikler kazanan anlatılardır. Bu geniş ve uzun tanım, destanın yere ve zamana, kişiye ve topluma göre ne değişik anlamlar kazanabileceğini gösteriyor.

Aşk ve kahramanlık temalarını işleyen karmaşık konulu ortak halk masallarını destan diye belirlerken, herhangi bir yazarın bu temaları işleyen konulu çalışmalarını da destan diye adlandırabiliriz, yeter ki bunlar olağanüstülük ögesini belli bir insanlık durumuna, belli bir

insan gerçeğine daha yalın ve daha belirgin açıklamalar getirebilmekte kullanmış olsunlar. Bu olağanüstülük bazen örneğin bir insanın aynı anda bir başka yerde görülebilmesi ölçüsünde büyük olur, bazen bu olağanüstülük zaten kolay kolay gerçekleşmez olan bir olayın, kırk yılda bir gerçekleşebilecek bir olayın, bir gerçekleşmiş olayın gerçekliğini yüksek seslerle ve kalın çizgilerle vurgulamak düzeyinde belirlenir.

Bir şairin destan yazmaya kalkması oldukça güç bir çabayı göze alması demektir. Tema şiirselliği ne ölçüde çağrılarsa, konu şiirselliği o ölçüde yadırgar. Konuyla şiirselliğin gerçek uyumuna ulaşabilmek için şairin büyük bir ustalığa varmış olması gerekir. Biz zaman zaman romanla uzun hikâyeyi boylarına bakarak karıştırdığımız gibi, destanla uzun şiiri de boylarına bakarak karıştırırız ve uzun şiirler yazan bir şaire destansı ürünler veren bir şair deyip çıkabiliriz. Oysa Nazım Hikmet, şiir serüveni boyunca, özellikle 1951 - 1963 döneminde, oldukça uzun —ve çoğu nesre yaklaşan— şiirler yazmıştır ama, bunlara birer destan dememiz doğru olmaz. Uzun şiirin destan olabilmesi için, onda konu bütünlüğünün temel öge olarak belirlenmiş olması gerekir. Yoksa bazı olayların anlatıldığı bir uzun şiir hiç bir zaman bir destan değildir.

Nazım Hikmet, birazdan ele alacağımız pek değerli destanlar bıraktı bize. Onun bu destanları şiirselliğin pek yüksek noktalara ulaştığı, konu bütünlüğüyle, anlatım ustalığıyla, insan yorumuyla, dünya görüşünün açık ve aydınlık bir biçimde ortaya konuşuyla bizi saran yapıtlardır. Bu yapıtlar Türk şiirinin ölmez yapıtları arasında yer almaktadır. Nazım Hikmet'in destanları, yaratılış sırasıyla, **Jokond ile Si-Ya-U** (1929), **Benerci kendini niçin öldürdü** (1932), **Taranta Babu'ya mektuplar** (1936). 1941'de Bursa hapisanesinde başladığı **Memleketimden insan manzaraları** (1966 - 1967) gerçek bir destan olmaktan çok, des-

tansı parçaları olan bir olaylar ve portreler kitabıdır, onun bu kitabını da biz bu bölümde ele alacağız.

JAKOND İLE Sİ-YA-U

Jakond ile Si-Ya-U olağanüstülük ögeleriyle dolu imgelemsel bir olayı anlatır ve bu yanıyla tam bir destan özelliği gösterir. Akıcı bir dille yazılmış, şiir yükü yer yer çok yoğun olan bu destanda başlıca anlatımcılar Jakond ve «destanın yazarı»dır. **Jakond,** bilindiği gibi, ünlü floransalı ressam, yontucu, mimar, mühendis, yazar, müzikçi, anatomici Leonardo da Vinci'nin (1452 - 1519) en ünlü tablolarından biridir, daha doğrusu çok ünlü iki tablosundan biridir. Asıl adı **La Gioconda** (1503 - 1506) olan bu yapıt, büyük bir olasılıkla floransalı Francesco del Giocondo'nun karısı Mona Lisa'nın portresidir, bu yüzden **Mona Lisa** diye de bilinir. Vinci bu değerli yapıtı Fransa Kralı François I'e satmıştı. 1911'de Louvre (Paris) müzesinden çalınan **La Gioconda** 1913'de bulundu ve yerine yerleştirildi. **Jakond ile Si-Ya-U**'da Jakond'un gizlice müzeden alınması motifi bu çalınma olayının etkisiyle konmuş olmalıdır.

Jakond'un Louvre'da canı sıkılmaktadır. Yüzünün bir yanındaki hafif ve tatlı gülümseyişiyle ünlü Jakond'un sıkıntısı müzelik olmanın, devinimsiz, etkisiz kalmanın sıkıntısıdır. Müzeler güzeldir, müzelik olmak kötü. Jakond da müzeliktir. Jakond, yüzündeki o duru ve ılık gülüşten de bıkmıştır, gülümsemek göreviyle yükümlüdür çünkü. **«Çatlarken sıkıntıdan yüzümde yağlıboya / mecburum durup dinlenmeden sırıtmaya.»** Ve Jakond, sıkıntısını unutmak için, bir anılar defteri tutmaya karar verir. Anılarını muşambanın tersine yazacaktır. **«Yazıyorum sırtıma, / tebessümü meşhur olmanın elemini.»** Jakond, kendisi gibi ünlü birçok yapıtla yan yana yaşamaktadır. Oysa, örneğin ne kendi gülüşü, örneğin ne felemenk ressamlarının

çizdiği tanrısal görünümlü çıplak kadınlar ona artık bir şey söylemektedir. Felemenk ressamlarının çizdiği kadınlar da boş yaratıklardır. Bu kadınlar çıplak olmasalar da ipekli don giymiş olsalar ne çıkacak: **«inek+ipekli don= inek.»**

Bir gün bir Çinli gelir müzeye: Si-Ya-U[42]. Jakond ve Si-Ya-U gözgöze konuşurlar. Gündüzleri kumaş dokuyan, geceleri okuyan bu adam Jakond'a tutkundur. Jakond tombul Rönesans ressamlarının adını unutmaya, Çinli nakkaşları merak etmeye başlar. İki sevgiliden biri sömürgeci bir toplumun tarihsel ürünüdür, öbürü sömürgeciye karşı savaşan bir toplumun savaşçısı. Bir gün Si-Ya-U sorar Jakond'a:

Tankların kırk ayaklı tekerlekleriyle
    pirinç tarlalarımızı ezenler,
şehirlerimizde
Cehennem imparatorları gibi gezenler
senin
    seni yaratanın nesli mi?

Çinli müzeye gelmez olur. Burada Nazım Hikmet, bekleyişin, ayrı düşüşün acısını pek güzel bir benzetmeyle anlatır Jakond'un ağzından:

Benziyor günlerim
    bir istasyonun

[42] **«Nazım Hikmet'in destan kahramanının prototipi,** Moskova'da Doğu Halkları Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde okurken tanıştığı çinli komünist şair Emi Syao'dur. (...) Syao, Leonardo' nun büyük yaratıcılığına o denli hayranmış ki, arkadaşları, şaka olarak, Jakond'un sevgilisi diye adlandırmışlar onu.» (Ekber Babayef, *Yaşamı ve yapıtlarıyla Nazım Hikmet*, çev.: Ataol Behramoğlu, Cem yayınevi, 1970, s. 146).

bekleme salonuna.
Gözlerim dikili
demiryoluna...

Jakond, sevgilisinin sınırdışı edildiğini öğreniyor, o zaman kendisini böyle bir gülüşle, böyle acıların, kavgaların dışında bir varlık olarak yaratan yaratıcısına lânet ediyor. Bu arada pek olağanüstü bir olayla karşılaşıyoruz. Destanı yazan kişi, Jakond'u, «tek satıhlı» bir uçakla müzeden kaçırıyor. Jakond, epeyce yol aldıktan sonra, fırtınayla cebelleşen bir ingiliz gemisine iniyor. Deniz duruluyor. Jakond, Şang-Hay kentine çıkıyor, Si-Ya-U'yu aramaya başlıyor. Jakond, Si-Ya-U'yu görüyor, ama onu görmesiyle yitirmesi bir oluyor. Çan-Kay-Şi'nin celladı Si-Ya-U'nun başını uçuruyor.

İşte böyle bir ölüm günü
Şang-Hay'da kaybetti Floransalı Jakond
Floransa'dan daha meşhur olan tebessümünü.

Jakond artık o güzel gülüşlü Jakond değil, kavgacı Jakond'dur, yüreği insan için çarpan, yumruğu insan için sıkılmış Jakond'dur. O artık günümüzün savaşan insanından, halk insanından biridir.

Jakond'u
düşman elinde
bir şehrin kapısından
gece gizli çıkarken gördüm.
Onu süngülerin çatıştığı bir kapışmada
bir Britanya zabitinin
gırtlağını sıkarken gördüm.
Onu
içinde yıldızlar yüzen mavi bir su başında

bitli kirli gömleğini yıkarken gördüm...
.....
Son vagonda gördüm onu
başında tüyleri yoluk bir kuzu kalpak
ayaklarında çizmeler
sırtında meşin ceket
bekliyor nöbet...

Şimdi, Şang-Hay'da Fransız divanı harbindeyiz. Sanık: Jakond. Evet, Jakond idam edilecektir.

Jakond'u yaktılar.
Kıpkırmızı bir aleve boyandı Jakond.
Güldü içten gelen bir tebessümle
gülerek yandı Jakond.

Nazım Hikmet destanının başında, bize, insanlık için yükümlülükler taşımayan sanatın bir sıkıntı, bir bunalım, bir kendine ağır gelme sanatı olduğunu öğretir. Buradan genel olarak şu fikri çıkarabiliriz: insan için gerçek güzellik ancak bir eylem içinde ve bir amaca göre yaratılan güzelliktir. Buradan, sanatın işlevi sorununa ulaşırız. Nazım Hikmet'in Moskova'da tasarlamış olduğu bu destan Marx'cı sanat anlayışının temel ilkesini açıklayan savlı bir yapıttır. Buna göre, bir sanat yapıtı, belli bir duygunun, belli bir düşüncenin bireysellik düzeyinde ortaya konularak belli bir güzelliğin, belli bir mutlak güzelliğin gerçekleştirildiği bir yapı, ancak dolaylı olarak etkin olabilen bir yapı demek değildir; bir sanat yapıtı, belli bir duygunun ya da belli bir düşüncenin, belli bir temanın ya da belli bir konunun toplumsal düzeyde ve evrensel bir uzanımda ele alındığı doğrudan doğruya etkin bir yapıdır, güzelliği yapısal özelliğini oluşturan toplumsallığıyla koşullanmıştır ve toplumla sanatçı arasındaki sürekli etki-

leşimin ürünü olmakla toplumsal - tarihsel bir önem ve değer taşır. Gerçek sanat yapıtı, toplumculuk savı taşıyan sanat yapıtı toplumda yapıların dönüştürülmesine doğrudan doğruya katkıda bulunarak, geleceğin mutlu, kurtulmuş insanını yaratma çabasının gerçekleştirilmesine katkıda bulunur. Jakond'un Şang-Hay'da yakılışı, sanatın insanlık uğruna ne büyük yükümlülük taşıdığını anlatmak bakımından pek ilgi çekicidir: elbette ölmekle görevli değildi Jakond, ama savaşan, ama ölüme gülebilen, ölürken gülümseyebilen bir insan olmakla görevliydi. Gülerek ölme motifi, daha doğrusu ölürken gülebilme motifi toplumcu sanatın sık sık kullandığı bir motiftir ve savaşçı sanatçının inançlılığını, dirençliliğini, yolundan dönmezliğini, başkaları için yaşamaya ve gerektiği zaman başkaları için ölmeye tutkunluğunu simgeler.

Nazım Hikmet, **Jakond ile Si-Ya-U**'da Çin'deki devrimci mücadeleyi de dolaylı olarak anlatmıştır, konunun ayrıntılarına girmeden. Çan-Kay-Şi de, Jakond'u yargılayan Fransız divanı harbi de oldukça bulanık olarak konmuştur bu destanda. Ama, gerçekte, Nazım Hikmet'in bu yapıtta gerçekleştirmek istediği fikir, Çin'deki mücadeleyi anlatmak fikri değil, daha genel düzeydeki bir temayı, sanatçının toplumsal yükümlülüğü temasını işlemektir.

Jakond ile Si-Ya-U destanına dikkatli bakmazsak, Nazım Hikmet'in ünlü bir yapıtı aşağıladığı görüşüne saplanabiliriz. Bu, elbette, bizim açımızdan yanlışa düşmek olur, ayrıca tarih bilincine ermiş bir kişiyi yanlış yargılamış oluruz. Nazım Hikmet bu yapıtında o ünlü tabloyu elbette aşağılamaz, çünkü Nazım Hikmet sanatın da, düşüncenin de bugün her tek yanlı bakışımızda bize ters gelen, yabancı görünen bazı evrim noktalarından geçerek bugüne geldiğini biliyordu. Çok basit bir gerçeği, XVI. yüzyılda Picasso, XX. yüzyılda Vinci olunamayacağı gerçeğini biliyordu. Nazım Hikmet burada böyle bir yargıla-

ma çabası içinde değildir. Tersine, sanatın nerelerden geçerek bugüne geldiğini, dünkü işleviyle bugünkü işlevi arasında dağlar kadar uzaklık bulunduğunu anlatmak istemiştir. Jakond'un ölümün eşiğindeki gülümseyişi, kuşkusuz o eski gülümseyişinden çok değişiktir: sevinç ve acı bütün çağların bütün insanlarında ortak olsa da, duygularımız yaşama biçimimizle, daha doğrusu içinde bulunduğumuz toplumsal - tarihsel koşullarla belirlenmiş olduğundan, acılarımızın ve sevinçlerimizin anlamı ve dolayısıyla bir davranış biçimi olarak dışa vurucu değişik olacaktır.

Jakond ile Si-Ya-U'nun bildirisini kısaca şöyle özetleyebiliriz: çağımızın sanatçısı için —çağımızın sanatçısı artık zorunlu olarak toplumcu sanatçıdır, sanat artık toplumsallığın dışında düşünülemez— insanları eğlendiren, dinlendiren, onların gözüne hoş görünen, onları ruhsallığın derin ve öznel kıvrımlarında oyalayan sanat yoktur, ama topluma katılan, toplumu dönüştüren, eylemci, yükümlü sanat vardır. Nazım Hikmet bu destanında çağdaş toplumcu sanatçının sanat görüşünü açıklar.

BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ

Bir apartmanın en üst katında bir oda. Gece yarısı. Bu odada bir genç adam, yunan filozofu Herakleitos'u (M.Ö. 540 - 475) düşünüyor. İonia okulunun Miletos'lu filozofunu. Bilindiği gibi, Herakleitos felsefe tarihinde önemli bir yer tutar. Ona göre evren sürekli bir akışın öznesidir. Her şey akıp geçer. Kesintisiz bir akış vardır. «Aynı ırmağa iki kere girilemez.» Evrenin varlığını sürdürmesi karşıtların çatışmasıyla olur ve biz her şeyi karşıtıyla anlayabiliriz. Bu görüşüyle Herakleitos modern diyalektiğin ilk bildiricisi sayılır. Destanın yazarı genç adama seslenir: iyi bak yıldızlara, der, belki bir daha onları göremezsin, **«ya bir köşebaşında / kan sızarak kaşından / gebere-**

ceksin / ya da bir darağacında can vereceksin.» Bu sırada odaya delikanlının sevgilisi girer. Destanın yazarı şöyle seslenir delikanlıya. Bu seslenişte, karşılıksız sevmenin, hiç bir şey beklemeden sevmenin, alabildiğine sevmenin, hesaplar yapmadan, pazarlıklar yapmadan sevmenin en güzel anlatımını buluruz:

Sevmek mükemmel iş delikanlım
sev bakalım...
Madem ki kafanda ışıklı bir gece var,
benden izin sana
seeeev
sevebildiğin kadar...

Bu genç adam hintlidir, Yeni Delhi'den. Adı Benerci'dir. **«Dostların nazarında tam adam, / düşmanların indinde azgın bir delidir, / ve Britanya polisinde künyesi şüphelidir.»** Sevgilisi ingilizdir Benerci'nin... Ve şimdi, Kalkuta'da, bir devrimci komitenin gizli toplantısındayız. Az sonra polis toplantıyı basacak, komite üyelerini tutuklayacak, yedi kişilik komitenin altı üyesi mahkemeye verilecek. Serbest bırakılan üye: Benerci.

Destanın yazarı Benerci'yi İstanbul'a, Babıâli'ye çağırır, ondan bu anlaşılmaz durumu açıklamasını ister. Bu işin neden böyle olduğunu Benerci'nin de aklı almamaktadır. Destanı yazanın görüşü: seni bıraktıktan sonra peşine düşecekler, sonra bir tevkifat daha... Benerci'nin görüşü: arkadaşlar da öyle düşünüyor olmalılar ki benimle ilişki kurmaktan çekiniyorlar. Ve Benerci Kalkuta'ya döner. Kalkuta işçileri genel grevde. Benerci evde, yatağında. Artık kavgada yeri yok onun, kuşkulanılan bir adamdır artık o.

Onlar hep beraber grevdedir...
O, yapayalnız evdedir.
Yapayalnız...
Tavan, kapı ve duvar...
Onu kavgaya çağırmadılar.
Günlerdir ki, onu görünce arkadaşları
çeviriyor başları.
Benerci yatakta,
Kalkuta ayakta.

Bu arada Benerci sevgilisi olan ingiliz kadınının çantasını karıştırır, çantada bir tevkifat listesi bulur, listede Benerci'nin adı yoktur. Belli ki Benerci'yi bu kadın korumaktadır. Kadını iyice döver ve kaçar Benerci. Kendini öldürmeyi düşünür. Ama Lenin'in şu sözü aklına gelir birden: «Boş gecelerini değil, boydanboya ömrünü ver devrime.» Kurşunu namludan çıkarır. O sırada önemli olaylar oluyor: grev kırılıyor, yöneticiler tutuklanıyor. Benerci'nin yakın arkadaşı Somadeva da vardır tutuklananlar arasında. Somadeva, Benerci'nin yalnızlığa mahkûm edildiği günlerde, Benerci'den kuşkulanıldığı günlerde Benerci'nin başını taşla yarmıştı. Şimdi, Benerci, Somadeva'nın hapisaneden kaçışını örgütlüyor. Sonra onu bir evde saklıyor. Ancak, Somadeva vereme yakalanmıştır. Benerci'nin bulup getirdiği parayı içerdeki arkadaşlarına yolluyor. Bu arada bir yirminci yüzyıl Hindistan tarihi yazmaya başlıyor. Ama çok hasta. Belki de kendi kendini öldürecek o.

Bundan sonra bir seyyar satıcının ağzından, Kalkuta devrimcilerinin mitingi anlatılır. Seyyar satıcı toplumsal bilinçsizliğin, gündeliği doğrultmak dışında bir şey düşünmemenin simgesidir. Olanın bitenin farkında değildir. Somadeva da katılıyor mitinge. Bitkin. Ve konuşmasını yaparken ölüp gidiyor. Bu arada Benerci hapishaneye dü-

şer. Hindistan'ın egemenliği ve kurtuluşu için çalıştığından ötürü Britanya polisince tutuklanmış, Britanya adliyesince yargılanmış, Britanya hükümetince hapse atılmıştır. «Cezası on beş senedir. Benerci bu on beş adet seneyi taş bir hücrede tek başına geçirecektir. Ve bu on beş adet senenin bir haylisi geçmiştir...» Ama nasıl geçmiştir? Ve sonunda Benerci niçin kendini öldürmüştür? Burada şu sorun çıkacaktır ortaya: bir devrimci hangi koşullar içinde kendini öldürebilir? Benerci, hücresinde, kendisine verilen İncil'in sayfalarına bir şeyler yazmakta ve yazılı sayfaları yırtıp dışarıya ulaştırmaktadır. Neler yazıyor Benerci? Somadeva'nın yarım bıraktığı Hindistan tarihini yazıyor.

Dışarda
bir bayrak gibi dalgalanırken adı,
içerde o
ihtiyarladı...
Her gün biraz daha
camları yaşarıyor
iri
bağa
gözlüklerinin.
.....
Ve fakat
dışarda bir bayrak gibi
dalgalanıyor adı.
İçerde o
ihtiyarladı.

Hasta ve yaşlanmış Benerci'yi bir gün salıverirler. Benerci destanın yazarına şunları söyler: «Ferdin tarihteki rolü malûm. Akışın istikametini değiştiremez. Yalnız tempoyu hızlılaştırabilir, yavaşlatabilir. İşte o kadar. Ta-

rihte fert denilen nesne, keyfiyetin değil, kemiyetin üstüne tesir edicidir. Bütün bunlar, senin için, benim için, bizim için bilinen şeylerdir. (..) Öyleyse bunu şimdi benim şahsıma tatbik edelim. (..) Hadisat öyle getirdi ki, ben hareketin muayyen bir inkişaf merhalesinde muayyen bir rol oynayan bir fert haline geldim. (..) Dünden itibaren katarın başında gidiyorum. Halbuki, fizyolojim berbat... Kafam elastikiyetini kaybetti. Dönemeçleri zamanında dönemeyeceğim. (..) Akışın temposunu hızlılaştırmak nerede? Onu yavaşlatmam muhtemeldir. (..) Biliyorum, hareket beni altı ay, bir sene sonra bir safra gibi fırlatacaktır. Fakat, o beni fırlatıp atana kadar, ben ona fren olacağım. Halbuki ben (..) bilerekten ona ihanet edemem. (..) Diyeceksin ki, yanılmayanlar yalnız tembellerdir, budalalardır. Iş yapan, yürüyen adam yanılır. Mesele yanılışın idrakindedir. Fakat, ya bu yanılma nesnesi katarın başındaki adam için bir kaide haline gelirse...»

Benerci kendini öldürmekte kararlıdır. Destanın yazarından tabancasını ister. Destanın yazarıyla birer cıgara içerler. Sonra destanın yazarını gönderir. Ve seslenir: «çocuklara selâm söyle.» «Tam sokağa çıktığım zaman, derinlerden, demir bir kapının hızla kapanması gibi tok bir ses geldi.»

Benerci kendini öldürmüştür.

Benerci destanı, **Jakond ile Si-Ya-U**'ya göre daha süslemeli bir anlatımla yazılmıştır, daha karmaşık bir konuyu ele almakta, daha önemli bir fikri ya da birbirine bağlı fikirler topluluğunu tartışmakta, devrimci kavrayışın, devrimci yaşamın oldukça önemli sorunlarına, sık sık raslanan olgularına açıklık getirmeye çalışmaktadır. **Jakond ile Si-Ya-U**'daki oldukça yalın anlatımın yerini, burada zaman zaman sesyansımalarıyla ve kopuk kopuk dizelerle renklenen görkemli bir anlatım almıştır. Ancak, bu görkemli anlatım, içtenliği silen, düşünsel açıklığı gölgeleyen bir anlatım değildir.

Nazım Hikmet, **Benerci** destanında nazmın yanına nesri koymuş, yer yer mensur şiir yer yer düz nesir özelliği gösteren bölümleri aralara açıklayıcı bölümler olarak yerleştirmiştir. Anlatımda çeşitliliğe ulaşabilmek ve deyim yerindeyse senfonik bir anlatım düzeni kurabilmek için ikide bir biçim değişikliklerine başvurmuş, bazen uzun dizeler bazen kısa dizeler kullanmış, değişik görünümler ortaya koyabilmek için bakışını sık sık değişik açılara yerleştirmiştir. Bu arada zaman zaman dramatik anlatıma da yer vermiştir. Değişik renklerle, değişik görüntülerle, değişik söyleyişlerle örülen bu destanda olağanüstülük ögesi **Jokond ile Si-Ya-U**'dakine göre daha ölçülü kullanılmıştır. Çok kişilik bir destan olan **Benerci** destanında kişilerin çoğu ikincil önem taşıyan küçük motifler olarak kullanılmış, anlamın yükü birkaç kişiye yüklenmiştir (her destanda ya da her romanda olduğu gibi).

Destanın başlıca üç kişisi vardır: Devrim yolunda varını yoğunu ortaya koyan, bu yolda sağlığını ve sonra da yaşamını yitiren Somadeva, devrime ihanet etmediği halde bir küçük yanlışı yüzünden —bunun bir yanlış olduğu pek örtülü olarak belirtilir destanda— yani bir ingiliz kadınıyla aşk yaşamak yanlışı yüzünden bir süre hain diye anılan, ama devrimci direnişini sonuna kadar götüren Benerci, bir de destanda ikincil bir yere yerleştirilmiş olmakla birlikte çok önemli bir açıklayıcı işlevi olan, küçücük yararları ve belki de esaslı korkaklıkları uğruna devrim yolundan sapıp giysilere ve pabuçlara meraklı bir bozulmuş kişi haline gelen Roy Dranat.

Somadeva, ölümüyle yüz yüze geldiği zaman, artık kendini öldürmeyi düşündüğü zaman bile son birkaç söz söyleyebilmek için, yani son kalan gücünü de devrime harcayabilmek için canını dişine takan ve halkın karşısında konuşurken olduğu yere yığılıp kalan bir dirençli

kişidir, katıksız bir devrimcidir, yaşama ve devrime o kadar bağlıdır ki kendini asmak için aldığı ipi bile kullanamamıştır. Somadeva tipinin tam karşıtı olan Roy Dranat'a gelince, o, Nazım Hikmet'in destana koyduğu bir dip notunda şöyle anlatılır: «Roy Dranat, Benerci'nin eski bir kavga arkadaşıydı. Fakat sonra galiba korktu, galiba sabrı tükendi ve galiba ruhunu satıp rahatı bulmak fırsatını ele geçirdi. Kavgadan ayrıldı. Şimdi, **roy dranat,** İngiliz emperyalizminin emrinde sakalsız, pelerinsiz ve kılıçsız, rahatını arayan zavallı mustarip bir Faust'tur.» Roy Dranat yoldan ayrılmış ve köşesine çekilmiş bir adam olarak kalmaz, bütün benzerleri gibi, her **roy dranat** gibi umutsuzluklar kusar ortalığa. Şöyle der Benerci'ye:

«— Benerci sen
yüksek dağların çayırlarında biten
keskin kokulu
göz alan renkli bir otsun.
Fakat
devedikeninden
daha faydasız bir ot.
Benerci, sen bir Don Kişot'sun.
kahraman
ve gülünç
bir Don Kişot...»

Gerçekte Roy Dranat'ın inançsızlığı devrime inançsızlığı değil kendine inançsızlığıdır. Roy Dranat ve benzerlerinin üstündeki aldatıcı parlak inançsızlık kabuğunu kazırsak, altından güçsüz bir ruhun salınımlarıyla birlikte, devrime yaraşır olamamışlığın kıskançlığı ve acılı yıkılmışlığı çıkar. Bir gün Benerci'yle karşılaşır bu adam, sarhoştur, şöyle der ona: «Benerci, belki siz haklısınız. (..) Fakat ben 'dünyayı değiştirecek bir ben mi kaldım'a ka-

dar düştüm. Mümkündür ki, 'beş parmak bir olmaz'a kadar da alçalayım. Ama bana öyle geliyor ki, sizin hakkınız var. Allah'a ısmarladık Benerci. Ben bu tarafa sapıp yoluma gidiyorum, sen de yoluna git...»

Marx'cı dünya görüşü içinde devrimci eylemin gerekleri sorununu başlıca yönleriyle işleyen bu önemli destanda Nazım Hikmet bazı devrimci fikirleri açıklığa kavuşturur. Bu fikirlerden biri, devrimcinin, toplumsal yaşamında da özel yaşamında da yanlışlar yapmamaya dikkat etmek zorunda olduğudur. Çünkü devrimcinin özel yaşamını toplumsal yaşamından soyutlayamayız ve onun özel yaşamındaki bir yanlışı doğrudan doğruya toplumsal yaşamına yansıyabilir. Benerci'nin yanlışı, ingiliz kadınıyla ilişkisidir. Nitekim bu yanlışı yüzünden Benerci hain diye alınır. Ancak, o, kendisine biraz pahalıya oturan bu yanlıştan hemen dönmeyi bilir. Buna bağlı olarak bir fikir daha geliştirilir bu destanda: devrimci kişi herhangi bir yanlışı yüzünden hain diye alındığı zaman umutsuzluğa düşmeyecek, eylemin dışında kalmamaya ve kendini doğrulamaya çalışacaktır. Herkes gibi devrimci de yanlışlar yapabilir. Bir devrimci, bir eylemci olarak, sırasında, sıradan bir kişiye göre daha çok yanlış yapabilir. Ancak eylem içinde yanlışlar yaparız, eylemin olmadığı yerde doğru yapma olasılığı da yanlış yapma olasılığı da yoktur. Destanın geliştirdiği bir başka fikir şudur: devrimci en güç ruhsal ve bedensel (fizyolojik) koşullar altında bile ölümü düşünmeyecektir. Yaşamak devrimcinin görevidir. Ancak, devrimci artık doğal gücünü tükettiği zaman, artık bir ağaç gibi kurumaya yüztuttuğu zaman, hele en önde giden ya da önlerde giden biriyse, yanlışlara düşmemek için kendini öldürmek hakkına sahiptir. Burada Nazım Hikmet Stoa'cıların ahlak görüşüne yaklaşır: insan doğal bir varlıktır, bir ağaç gibidir, doğar, gelişir ve ölür; fizyolojik tükenme evresine giren insan, yaşamını acı için-

de sürükleyeceğine, ölümünü soğukkanlılıkla kabullenmelidir.

Destanın ana fikri şudur: devrimci kişi kendini mutlak bir yetkinlik olarak görmeyecek, ancak tarihin akışını hızlandırabilecek bir güç olarak görecektir. Bu da Hindistan tarihini yazma motifinde açıklanır: tarihi yazmaya Somadeva başlamıştır, yarım kalan bu işi Benerci sürdürür, ancak bu görevi o da sonuna erdiremez, tarihi ondan sonra gelecek olan kişiler yazacaktır.

Benerci destanındaki intihar ögesi üzerinde birazcık durmamız yerinde olur. Az önce de belirttiğimiz gibi, intihar fikri ilk olarak Stoa filozoflarınca temellendirilmiştir: bireyin kendi tükenişini kendi eliyle onaylaması. Stoa ahlakı, bir ahlak anlayışı olmakla, elbette evrensel uzanımlıdır, ama bireysel temellidir. Bireyin birey olarak bitişiyle bireyin bir toplum üyesi olarak bitişi arasında bir ayrım olmak gerekir. Somadeva'nın intiharı düşünmesi ve Benerci'nin «bundan böyle büyük yanlışlar yapabilirim» gerekçesiyle intihar etmesi toplumcu açıdan tartışma götürür bir durumdur. Destana melodramatik bir öge olarak katılan ve onu daha çekici kılan intihar, toplumcu ahlak açısından büyük bir inandırıcılık taşımıyor. Çünkü, yaşlanmışlığı ve bedensel ve ruhsal işlevlerini bir ölçüde yitirmişliği yüzünden yanlışlar yapabileceği bilincine ulaşmış olan Benerci, intiharı seçecek yerde devrimdeki yerini başkalarına bırakmak gibi bir tutarlılığı gösterebilirdi. Onun doğrudan doğruya intihara sahip çıkması bir kendinden çekinme, kendine inanamama ruhsallığından beslenmek gerekir ki, bu da Benerci'nin kişilik yapısına ters düşecektir. Ne var ki, her sanat yapıtı, evrenseli tartıştığı ölçüde özel durumları da gösterir. Benerci, **birey olarak,** intihara sahip çıkmış olabilir. Zaten, insan yaşamına katıkuralcı bir toplumculuk açısından bakarsak, bireyi kendini öldürme hakkına sahip olmayan bir katıksız

görevli, giderek bir robot durumuna indirgemiş oluruz. Kişinin intiharında, hiç bir zaman aşağılayamayacağımız bir kendini öldürerek kendini aşma tutumu vardır. İntiharı seçen kişi devrime, daha geniş anlamda insanlığa inancını yetirmiş kişi değildir. Kişi **artık** yaşamak istemeyebilir ve yaşamına son verebilir. Kısacası, Benerci kendini öldürebilirdi, ama Benerci kendini öldürmemeliydi. Benerci hasta olabilirdi, yatalak olabilirdi, kucakta taşınabilirdi, ama ölmeyi istemeyebilirdi. İntihar konusunda Somadeva, Benerci'den daha sağlam gerekçelere sahipti. Kesin bir bitişin, dönülmez ve geciktirilmez bir bitişin eşiğindeydi çünkü. Oysa, kendini asacağı ipi kullanamadan gitti. Gerçekte bu iki kişinin intihar karşısındaki tutumlarında ortaya çıkan uyuşmazlık, **Benerci** destanının gerçekçi yanını ortaya koymaya yetiyor: yaşamla ilgili seçimler bireysel düzeyde yapılır, insanlar seçimlerini yaparken **kendileri** olarak yaparlar. Bir söz daha söylemeden ölmek istememek ya da artık ölmek istemek... Önemli olan, görevini yapmış olarak ölmek değil midir?

Benerci kendini niçin öldürdü, destan türünün en büyük anıtlarından biridir, sahip olduğu fikir ve şiir yüküyle çağımızın en önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Onda, ruhsallığın en ince çizgilerine kadar girebilen bir gözlem gücü, toplumsalı en yüksek düzeyde ele alan bir düşünsellik buluyoruz.

TARANTA - BABU'YA MEKTUPLAR

Destanın yazarı, bir italyan arkadaştan bir mektup ve bir paket aldığını bildirir. «Kendi ülkesinde kendi dilini istediği gibi kullanamadığı için Asya ve Afrika dillerine merak salan» bu arkadaş, Roma'dan yazdığı 5 ağustos 1935 günlü mektubunda, iki Roma olduğunu, bunlardan birinin kartpostallardaki görkemli Roma, öbürünün **Kartieri Populari** denen halk mahallelerinden oluşan yoksul

Roma olduğunu yazar. İkinci Roma'da evler «Amerika'ya göç edemeyen bir İtalyan işsizinin umutsuzluğuna» benzemektedir. Mektubu yazan, bir gün halk mahallelerinden birine bir oda kiralamaya gittiğini, bir evin ikinci katındaki bir odayı gözüne kestirip kiraladığını, daha önceki kiracıyla ilgili bilgiler almak istediğinde onun Habeşistanlı putperest bir zenci olduğunu ve iki gün önce tutuklanıp götürüldüğünü öğrendiğini bildiriyor ve şöyle diyor: «Odanın ortasında ilk yalnız kaldığım an, ilk yaptığım şey orta yerde kımıldanmadan öylece durmak oldu. Sonra adeta koşarak, gittim kendimi karyolanın üstüne bıraktım.» Mektubun yazarı kendinden önceki kiracıyı, putperest zenciyi düşünmektedir. «Belki dün gece kurşuna dizilen, belki bu gece kurşuna dizilecek olan bir adamın bir yıl soluk aldığı, kımıldadığı, düşündüğü, şarkı söylediği bir odada insan kendini yalnız hissedemiyor.»

Habeşistan bir yarı sömürgedir o zaman[43]. Mektubun yazarı önceki kiracıdan sözederken onun durumunu kendi durumuyla karşılaştırır: «O bu yarı müstemlekenin müstemlekesi Galla'dan bir zenci. Ben kara gömlek giymiş bir emperyalizmin ak derili yerli kölesi.» Mektubun yazarı kiraladığı odadaki komodinin gözünde bir tomar kâğıt bulur: Habeş delikanlısının karısı Taranta - Babu'ya yazdığı mektupların karalamaları. Belki de bu mektuplar Taranta - Babu'ya gönderilmemiştir. Mektubun yazarı bunları destanın yazarına yolluyor, sen bunları yayımlatırsın diye.

Birinci mektupta, habeş delikanlısı Taranta - Babu'ya sevgisini bildirir ve Roma'nın kuruluş efsanesini anlatır. Roma'nın kurucuları Romüs ve Romülüs kardeşlerdir. Romülüs, Romüs'ün başını koparmıştır sonra. «Temelinde

[43] Faşist Mussolini'nin İtalyan kuvvetleri 1935'te Habeşistan'ı ele geçirmişler, bu ülkeye 200 000 kolon yerleştirmişlerdir.

Roma'nın (..) bir avuç kardeş kanı var.» İtalyan Rönesans'ının eşsiz yaratıcılığından bugünkü Roma'da iz bile kalmadığını anlatan ikinci mektupta şu satırlara rastlarız:

Burda artık
büyük ustalar mermeri ipekli bir kumaş gibi
kesmiyor.
Floransa'dan rüzgâr esmiyor!
Ne Dante Aligieri'den şarkılar,
ne Beatriçe'nin nakışlı yüzü var,
ne Leonardo da Vinci'nin öpülesi eli-
Mikel Ancelo
müzelerde prangalı bir kürek mahkûmudur.
Ve sapsarı boynundan
bir katedral duvarına asmışlar Rafaeli!

Ne var öyleyse Roma'da? Roma'da «her adımında bir mezar açıp geçen» Sezar var. Pekiyi, sonu ne olacak? Spartacus gene zincirlerini kıracak. Üçüncü mektupta Papa'nın oyunları anlatılır[44]. Dördüncü mektupta faşizm tanımlanır. Beşinci mektupta yaşamın güzelliği ve insanın yapıcı - yaratıcı gücü dile getirilir. Altıncı mektup nesir - nazım karışımıdır. Bu mektupta İtalya'nın genel durumu tanıtlanır, bu arada yazarların gizemciliği, çıkarcılığı, kaypaklığı, zavallılığı konu edilir. Yedinci mektupta, italyan toplumunun çelişkisi anlatılır: öyle bir yerdir ki burası, balıklar kahve içerken çocuklar süt bulamamaktadır, insanlar sözle domuzlar patatesle beslenmektedir. Sekizinci mektupta Mussolini'nin korkusu işlenir: Mussolini çok korktuğu için çok konuşuyor. Dokuzuncu mektupta şu ilginç bilgi verilir: Marconi, gazetecilere, «Ben şefim Mussolini'nin emrine amadeyim» demiş. Onuncu

[44] Faşistler 1929'da Papa Pius XI'le bir anlaşma imzaladılar, ona Vatican'ı bıraktılar. Vatican küçük ama bağımsız bir devlettir.

mektupta şu belirleme yer alır: «İtalyan kuvvetlerinin Habeşistan'da harekete geçmeleri için yağmur mevsiminin bitmesi ve baharın gelmesi bekleniyor.» On birinci mektupta Mussolini'nin beş yüz pilota Afrika'ya gidiş emri verdiği bildiriliyor. On ikinci mektubun teması: seni öldürmeye geliyorlar Taranta - Babu. Nesir halinde yazılan son mektupta acı gerçek bildirilir: «Bu belki sana son mektubumdur. Belki birbirimizi bir daha göremeyeceğiz. Belki ilkönce beni kurşuna dizen namlular, sonra gelip senin memelerinde kırmızı delikler açacak.» Habeş delikanlısı, bu mektubunda karısına italyan gazetelerinden kestiği bazı yazıları ve bir Avrupa gazetesinden çıkardığı iki istatistiği yollar; bunlar toplumsal ve iktisadî kargaşayı ve sefilliği ortaya seren belgelerdir. Bunlarla «on yıllık faşizmin bilançosu» çıkar ortaya.

İtalyan faşizminin kudurganlıklarını ve özellikle Habeşistan'daki emperyalist girişimlerini bir habeş gencinin ağzından ortaya koyan bu destan, şiir yüküyle olduğu kadar fikir yüküyle de dikkatimizi çeker. Bu destanda toplumcu dünya görüşünün temel sorunları tartışılmaz, ama bir toplumsal olgular dizisi toplumcu dünya görüşü açısından yargılanır ve değerlendirilir. Yalın ama yer yer duygucu, süssüz ama yer yer çarpıcı imgelerle örülü bu yapıt, olağanüstülük ögesinin pek kullanılmadığı bir anlatıdır, bir savlı şiir olmaktan çok bir yergi şiiridir. Nazım Hikmet bu destanında yalnızca Mussolini'yi ve ona ayak uyduran zavallıları eleştirmez, ama aynı zamanda faşizmin dümen suyunda çıkar kollayan yazarları, aydınları, bilginleri de eleştirir. İlkin **İtalya'daki habeşistanlı genç** adıyla yayına hazırlanan bu yapıt, İtalya hükümetinin elçilik aracılığıyla Türkiye hükümetine etki yapması üzerine **Taranta - Babu'ya mektuplar** adıyla yayımlanmıştır.

Yapıtın en önemli bölümü, hem şiir hem fikir açısından en etkileyici bölümü beşinci mektuptur; bu bölüm

üzerinde özellikle durmamız gerekiyor. Nazım Hikmet bu beşinci mektupta devrimci kişinin yaşam felsefesini işler. Şiirin anatemasını oluşturan «yaşamak ne güzel şey» deyimi, yaşamın güzelliğini tartışılmaz bir genelgeçer bilgi olarak ortaya koyar. İnsan yaşam denen o uçsuz bucaksız gerçeklik içinde yalnızca görevli bir varlık, yalnızca bazı yükümlülükleri olan bir varlık değildir —çünkü yaşam bir başka şey için değil, kendisi için ve kendisi olarak önemlidir—, insan aynı zamanda ve her şeyden önce yaşarlığının hazlarını duyan, tadlarına erişen bir varlıktır. İnsanı yaşam karşısında yükümlü kılan yalnızca ve yalnızca yaşamın güzelliği ve yaşanmaya değer oluşudur. Demek ki, insan, görmenin, işitmenin, düşünmenin, konuşmanın, koşmanın öznesi olan insan, yaşamı yaşam uğruna yükümlenmiştir. Bu yükümlülük, bilinçli bir varlık olan insanı, yapan, eden, gerçekleştiren ve yaptıkça, ettikçe, gerçekleştirdikçe daha da bilinçenen bir etkin güç, bir etkileşim gücü durumuna getirir. İnsanın başlıca iki özelliği vardır: yaşamın tadına varmak, yaşamın güzelliğini duymak ve buradan giderek yaşamı daha tatlı ve daha güzel kılmaya çalışmak. Bu da, ancak, tek insanın değil, bir araya gelmiş, ipekli bir kumaş dokur gibi çalışan, ortaklaşmış insanın, insanların gerçekleştirebileceği bir iştir.

Yaşamak:
birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi...
hep bir ağızdan
sevinçli bir destan
okur gibi
Yaşamak...

Nazım Hikmet'in birbirinden güzel destanlarından biri olan **Taranta - Babu'ya mektuplar**, duygusallığı düşünsellikle bağdaştıran bir içgözlem ve dışgözlem gücünün eşsiz bir ürünüdür.

ŞEYH BEDREDDİN DESTANI

Kısaca **Şeyh Bedreddin destanı** diye anılan **Simavna kadısı oğlu Şeyh Bedreddin destanı**, Nazım Hikmet'in 1933'te hapisanedeyken tasarlamış olduğu bir çalışmadır, Türkiye'den ayrılmadan önce Türkiye'de yayımlayabildiği son kitabıdır. Destanda XV. yüzyılın ünlü köylü ayaklanmacısı Şeyh Bedreddin'in ve çömezlerinin amaçları ve eylemleri anlatılır. 1936'da yayımlanır yayımlanmaz soldan ve sağdan yıldırımlar çekmiş olan **Şeyh Bedreddin destanı**, Marx'cı dünya görüşünün herhangi bir yorumu olmaktan çok, tarihteki bir köylü ayaklanması olayını Marx'cı dünya görüşü içinde değerlendirmeyi amaçlayan bir açıklamadır. Destanın yayımlanmasıyla gelen sert yargılara karşı Nazım Hikmet yapıtının sonuna **Şeyh Bedreddin destanına zeyl** adlı bir bölüm koymuş ve büyük ölçüde Lenin'in görüşlerini özetlediği bu zeylde, yani ekte, saldırılara Lenin'in ağzından karşılık vermiştir.

Şeyh Bedreddin olayını Nazım Hikmet «Darülfünun İlâhiyat Fakültesi tarihi kelam müderrisi Mehemmed Şerafeddin efendinin 1925 senesinde Evkafı İslâmiye matbaasında basılan **Simavna kadısı oğlu Bedreddin** isimli risalesini» okuyarak öğrenmiştir. Bu risalede verilen bilgiye göre Şeyh Bedreddin yıllarca Mısır'da kalmış, burada iyi bir öğrenim gördükten sonra Edirne'ye dönmüş, Çelebi Sultan Mehmet kardeşlerini yenip tahta geçince Şeyh Bedreddin'i İznik'te «ikamete memur» eylemiştir. Şeyh Bedreddin İznik'te yaşamaya başlamış, burada **Varidat** adlı kitabını yazmış, daha sonra eyleme geçmiştir. Şeyh Bedreddin'in eylemini çömezleri başlatmışlardır: çömezi

Börklüce Mustafa Aydın'a, Torlak Kemal Manisa'ya geçmiştir. Her ikisi de hocalarının görüşlerini yaymaya başlamışlardır: kadınların dışında tüm mal ve mülk insanların ortak malıdır. Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal kendilerine çok sayıda yandaş bulmuşlardır. Bu arada Şeyh Bedreddin de İznik'ten kaçmıştır. Ancak, bir süre sonra, üçü de, Osmanlı kuvvetlerine yenilerek idam edilmişlerdir. Nazım Hikmet bu destanda işte bu olayı anlatır.

Kahramanlık ögesine baş yeri veren bu destan, Nazım Hikmet'in bundan önceki destanlarına göre daha arı bir dille yazılmıştır, onlara göre daha lirik ve daha yalın bir anlatıma sahiptir. Destanda kahramanlık ögesi konu gereği birinci yeri almış olmakla birlikte, olağanüstülük ögesi gene konu gereği bir ölçüde geriye atılmış, çarpıcı imgeler kullanılmış ama süslemecilikten kesinlikle kaçınılmıştır, daha çok tanıtlamalara, basit ve yapmacıksız tanıtlamalara öncelik verilmiştir. Ses ve söz tam bir uyum içinde bağdaştırılmış, yüksek sesli anlatıma pek az yer verilmiştir. Benzetmeler oldukça çarpıcı bir biçimde kullanılmıştır:

Sapı kanlı, demirl kör bir bıçaktı
sıcak.
.....
Neredeyse tatlı bir söz gibi ilk damla düşecekti yere.

Destanın nesirle yazılmış bölümlerinde yer yer masalsı bir söyleyişe, yer yer tekerlemeci bir anlatıma rastlarız. Nazımla yazılmış bölümlerde de zaman zaman osmanlı döneminin anlatım biçimini bulmaktayız: «Torlak Kemali anda bulup anı dahi anda asmış» v.b. **Şeyh Bedreddin destanı**'nda şiir açısından ve fikir açısından çarpıcı bölümler azdır. Ancak, Şeyh Bedreddin ve arkadaşlarının düşüncelerini özetleyen şu bölüm eşsiz bir güzelliktedir:

Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,
yarin yanağından gayrı her şeyde
her yerde,
hep beraber!
diyebilmek
için
on binler verdi sekiz binini.

Destanın bir yerinde Nazım Hikmet şu görüşü ortaya koyar: Şeyh Bedreddin ve adamlarının yenilmesi elbette tarihsel, toplumsal, iktisadi koşulların sonucudur, elbette akıl bunu böyle kabul ediyor, ama yürek onların yenilgisini benimsemiyor. Bu görüşü ortaya koyduktan sonra Nazım Hikmet bir dip notuyla savunuya geçer, bazılarının bu görüş karşısında **kafayla yürek ayrılmaz** görüşünü önesüreceklerini, oysa insanın, yürek taşıyan bir varlık olarak, doğruları doğru diye belirlerken, doğruların getirdiği değişik duyguları yaşamaktan geri kalamayacağını belirtir. İstemediğimiz bir sonuç aklımıza yatsa da bize acı verecektir. **Zeyl** bölümünde, Lenin'in sözlerine dayanarak, şu görüşü işler Nazım Hikmet: bir ulusun insanı, tarihindeki yüz ağartıcı olaylardan onur duymalı, evrensellik adına bundan sakınmaya kalkmamalıdır. Buradan şu temel görüşe ulaşılır: başka ulusları ezen ulus özgür olamaz.

Şeyh Bedreddin destanı'nın düşünsel yanı biraz dağınık ve biraz eksik kalmıştır. Nazım Hikmet'i bu çalışmasında Şeyh Bedreddin olayından ulusallık sorununa bağlayan etkinin ne olduğu açıkça görülmüyor. Nazım Hikmet de bu eksikliği anlamış, **Zeyl**'de şöyle demiştir:

«**Simavna kadısı oğlu Şeyh Bedreddin destanı** adlı risaleme bir ön söz yazmak istemiştim. Bedreddin hareketinın doğuş ve ölüşündeki sosyal - ekonomik şartlar ve sebepleri tetkik edeyim, Bedreddinin materyalizmiyle Spinozanın materyalizmi arasında bir mukayese yapayım demiştim. Olmadı.» Gerçekte, zorluk, sanırız, böylesine önemli bir tarihsel olguyu tarihsel belge yokluğundan ötürü iyi değerlendirememekten gelmektedir. Osmanlı tarihiyle ilgili kaynakların çok az ve sallantılı oluşu bizi toplumumuzun uzak geçmişiyle ilgili araştırmalarda her zaman eksik bırakacaktır. Tarihsel bir olguyu değerlendirebilmek için, sağlam bir bakış açısına sahip olmak kadar nesnel verilere sahip olmak da önemlidir. Nazım Hikmet, yapıtının sonunda, Bedreddin'in girişimini bütün büyüklüğü içinde inceleyecek kalın bilim kitaplarının yazılması gerektiğini belirtir bu yüzden. Bu tür kalın kitapların yazılması olanağı var mıdır? Şeyh Bedreddin'in **Varidat**'ını bugünkü dile çeviren ve çevirinin başına geniş bir inceleme koyan Cemil Yener şöyle demektedir: «Şeyh Bedreddin Mahmut, günümüzden tam beş yüz elli yıl önce asılmış. Onu yakalayıp getirenlerin, yargılayanların, asanların hiç biri gördüklerini, yaptıklarını yazmamışlar. Onunla konuşmuş olanların, onun hakkında yazdıklarından birkaç cümle gelmiş. Bunlar da yuvarlak sözler. (...) Bedreddin hakkında bilgi veren en eski tarih belgelerinden biri **Aşıkpaşazade** tarihidir. Bilgisiz bir derviş olan Aşıkpaşazade, ya bir çıkar umduğu kimseye yaranmak için ya da Şeyhin düşüncelerini çok aykırı bulduğu için yazdıklarını kinle yoğurmuş (...) Bedreddin hakkında bilgi veren tarihçiler, ya hükümdarın adamıdır, onun ekmeği ile besleniyor; ya da ondan bir şeyler bekliyordu. Bilgilerini ise, kendi sınıflarından almışlardı. Bu yazarların bilgi düzeyleri de şöyle böyle idi. (...) Şeyhi eserleri ile tanımak da zor. Elde bulunan eserlerinin çoğu dinle ilgili. Din kitabı yazan, ese

rine kendi kişiliğinden bir şey katamaz pek. Dolayısıyla Bedreddin'in gerçek çehresini onlarda aramakla önemli bir sonuca ereceğimizi sanmam»[45].

Şeyh Bedreddin'le ilgili tarihsel kaynakların zayıflığından ötürü düşünsel yanı ister istemez bulanık kalmış olan **Şeyh Bedreddin destanı**, tutarlı bakış açısıyla, abartılmamış duygu yüküyle, arı ve güçlü anlatım örgüsüyle dikkatimizi çekmektedir.

MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI

Memleketimden insan manzaraları Nazım Hikmet'in şiir yaşamında oldukça eski bir tasarının ve uzun sürmüş bir çabanın ürünüdür. Şair bir zamanlar «Ünlü adamlar ansiklopedisi» adlı bir kitap yazmayı düşünmüş. Bu kitapta ünlü generalleri, sultanları, sanat adamlarını, bilginleri, güzellik kraliçelerini, katilleri, milyarderleri değil, işçileri, köylüleri, esnafları anlatacakmış. Almanlar Rusya'ya saldırınca, şair de bir XX. yüzyıl tarihi yazmayı kurmuş. Çeşitli uluslardan, çeşitli sınıflardan insanların yaşamı anlatılacakmış bu tarih kitabında da. Ve bu kitapta kurgusal kişiler yaşamış kişilerle yan yana bulunacakmış.

Bunları **Memleketimden insan manzaraları**'nın kasım 1961 tarihli önsözünden öğreniyoruz. Önsözde bir de şu bilgiler var:

Bu tarihin adını «İnsan manzaları» olarak düşünmüş şair. Ve bir de bu tarihi «ne sırf nesir, ne sırf şiirler yazmak olur» diye düşünmüş. Amacı, şiir tekniğini temel almak ve ayrıca nazmın bütün olanaklarını kullanmakmış. Bu büyük yapıt işte bu tasarıya göre gerçekleşmiş. «Hapisten çıktığım zaman altmış altı bin satır yazılmıştı. Hürriyete kavuşuşumdan bir yıl kadar sonra memleketten ayrılmak zorunda kaldım. İnsan manzaralarını yanı-

[45] Şeyh Bedreddin, *Varidat,* inceleme ve çeviri: Cemil Yener, Elif Yayınları, 1970, s. 5-7.

ma alamadım, yakalanırsam yok ederler kaygısına kapıldım. (..) İstanbul'da kalan biricik sayı parçalara bölünerek dost evlerine dağıtılmıştı. Moskova'ya geldikten biraz sonra bunların ya polisin eline geçtiğini ya da yakıldığını haber aldım. Bazı parçalar daha ben hapisteyken Paris'e gidebilmiş, basılabilmişti. Altmış altı bin satırdan yalnız bunlar kalmıştı. Aradan yıllar geçti ve 1956'da polisten ve ateşten kurtulan bazı parçalar Moskova'ya gelmeye başladı. Bugün elimde on yedi bin satır var.» **Memleketimden insan manzaları** sonradan eklenen bazı parçalarla yirmi üç bin satıra ulaşmıştır. Ama bu sayılar acı bir gerçeği, yapıtın aşağı yukarı onda yedisinin yitirilmiş olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Nazım Hikmet, **Memleketimden insan manzaraları**'nda kurgusal ya da gerçek olayı ya da kişiyi, soyutlamalar yapmadan, somut konumları içinde ele alır, bu olayları ve kişileri sıkı bir mantıksal olay örgüsü düzeni kaygısına kapılmadan birbirine bağlar, herbir olayda ve herbir kişide bir insanlık durumunu saptar, böylece insanın yücelikleriyle zayıflıklarını yanyana koyarak insan dünyasının özel bir toplamına ve genel bir görünümüne gerçekçi bir tutumla ulaşmaya çalışır; ortaya koyduğu şey bir toplumun, daha doğrusu bütün bir insanlığın güçlülükleri ve güçsüzlükleridir, özellikle İyi'nin Kötü'yle kıyasıya çarpışmasıdır. İnsan dünyasına daha çok ahlâk açısından yorumlar getiren bu büyük yapıtta kişiler ve hattâ olaylar her şeyden önce sivri yanlarıyla ele alınırlar, en büyük çirkinlikleriyle ve en büyük güzellikleriyle, büyük yanlışlarıyla ve büyük doğrularıyla. Böylece, olay örgüsüne ve kişilerin kişilikler ve hattâ tipler olarak belirmesine ağırlık veren roman anlatımından çok, tek tek insanlık durumlarını saptamaya dayanan öykü anlatımına ya da belgesel sinema anlatımına ulaşılır. Kişileri sivri yanlarıyla ele alma tutumu insan manzalarını ülkücü bir

çizgiye oturtmaz, tersine gerçekçi bir çizgiye yerleştirir, çünkü bu aşırılıklar gerçekliği bulandıracak biçimde değil, gerçekliğin açıklanmasına kolaylık sağlayacak biçimde, gözden kaçan durumların büyüteçle gözlenmesi biçiminde konulmuştur. İnsanın varolan yanını büyük büyük göstermek gerçekliği daha rahat görmemizi sağlayacaktır. Bu yüzden, insan manzalarındaki bildiriyi ya da bildiriler bütününü, bir aracı-yorumcuyu gerektirmeyecek biçimde kolay kavrarız.

Memleketimden insan manzaraları'nda tek tek insanlar çıkar karşımıza. Her yanından görülmeyen sayısız olayın bazı yanlarıyla belirgin sayısız kahramanı birbiri ardınca geçer gözlerimizin önünden. Herbiri belli bir durumu, belli bir insanlık durumunu saptayarak, adlandırarak yerini bir başkasına bırakır. Bir namusluyu bir satılmış, bir yoksulu bir zengin izleyiverir. Bu kişiler ya yaşamış kişilerdir ya da yaşama olasılığı, yaşamış olma olasılığı olan kişilerdir. Ancak bu kahramanların bazıları yapıt boyunca daha önemli bir belirleyicilik işlevini yerine getirmek üzere sık sık görünürler, öbürleri ikincil bir önem taşırlar ve görünüp silinirler. Bu arada, olağanüstü olağanla, şaşırtıcı ve çarpıcı olan düz ve sıradan olanla karışır ya da daha doğrusu bir karşıtlaşma uyumu kurar. Karşıtlıkların ya da daha genel anlamda çelişkilerin genel görünümü içinde, doğru saptamalara ulaşmaya çalışılmaktadır. Kahramanlık öğesi sık sık birinci plana getirilir, böylece yaşamın en büyük yükü olağanın sınırını zorlamaya çalışan ya da zorlayan insanların omuzuna yüklenilir. Gerçek de böyle değil midir, gerçekte de yaşamın en büyük yükünü kahramanlar çekmezler mi? Belki de yaşamın en canlı ve en taze yanı olağanın sınırlarını zorlayan insanların varlığıyla gerçekleşmektedir, öne atılan, gözünü budaktan, canını bıçaktan esirgemeyen insanların varlığında.

Memleketimden insan manzaları'nda Nazım Hikmet nazımla nesir arası bir anlatımı dener, daha doğrusu nazımla nesiri birbirine yaklaştırarak yeni bir anlatıma ulaşır. Daha önceki destanlarında rasladığımız koyu şiirsellik burada durulur, hattâ yer yer çok aza indirgenir. Öyküyle şiirin buluştuğu yerdir burası. Tek tek görüntülerden, somut belirlenimlerden giderek temel gerçeği ya da gerçeklerin temelini gösterebilme yolunda en güzel anlatım bu olmalı. Tek tek görüntülerin, olayların, durumların sözkonusu olduğu yerde yalnızca nazmı, su katılmamış nazmı kullanmak anlatım olanağını çokça zorlamak olurdu, hele böylesine büyük bir çalışmada. Toplumcu gerçekçi bir destanın dili elbette tüm anlatım olanaklarını kullanan bir dil olacaktır, çünkü böyle bir destan insanı bütün genişliği ve derinliği içinde göstermek zorundadır, ama insan manzalarındaki duru, yalın dili, şiir sizliğin şiirine ulaşmış dili yaratmak daha başka bir şeydir. Gene de sonuç ortada bir sonuç olmamış, ortaya çıkan ürün nesirden çok nazma yakın düşmüştür; uyaklarla, benzetmelerle kurulmuştur, dilin müzikli anlatımına bağlı kalınarak kurulmuştur, imgelerle, çağrışımlarla örülmüştür. Çünkü, amaç, bir olguyu ya da bir durumu kendi yapısı içinde saptamak değil, yani kaba gerçekçi bir «bozmadan taşıyalım» tutumuyla şunu ya da bunu saptamak değil, bir olguyu ya da bir durumu bireysel ve toplumsal bağlamları içinde irdelemek, açıklamak ve yorumlamaktır: saptayıcılıktan öteye geçemeyen kaba gerçekçi tutum böyle bir görevin üstesinden elbette gelemeyecektir. Amaç, gerçekliğin uygun bir çevirisini yapmak değil, gerçek olanın en üst düzeydeki anlatımına ulaşmaktır. Ancak, burada gerçekliğin alanı uçsuz bucaksız bir alan olmasa da oldukça geniş bir alan olarak belirlenmiştir. Çok malzemeyle çok geniş anlatım olanağı yaratmak: insan manzaralarında gözetilen yol budur.

Memleketimden insan manzaları, bu derinlikli ve incelikli gerçekçilik anlayışı içinde, halkın çileli yaşayışını ve halkı sömürenlerin çirkin dünyasını yan yana ortaya çıkarır. Doğrularıyla ve yanlışlarıyla, gerilikleriyle, saplantılarıyla, doğaüstüne bağlanışıyla, kahramanlıklarıyla, efendilikleriyle, açlıklarıyla ve açmazlarıyla koskoca bir toplum çıkar karşımıza. Bunun yanında, sermaye sömürüsünün temsilcileriyle ve toplumdan soyutlanmış ve hiç bir yere oturamamış insanlarla da karşılaşırız. Bütün bunlar, bize, öbür destanlarda yer yer açık yer yer örtülü sunulan bildiriyi, insanın her şeyden önce insan olmakla insan olmamak arasında bir seçim yapmak zorunda olduğu görüşünü bir kere daha ama biraz daha değişik bir biçimde duyurur: **«ya insanda yürek dediğin taştan olacak / yahut da dehşetli namuslu olacak yüreğin.»**

Buradaki seçim bir dünya görüşünün, bir öğretinin seçimi olmaktan önce ahlâkî bir seçimdir, ama elbette çıkış noktası da varış noktası da toplumsal olan bir seçimdir. Ya taşyürekliliği seçeceğiz, o zaman tüm insanlardan ayrı tuttuğumuz benimizi her şeye rağmen korunulması ve savunulması, doyurulması ve sürdürülmesi gereken bir varlık olarak göreceğiz. O zaman iyilikçi tutumu kesinlikle yoksamışızdır. O zaman biz de Şahende hanım gibi davranabiliriz: gebe kadına bir avuç kiraz vermemek için kiraz sepetini tirenin penceresinden boşaltabiliriz. Ya da hiç bir yerin insanı olmamayı seçmek, soyut bir insancılık, soyut bir insan sevgisi anlayışı içinde toplumdan soyutlanıp bir kıyıya çekilmek var. Bu da bir bunaltı kaynağı olacaktır bizim için, çünkü tek başına değerli ve tek başına önemli kimse yoktur, insan başkalarıyla olan ilişkileri içinde değer kazanır ancak ve insan bunaltı duygusunu başkaları için bir ölçüde önemli olduğunu sezebildiği zaman aşar. Dr. Faik, soyutlanmışlık bunaltısının en güzel örneğini ortaya koyar: gerçekte,

şu ya da bu nedenle koptuğu burjuva sınıfının karşısına geçmek, halkın yanında, içinde yer almak düşer ona. Oysa o beceremez bunu ve zorunlu olarak çıkmaz yola düşüverir: kendini öldürür. Önemli olan ne Dr. Faik gibi yüreksiz, ne Şahende hanım gibi taşyürekli olmaktır. Önemli olan yürekli olmaktır, yüreğini insanlık yoluna koymuş olmaktır.

Memleketimden insan manzaraları, öteden beri büyük değer bunalımları yaşayan toplumun derin kesitini koyar ortaya. Bu yapıt, bir destan, bir ansiklopedi olmaktan çok, her tür insanı tanımlayan ve örnekleyen bir sözlüktür, bireyselliklerin ilginç özellikleriyle, şaşırtıcı görüntüleriyle resimlendirilmiş büyük bir sözlük.

III. BÖLÜM

Temaların Ayrıştırılması

NAZIM HİKMET'İN DUYGU VE DÜŞÜNCE DÜNYASI

Şiir geleneğimizde **toplumcu şiir** anlayışının ilk temsilcisi Tevfik Fikret'tir dersek, şiirine toplumsal konuları sokmuş daha önceki bazı şairlerin hakkını yemiş olmaz mıyız? Olmayız, çünkü Tevfik Fikret'ten önce gerçek anlamda toplumcu şiir yoktu, ancak toplumcu şiirin sayısız yüzlerinden birine karşılık olan siyaset şiiri vardı. Siyaset şiirini, yani siyaset sorunlarını toplum sorunlarından yalıtık olarak ele alan şiiri geniş uzanımlı toplumcu şiirden, yani toplum sorunlarını bütün yönleriyle ele alan toplumcu şiirden kesinlikle ayırmalıyız: birinde özellikle devlet yönetimiyle ilgili belirlemeler ve eleştiriler yer alır, öbüründe toplumun başlıca sorunları tartışılır ve deşilir. Gözden uzak tutulmaması gereken bir şey daha var: ge-

nel anlamda toplumcu şiirle **toplumcu gerçekçi** şiirin birbirinden ayrı tutulması zorunluluğu. Genel anlamda toplumculukla özgül anlamda toplumculuk ayrımı belirir burada. Genel anlamda toplumculuk bir **bakış biçimi**, özgül anlamda toplumculuk bir öğretidir. Genel anlamda toplumculuk toplum sorunlarına yönelik çok değişik bakış açılarına uygun düşer, ortak noktaları yalnızca insanın mutluluğunu dilemiş ama bu mutluluğa ulaşmanın yollarını kuram ve uygulama düzeylerinde kalın çizgilerle çizmemiş olan ya da hiç çizmemiş olan bakış açılarına uygun düşer. O, geleceğin mutlu insanını tasarlayışıyla bir insancılıktır ama bu mutlu insana varacak yolların kuramsal ve uygulamalı araştırmasına yönelmediği için de yalnızca bir **iyi dilek** olarak kalır. Olsa olsa bireyci ahlâkçılıktan kaynaklanır: her kişi ayrı ayrı **erdemli** ve dolayısıyla **iyilikçi** olursa, dünya bir mutluluklar dünyası olacaktır. Özgül anlamda toplumculuk, toplumcu dünya görüşlerinin ortak noktalarına, yani toplum sorunları için belli çözüm yöntemleri öneren görüşlerin ortak noktalarına göre bir ilkeler temeline kavuşmuş, yani bir öğreti kesinliği kazanmış olan toplumculuktur, anlatımını Marx'cı felsefede bulur. Buna göre, genel anlamda toplumcu şiirden, toplum sorunlarını Marx'cı öğretiye göre değil de belli bir özel bakış açısına göre ele alan şiiri anlıyoruz. Genel anlamda toplumcu şiir toplum sorunlarına Marx'cı insancılık açısından yönelmez, ya herhangi bir bireysel belirleme ya da herhangi bir insancılık açısından yönelir, bu yüzden toplum sorunlarına çok zaman açıklık yerine bulanıklık, genelgeçer çözüm yolları yerine renkli ve son derece özellikli ülkü dizileri getirir, böylece insanları kısa vadede umutlu ama uzun vadede umutsuz kılar. Toplumcu gerçekçi şiire gelince, bu şiir hem gerçekçiliği tek ve şaşmaz bir anlatım yöntemi olarak, tüm toplumsal sorunları gerçek konumları içinde ele alan vazgeçilmez

bir dolaştırma yöntemi olarak benimser, hem de toplumsal sorunları Marx'cı öğreti çerçevesinde, insanlığı bir bütünlük, insanı da bu bütünlüğün yalıtılmaz bir parçası sayan, dolayısıyla tek insanın sorunlarını genele götürerek açıklama tutumuna bağlanan Marx'cı öğreti çerçevesinde çözmeye çalışır. Demek ki, toplumcu gerçekçi şiirin toplumcu şiir karşısında özel ya da **ayrı** bir durumu vardır. Toplumcu gerçekçi şiir genel anlamda toplumcu şiirin kapsamına girmez, onun bir bileşeni değildir, tersine onunla apaçık bir biçimde karşıtlaşır. Çünkü genel anlamda toplumcu şiirin bulanıklığına karşılık, toplumcu gerçekçi şiir tek tek durumları yorumlarken de genel sorunlara yönelirken de kuramla ve uygulamayla ilgili kesinlikler ortaya koyar, bu açıdan zaman zaman felsefeleşir, felsefeyle özdeşleşir, hemen hiç bir zaman temelinden yani felsefeden kopmaz, uzaklaşmaz (koptuğu, uzaklaştığı zaman hemen bir halkseverlik hırkası ve ülkücülük asası edinecektir, gözlerine yaş, yüreğine hicran, aklına ipe sapa gelmez fikirler dolacaktır).

Sabiha Sertel'in de belirttiği gibi[46], Tevfik Fikret maddecidir, ama diyalektik maddeci bir kavrayışa sahip değildir, Marx'cı değildir. Onun toplumculuğu genel anlamda bir toplumculuktur, büyük ölçüde bulanıktır, gerçekçi toplumculuk değil ülkücü toplumculuktur, ayrıca toplumsal tartışmadan çok siyasal eleştiriye yatkındır. Ülkücü bir tutumla yönelir toplum sorunlarına, ülküsel bir toplum düzeni özler, bu ülküsel toplum düzeni onun kafasında ütopyalaşmamıştır, yalnızca renkler ve kokular içinde karmaşık bir biçimde canlanmıştır. Evet, Tevfik Fikret ülküsel bir toplum düzeni özler, ama bu düzenin niteliklerini ve bu düzene götürecek yolları göstermez, çünkü kendi de bilmez. Bu yüzden, benzerlerinin uğradığı sona uğra-

[46] Sabiha Sertel, *Tevfik Fikret*, Hür yayınevi, 1969, çeşitli sayfalar.

mıştır: içinden çıkılmaz bir fikir karmaşasıyla defteri kapamıştır. Tevfik Fikret'in Marx'dan bir yarım yüzyıl genç olduğunu düşünürsek, belki de şiirindeki bu tutumu bir erken dönem toplumculuğunun zorunlu bulanıklığıyla değil de şiirine yolgösterici olan değerlerin üst sınıf değerleri oluşuyla açıklayabiliriz[47]. Daha çok siyaset şiirleriyle ilgilenmiş olsa da, zaman zaman genel insan sorunlarına açık temaları işlemesiyle, özgül anlamda toplumculuğa biraz olsun yaklaşır. Biraz zorlarsanız, ele aldığı konuların hemen altında bir sınıf bilincine, ezilmiş insanların oluşturduğu sınıfın azçok olgunlaşmaya başlamış bilincine dokunacaksınız. Tevfik Fikret'i benzerlerinin üstüne çıkaran işte buydu.

Felsefenin varolabilmesi için de sanatın felsefî bir tutarlılık ve derinlik kazanabilmesi için de toplumun ileri bir aşama düzeyine ulaşmış olması ya da en azından toplum sınıflarının karmaşık bir üretim ve buna bağlı olarak karmaşık bir iktisat düzeni içinde yerlerini almış, kendi çıkarları doğrultusunda belli bir sınıfsal bilinçlenme düzeyine ulaşmış, bu bilinçlenmeden giderek açık ya da örtülü, kıyasıya ya da dingin bir varoluş kavgasına girişmiş olmaları gerekmez mi? Toplumlarda felsefenin ve sanatın çiçeklenme, serpilip gelişme dönemlerine bakın, bu dönemlerin herbirinde toplumsal bir karmaşıklık düzeninin iyice koyulmuş olduğunu göreceksiniz. Eskiçağ yunan felsefesi, örneğin, sınıf kavgalarının —bu arada siteler-arası çekişmelerin— en yoğun olduğu ortamda serpilmiştir. Meşrutiyet dönemi de, ulus olma, toplum olma

[47] Tevfik Fikret döneminin (daha birçok dönemin) düşünsel yapısı elbette tarihçilerin, edebiyat tarihçilerinin, toplumbilimcilerin araştırma ve tartışmalarına açık bir konudur ve bizim bu cümlede sakınık bir biçimde koyduğumuz görüşün tutarlılığı da tutarsızlığı da ancak bu tür çalışmalardan sonra aydınlığa kavuşabilecektir.

bilincini daha belirgin bir biçimde getirirken, toplum sınıflarının kendi varlıklarını azçok duymalarını, özelliklerini azçok kavramalarını sağlamıştı.

Cumhuriyet dönemini Meşrutiyet döneminden soyutlamazsak, Cumhuriyet kavramını cennetten gelmiş müjde kavramıyla özdeşleştirmezsek, Cumhuriyet'in de her önemli tarihsel olgu gibi belli bir zorunlu tarihsel süreç olduğunu, bir mucize olmadığını görebilirsek, olaylar çokluğunun arkasında yatan anlamı daha kolay ortaya çıkarabiliriz. Bazılarına göre Meşrutiyet dönemi bir serüvenler dönemidir, yöneticilerin çıkarcılıklarıyla ve ileri geri davranışlarıyla belirgin bir dönemdir, oysa Cumhuriyet dönemi tam anlamında bir akıl çağı olmuştur. Bu düşünce elbette sakat bir düşüncedir ve tarih bilinci taşımayanların bilincine yaraşır. Olaylar çokluğunu aralayıp doğrudan doğruya olguların anlamına girmeye çalışırsak görürüz, Bab-ı Ali baskını, Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi, Abdülhamit'in tahttan indirilmesi gibi binlerce olayın altında yatan temel gerçek şudur: sınıflı batı burjuva toplumlarının kazandığı iktisadî, toplumsal, siyasal üstünlük Türkiye'nin varlığını zorluyor, Türkiye'yi ölümle tehdit ediyordu ve Türkiye bu toplumların elinde yitip gitmemek için iktisadî toplumsal, siyasal, kültürel açılardan yeni aşamalara girmek zorundaydı ama ne yazık ki bu aşamaları gerçekleştirebilmek için gereken maddî ve manevî güçlerden yoksundu. Bir atılım kendi çapında araçların ve görüşlerin varlığını gerektirir, yoksa bu atılım ya ödenmesi çok güç faturalar karşılığında gerçekleştirilecektir ya da hiç gerçekleştirilemeyecektir.

O sıralar iki Batı vardı. Birinci Batı 1789 Fransız Devrimi'yle gelen akılcı ve özgürlükçü burjuva sınıfı değerlerini sürdürürken, ikinci Batı toplumsal yaşama büyük bir güç olarak ağırlığını koymaya başlayan işçi sınıfının değerlerini öneriyordu. Bir süre sonra işçi sınıfı değerle-

rinin burjuva sınıfı değerlerini zorlayacak duruma gelmesi, özgürlük ve ilerilik bilincinin toplumculuk bilinciyle eskitilmeye başlaması Türkiye'de de, uzun zaman kendi dışındaki her değere ve her oluşuma kapalı kalmış olan Türkiye'de de etkisini göstermiştir. Türkiye, batı burjuvazisiyle gelen değerleri iyiden iyiye görüp tanıma olanağı bulamadan, bu değerleri kökten yadsıyan yeni değerlerle, işçi sınıfı değerleriyle karşılaştı. Biri öbürünün doğal uzanımı olan bu iki süreç bizde birbiriyle hiç ilgisi olmayan iki ayrı değerler düzeni olarak görüldü ve gösterildi.

Türkiye'de ileri bir burjuva sınıfı bilinci ve ileri bir işçi sınıfı bilinci olmadığı için (bu bilinçlerin olabilmesi, bu sınıfların gelişmiş bir etkinlik içinde varolmasına bağlıdır) burjuva değerlerine de işçi sınıfı değerlerine de sayıca çok az olan aydınların oluşturduğu bir düşünenler topluluğunun meraklı üyeleri sahip çıktılar. Bunda şaşılası ya da aşağılanası bir durum yoktu: elbette aydın kişiler başka dünyalarda oluşmuş olan büyük değerleri kavrayıp yargılamak, onları yaşarlığı çok aza indirgenmiş bir toplumun yaşarlığına katmak isteyeceklerdi. Bu değerler çok zaman kötü anlaşılmış ve kötü savunulmuşsa, bunda aydınlarımızın kültürel geriliğini bulmak yanlış olmaz. Meşrutiyet aydınlarının da Cumhuriyet aydınlarının da bu karşıt değerler arasında şaşkın şaşkın salınmaları olağan sayılmalıdır. Yeşil orduyu kuran anlayışla Mustafa Suphi ve arkadaşlarını öldüren anlayışın aynı saksıda çiçeklenmesi bizi hiç şaşırtmamalıdır.

Kurtuluş döneminin siyasileri kendilerine en pratik görünen yolu seçmişlerdi: işçi sınıfı değerlerinin kurumlaştığı tek ülke olan Rusya'ya yakınlaşmak ve kurtuluş için bu ülkeden yardım almak, yardım alırken işçi sınıfı değerlerine sahip çıkmış görünmek. O dönemde Rusya'ya iki defa resmi yolculuk yapmış ve bunun sonucunda Rusya'dan önemli yardımlar sağlamış olan bir Türk diplomatı,

anılarında, Rusya'da her fırsatta komünizmi öven söylevler verdiğini, bunu inanmadan yaptığını anlatır ve bu davranışının ahlakî temelini irdelerken «diplomatik ikiyüzlülüktür» ilkesine bağlanır. Bu siyasinin de, benzer başka siyasilerin de anılarında ve yazılarında kendini gösteren en belirgin özellik, çağın çok gerilerinde kalmışlığın şaşkınlığından ve tedirginliğinden gelen bir aşırı kendine güven duygusudur.

Gerçekte, burjuva değerlerinin de işçi sınıfı değerlerinin de etkin olarak yaşanabilmesi için gelişmiş bir sanayi düzeninin varolması gerekiyordu. Yoksa her şey, çağa ayak uydurmak adına, tepeden inme düzenlenecekti. Zaten, gelişmiş bir sanayi düzeni varolsaydı, her şeyi yeniden kurarcasına işe girişmek diye bir güçlük olmayacaktı, bu değerler şu ya da bu ölçüde varolmuş, toplumsal, siyasal, iktisadî, kültürel sonuçlarını ortaya koymuş olacaklardı. Vurgunların, bencilliklerin, dalkavuklukların, övgülerin altında yatan şey, bu boşluğun ta kendisidir. Tabandan yoksun tepeden inme demokrasi de yukarıdan beri belirlemeye çalıştığımız yoksunluğun sonucu olmuştur. Bu tepeden inme demokrasi içinde Batı'nın daha eski değerleri, yani burjuva değerleri baskın kılınmaya çalışıldı. Gerçekte savunulan şey, gerçek anlamında burjuva değerleri değil, burjuva değerlerinin kötü ve temelsiz kopyalarıydı. Kurulu düzen, kopya işçi sınıfı değerleri üzerine oturtulsaydı ne olurdu? Daha büyük aşamalara ulaşılabilirdi. Her zaman iki yönlü düşünmek zorundayız: tavana tabandan, tabana da tavandan yol vardır.

Tarihte değer değişimi dönemleri bazen çok uzun sürer, bazen de **kurulu düzen** hemen kuruluverir. Cumhuriyet döneminin kurulu düzeni de, kısa süren bir sakınıklık döneminden sonra, eskimiş burjuva değerleri üzerine kuruluverdi. Batı dünyasının yavaş yavaş bırakmakta olduğu eski örnekler en yeni örnekler olarak benimseniverdi. Bu

durum yeni değerlerden, işçi sınıfı değerlerinden yana olan aydınları tedirgin etmiştir. Gerçek dram burada çıkıyordu ortaya: tepeden inme bir biçimde oluşturulmaya başlayan burjuva sınıfının, **yerli** burjuva sınıfının yörüngesine girmeyen aydınlar yeni değerler savunmasını hangi toplumsal - siyasal güce dayanarak sürdüreceklerdi? İşçi sınıfı değerlerinin savunulabilmesi için, azçok dokunulmazlık kazanmış, burjuva değerlerine yatmamış, burjuvayla uzlaşıp rahat köşesine çekilmemiş büyük bir işçi sınıfı kitlesinin varolması gerekmez mi? Toplumsal - siyasal dayanağı olmayan bir mücadele, mücadeleciler ne ölçüde haklı olurlarsa olsunlar, çabucak engellenecek bir mücadeledir. Ancak, bu, mücadeleden kaçmak gerektiği anlamına gelmez, mücadelenin çok zor olacağı anlamına gelir. Mücadele olacaktır, çünkü her zaman tavandan tabana yol vardır. İşçi sınıfı değerleri adına yapılan mücadele bizde uzun zaman, çok uzun bir zaman, mahpusluları, öldürülmeleri, pes etmeleri, bu gibi acı olayları akla getirmiştir.

Nazım Hikmet, işçi sınıfı değerleri adına yapılan mücadelede yerini erkenden aldı. Onu bu mücadeleye erkenden iten şey, Birinci Dünya Savaşı sonunda Türkiye'nin işgale uğramış olmasıdır. Türkiye işgale uğramış olmasaydı, belki de Nazım Hikmet Anadolu'ya geçmeyecek, yaşamın bütün yükünü omuzlamış olan yoksul insanların kötü yazgısını yakından görmeyecekti. Yalnız Nazım Hikmet değildi Anadolu'ya geçen. İngiliz baskısına dayanamayan birçok yurtsever İstanbul aydını bir yolunu bulup Anadolu'ya gidiyordu. İnebolu'ya ulaşan Nazım Hikmet, orada yalnızca yoksul insanların kötü yazgısıyla değil, ama insan değerleri üzerine düşünen bir insan topluluğuyla da karşılaştı. Bu insan topluluğunu Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da çalışmış ve orada «Spartakist» olmuş Türk işçileri oluş-

turuyordu. Nazım Hikmet toplumculuk üzerine ilk bilgilerini bu insanlardan, özellikle onların başı olan Sadık Ahi'den aldı. Bu insanlar ona Marx'ın görüşlerini anlattılar. İnebolu'dan Ankara'ya günlerce süren yürüyüş, Nazım Hikmet'e yoksul insanların yaşamından **manzaralar** gösterdi. O zamanlar Nazım Hikmet bu manzaralarla yeni karşılaşmanın duygulu taşkınlığını yaşıyordu elbette. Bu duygulu taşkınlık yerini yavaş yavaş kaygılı düşünceliliğe bırakacaktır. Açlık, bıkkınlık, salgın hastalıklar içinde kıvranan, üstelik işgal altındaki yurdunu kurtarmak için canını dişine takmak zorunda olan bir halkla karşılaşmıştı şimdi. Bu karşılaşmanın en önemli ürünlerinden birinde, **Yalnayak** (1922) şiirinde acıklı görünümler çizer şair:

İhtiyar katırından
daha ölü bir köylü
yanımızda,
yanımızda değil
yanan
kanımızda.
.....
Hasta öküzlerin
yaşlı gözlerinde
dinledik taşlı tarlaların sesini.
Gördük ki artık vermiyor toprak
altın başaklı nefesini
kara
sapanlara.
.....
Basık,
suratı asık
evler
köstebek yolu sokakların üstünde
vermiş kafa kafaya.
.....

Köylünün toprağa hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!

Evet, çalışmamızın başlarında da belirtmeye çalıştığımız gibi, Nazım Hikmet Anadolu insanının acılarını dile getiren yeni şiirleriyle toplumcu şiir çizgisine yerleşmiş, kendinden önceki insancı şairlerin, Tevfik Fikret'lerin, Mehmet Akif'lerin, Mehmet Emin'lerin yoluna girmiş oluyordu. Ama, onlardan ayrıldığı, onu toplumcu gerçekçi şiir çizgisine yerleştiren bir nokta vardı: onlar gibi halkın dışında yaşayıp halk şiiri yazma yolunu tutmuyor, halkı halkın içinde yaşayarak doğrudan doğruya gözlemliyor, böylece bütün bir toplumu gerçek yapısı içinde saptayıp değerlendirmeye yöneliyordu. Nazım Hikmet, **Yalınayak**'da kendinden önceki toplumcu şairleri şöyle eleştirir:

Ey, cam karınları
sarı
nargileler gibi horuldayan,
ey, üç katlı yaylının içinden,
sağır,
burunsuz,
kör
köylülere
Piyer Loti ahı çekip geçen,
ağzı gemli,
eli
kalemli
efendiler!

Bu yeni şiirde halkın acılarını halkın içinden biri olarak saptamanın tutarlılığı kadar, halkın kurtuluşu için yeni çözümler önermenin tutarlılığı da vardır. Elbette ne Tevfik

Fikret ne de öbürleri —hattâ ne de Nazım Hikmet'ten sonraki birçok toplumcu gerçekçi şair— şiirlerinde toplumsal sorunlar için çözüm yolları aramamışlardır. Ayrıca, görüldüğü gibi, bu yeni şiirde, sınıf bilinci apaçık bir biçimde belirmeye başlamıştır.

Nazım Hikmet, Ankara'ya vardığında, bu bölümün başında belirtmeye çalıştığımız değer karmaşasıyla karşılaştı. O, Ankara'da resmi şair olabilirdi. Bu kapı açılmıştı ona. Ama övgü şiirleri yazan bir şair olmayı düşünmedi, halkın şairi olarak kalmak, bu yolda birçok güçlüğü göze almak daha iyiydi. Ankara, onun için, Spartakist'lerle yeniden ilişki kurmak açısından önemli olmuştu. Spartakist'ler, başlarında Sadık Ahi, Ankara'ya gelmişlerdi. Onlar Nazım Hikmet'e Marx'cı kavrayışın temel bilgilerini açıklamaktaydılar gene. Nazım Hikmet'in tek amacı cepheye gitmekti. Cepheye gitmeyi beklerken, Bolu'ya öğretmen olarak gönderildi. Bolu'da uzun zaman kalmadı. Yeni amacı, işçi devriminin gerçekleştiği Rusya'ya gitmek, işçi sınıfı değerlerini yerinde tanımaktı. Trabzon'un yolunu tuttu. Trabzon'da Mustafa Suphi'nin ve on dört komünist arkadaşının öldürüldüğünü öğrendi[48]. **28 Kanunisani** (1923) ve **Kalbim** (1925), **Onbeşlerin kitabesi** (1925) şiirlerinde, Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Karadeniz'de öldürülüşünü dile getirir Nazım Hikmet.

Nazım Hikmet, Rusya'ya gitmek üzere Batum'a geçtiği sıra, ne Marx'cı öğretiyi derinden derine incelemiş bir toplumcu düşünürdü ne de toplumcu gerçekçiliği en yetkin anlatım yöntemi olarak şiirine getirebilmiş bir şairdi. Onun bu yönde kazandığı bilinç ve aşamalar Rusya'da Doğu Emekçileri Üniversitesi'ndeki çalışmalarının ve rus

[48] 1921 yılında Trabzon'da öldürülen Mustafa Suphi ve on dört bolşevik arkadaşının öyküsünü Nazım Hikmet *Yaşamak güzel şey be kardeşim* adlı romanında ayrıntılarıyla anlatır.

sanat çevreleriyle ilişkilerinin ürünüdür. Nazım Hikmet, devrimin en civcivli zamanında geçmişti Rusya'ya. Devrim yeni yeni oturuyordu. Batum'dan Moskova'ya giderken aç köylü kitleleriyle karşılaştı. Ona **Açların gözbebekleri**'ni yazdıran bu karmaşık açlık tablosu oldu.

Rusya'da gördüğü eğitim Nazım Hikmet'e Marx'cı öğretinin temel bilgileriyle birlikte işçi devriminin uygulamaya ilişkin sorunlarını, ayrıca toplumcu gerçekçi sanat anlayışının kurallarını ve ustalığını kazandırdı. O, Türkiye açısından oldukça bilinçsiz bir dönemin en bilinçli insanı olma durumuna geldi böylece. Ancak, Türkiye'deki yaşamı epeyce acılı oldu, Türkiye'ye döndükten sonra birçok engelle karşılaştı. Toplumculuğa merak salan aydınların kimi işi yarıda bırakıp kurulu düzenle uzlaşmış, kimi suya sabuna dokunmama ilkesine dayalı bir yaşam sürdürmeye koyulmuşken, Nazım Hikmet birçok aydının yanından bile geçmediği sorunları derinlemesine bilen ve bu sorunları Marx'cı öğreti açısından çözümlemeye çalışan bir usta-düşünür düzeyine ulaşmıştı. Şiirin bir halkseverlik duygululuğunda, düşüncenin tam bir fikir kargaşasında gerçekleştirildiği bir ülkede, onun şiiri ve düşünceleri hemen dikkati çekti. Kurulu düzenle uzlaşanlar ve suya sabuna dokunmayanlar Nazım Hikmet'e karşı tutum alırken ya da onu **doğru yola getirmeye** çalışırken, kurulu düzenin adamları onu etkisiz kılmanın yollarını aradılar. Düşünceyi etkisiz kılmak için tek yöntem vardır: baskı yöntemi. Nazım Hikmet'e de bu yöntem uygulandı, acımasızca.

Baskılar Nazım Hikmet'i doğal olarak büyük ölçüde etkiledi. O belki de bundan böyle, hiç değilse bir süre için, etkin siyasetin dalgalı denizinden uzaklaşacak, kendi şiirinin ve düşüncelerinin sorumluluğuyla yaşamını ve yaratıcılığını sürdürecekti. Ama bırakmadılar. Ağır toplumsal koşullar onun omuzlarına yüklendi, yaşamı bütün yönleriyle engellenmiş bir durağanlık durumuna getirecek öl-

çüde yüklendi. Nazım Hikmet'in şiirindeki temalar, bu toplumsal koşullar gereğince biçimlenmiş ve işlenmiştir.

Şiirinin temelinde uçsuz bucaksız bir insan sevgisi yatar. Bu, dünyanın bütün insanlarını, bütün iyi ve dürüst insanlarını kucaklamak isteyen uçsuz bucaksız bir sevgidir, tükenmez bir sevgidir. Nazım Hikmet'in sevgisi Asya'dan Afrika'ya, Avrupa'dan Amerika'ya kadar bütün yoksul, acılı, ezilmiş, namuslu insanlara yönelen bir sevgidir. Onların acılarıyla acılanır, onların sevinçleriyle coşar bu sevgi. Onların yazgısını paylaşır. Buradaki adanmışlık, Nazım Hikmet'i insanlığın evrensel düzeydeki bütün sorunlarına somut çözüm yolları aramaya götürür. Bu sevgi gelişigüzel bir sevgi değildir, bilincin başka insanlarla ortaklaşmasıyla kendini gösteren düşünülmüş duygusallıktır. Yoksa, sevgi dediğimiz şey, biçimlenmemiş bir madde gibi, oradan oraya akan, birinden birine kayan bir dağınıklık olacaktı. İnsanları belli bir dünya görüşüne yerleşerek sevmek, maddeyi biçimlercesine, insanı gelecek günlere yetkin bir varlık olarak yöneltmeyi tasarlamakla olurdu. Nazım Hikmet de bunu yaptı işte. Herhangi bir sevgi değilse sevgimiz, yöneldiği şeyin sorumluluğunu taşıyan bir sevgi olacaktır. Bir çağdaşımız, sevmek demek her şeyi onun gözüyle görmek demektir, der. Yüce bildiği şeye kendini karşılıksız vermek, hepsi bu. Nazım Hikmet de her şeyi dünya halkının gözüyle görüyordu. Sınırları, dil ayrılıklarını düşünmeyin, geriliklerin getirdiği saçmalıkları ve canavarlıkları atın, geriye pırıl pırıl bir insan yüreği kalır, bizim ortak yüreğimiz. Bir insanı sevmek bile, bütün insanları sevmek gibi yetkin ve geniş bir çabayı, büyük sorumlulukları gerektiren bir iştir. Her gerçek sevgide bir yeniden kurma, yeniden yaratma istemi bulunur. Böyle bir sevgi siyasal engelleri aşmak, siyasal engellemelerle çatışmak ve varıyla yoğuyla insana adanmak anlamı taşır.

Bakıyorum geceye demirlerden,
ve iman tahtamın üstündeki baskıya rağmen
kalbim en uzak yıldızlarla birlikte çarpıyor.

(Angina pectoris, 1948)

Sayın halkları bütün ırkların,
.....
hepinizi, hepinizi
yerlere kadar eğilerek selamlarım.
Saygıyla, şefkatle, bahtiyar, severim sizi.
Ne birbirinizden üstün
ne birbirinizden aşağı,
gönlümün tahtında yanyana otururşunuz.

(Orası, 1958)

Kardeşlerim
Bakmayın sarı saçlı olduğuma
Ben Asyalıyım.
Bakmayın mavi gözlü olduğuma
Ben Afrikalıyım.

(Asya - Afrika yazarlarına, 1962)

Bizi bütün insana böylesine yürekten açan, bizi evrenle böylesine özdeşleştiren şey biraz da çağımızın kanlı bir çağ oluşudur. Evet, yüzyılımız bir savaş yüzyılı oldu. İnsanları topluca alıp götüren büyük savaşlar yüzyılı. Yüzyılımızda kitle ölümleri olağan sayılmaktadır. Savaşanlar değil yalnızca, ama savaşmayanlar da, kadınlar, çocuklar, yaşlılar da öldürülmektedir dizi dizi. İnsanlar fırınlarda pişirilir. Ölmeyenler kitle halinde açtır. Savaşları büyük toklar kışkırtırlar. Suçsuz insanlar savaşa sürülür. Yüzyılımız, aynı zamanda, kutsal savaşların, kurtuluş savaşlarının da yüzyılıdır. Savaş teması Nazım Hikmet'in şiirlerinde büyük yer tutar.

dünya savaşı: I
dünya savaşı: II
14'den 18'e 39'dan 45'e 10 yıl 54 milyon ölü
49 milyon sakat
.....
yeryüzünde yuvarlak hesap ve şimdilik 2,5 milyarız
yüzde 80'imiz aç
dişlerimiz dökülüyor
dişetlerimiz yara içinde
ölü derilerimiz çatlak
hele çocuklarımız
sallanan koca kafaları
kırış kırış yüzlerinde kederli iri gözleriyle
ve iğri büğrü incecik bacakları üstünde karınları
davul gibi
yeryüzünde yuvarlak hesap ve şimdilik 2,5 milyarız
yüzde 80'imiz aç
yıl 1962

(**Neyi bildirir sayılar**, 1962)

Gerçekte, bütün bu acılı görünüm, dünyamızın doğal kısırlığından, kaynaklarımızın verimsizliğinden gelmez; tersine, insanın bu verimli dünyayı kötü kullanmasından, bencilce kullanmasından gelir. İnsan bir yanda dünyayı değiştirmek için en büyük olanakları kullanırken, teknikler yaratırken, bir yanda kendini yoketmek için usuller ve makinalar geliştirir.

İşler atom reaktörleri, işler,
yapma aylar geçer güneş doğarken
ve güneş doğarken çöp kamyonları
ölüleri toplar kaldırımlardan,
işsiz ölüleri, aç ölüleri.

(**Umut**, 1958)

Hesapları daha değişik yapsak, bir başka deyişle, dünyayı insan için, bütün insanlık için yararlı kılma yolunu tutsak, bu koskoca dünya yalnızca insanları değil, hayvanları da bir güzel doyurabilecektir.

62 yılında iki avcı uçağını sofraya koysak
çevirsek ete, ekmeğe, şaraba, salataya
40 milyon adam doyasıya yer içer
40 milyon kediye de artar ekmekten etten
kediler salata yemez şarap içmez
kedileri ben kattım ziyafete

(Neyi bildirir sayılar)

Sonunda, tarihte eşi görülmemiş savaş görünümleri çizilir. En acısı belki de Hiroşima. Amerika'nın Japonları durdurmak için Hiroşima'ya attığı bomba kitle ölümlerinin en çirkinini getirmiştir dünyamıza (1945). Kavrularak ölen yığınlar, sakat kalan yığınlar... Hiroşima olayı Nazım Hikmet'in şiir yaşamında önemli bir yer tutar:

Saçlarım tutuştu önce,
gözlerim yandı kavruldu.
Bir avuç kül oluverdim,
külüm havaya savruldu.

(Kızçocuğu, 1956)

Koşuyor altı yaşında bir oğlan,
uçurtması geçiyor ağaçlardan,
siz de böyle koşmuştunuz bir zaman
Çocuklara kıymayın efendiler.
Bulutlar adam öldürmesin.

(Bulutlar adam öldürmesin, 1956)

Elimize değen ölür.
Tuzla, güneşle yıkanan
bu vefalı, bu çalışkan
elimize değen ölür.

(Japon balıkçısı, 1956)

Ancak, savaş ne tür yıkımlar getirirse getirsin, ne tür yıkımlar getirmiş olursa olsun, insanlar bu yıkımların altından kalkacaktır. Savaşlardan çıkan insanlar kararlı insanlardır, onlar daha güzel bir dünya yaratmanın kararlılığı içindedirler.

İnsan çığlıkları geçti geceleyin açık denizleri
rüzgar-
larla.
Dolaşmak tehlikeli hâlâ
geceleyin açık denizleri...
Altı yıldır sürülmedi bu tarla,
duruyor olduğu gibi tank paletlerinin izleri.
Tank paletlerinin izleri
kapanır bu kış karla.
Ah, gözümün nuru, gözümün nuru,
yine yalan söylüyor antenler
alın teri tacirleri kapatabilsin diye defteri yüzde yüz
kârla.
Fakat Azrailin sofrasından dönenler
döndüler verilmiş kararlarla...

(Saat 21-22 şiirleri)

Bütün bunlar karşısında şair ne yaşadığı yüzyılı aşağılamayı ne de onu her şeyiyle savunmayı düşünmektedir. Olan olur, biten biter, her çağ gibi bu çağ da kendini aşıklar. Yapılacak şey bu yıkımlar karşısında çağını yadsımak değil, çağına sahip çıkarak onu anlamaya, onu yüceltmeye, arındırmaya çalışmaktır.

Yüzyılım sefil
yüzkızartıcı,
yüzyılım cesur,
büyük
ve kahraman.

(Yirminci yüzyıl üstüne, 1948)

Evet, önemli olan bu çağın değerlerini ayrıştırmak. Bu çağ neyi götürüyor ve bu çağ neyi bırakacak? İşte bu soru önemli.

Bu soru karşısında şair Nazım Hikmet derinlikli araştırmalara yönelme kaygısı duymayacaktır. Çünkü şiir düşünce kaynağından ne ölçüde beslenirse beslensin, hiç bir zaman felsefenin ve bilimin görevlerini üslenemez. Bir çağın neler getirdiği, neler getirebileceği, neleri eskittiği, neleri sağladığı... şiiri aşan sorunlardır. İktisatçılar, toplumbilimciler, filozoflar v.b. kendi açılarından bu sorunları araştırırlar, araştırmışlardır. Şiir bilgileri değil de temaları işler. Şiirde temalar çeşitli bilgilerle açıklanabilirler ama hiç bir zaman yerlerini bilgilere bırakıp çekilmezler. Şair bir düşünürse —zaten öyle olmalıdır— değişik bilgi alanlarına bir araştırmacı olarak yönelebilir, bu yönelişinden alacağı sonuçlar araştırmalar, incelemeler, eleştirmeler olacaktır. Nazım Hikmet de, şairliği birinci uğraş bilerek, bu tür çalışmalara yönelmiştir zaman zaman. Onun bu alandaki çalışmalarını değerlendirmek bu çalışmanın sınırlarını aşar.

Evet, her şiir bir temayı işler. Tema bir şiirin temel anlamıdır. Tema'yı konu'yla karıştırmamak gerekir. Tema bir anlamdır ancak. Tema olaya, olaylara götürüldüğü zaman konu çıkar ortaya. Konunun çapı temaya göre çok geniştir. Ama konu özeli, tema geneli açıklar, ya da konu özelden giderek geneli, tema genelin içinde geneli açıklar. Konuyu soyutlarsanız, damıtırsanız, somut katı-

şıklarından ayırırsanız tema kalır elinizde. Temanın boyutları sınırlıdır. O bir özdür çünkü, ayrıntısız bir bütünlüktür, bir birimdir, ayrıntıları ona biz kazandırırız ve bu ayrıntılarla da şiirimizin özelliğini kurarız. Temayı büyütebilirsiniz, ona büyüteçle bakabilirsiniz, onu uzun uzun işleyebilirsiniz, ama onun biryapılılığını, yalın yapısını bozamazsınız. Ya da onu konuya götürürsünüz, o zaman şiir destanlaşır, o zaman bir olay işlenir, resimden yararlanılır, bir resimden bir başka resme geçilir. O zaman ezgi şarkılaşır, şiir destanlaşır. O zaman, şiir, duyuran bir şey olmaktan öte, anlatan bir şey olur.

Nazım Hikmet de her zaman temalardan kalkıyor, temaları şiirleştiriyordu. Bazen de temayı konuya götürüyor, böylece destana ulaşıyordu. Çok zaman bir temayı fikirle örüyor, hattâ fikirle temellendiriyordu. Ama her şeyden önce tema vardı ve temalar onun şiirlerinde en güzel anlatımlarını kazanmaktaydılar. Sevgi teması, kavga teması, evrensellik teması, küçük insan olmak teması v.b. onda eşine az raslanır yetkinliklerde dışlaştırılmıştır. Her şairin temayı dağıttığı, hattâ unufak ettiği, ya da tema bileşimleri kurduğu olur. Gerçekte bu hem pek zor hem de şiirin anlatım gücünü azaltabilecek tehlikeli bir girişimdir. Temayı bulanıklaştırırsak şiir de ister istemez bulanıklaşır. Şiirdeki apaçıklık, temanın apaçık bir biçimde konmasından gelir. Nazım Hikmet'in de bazı şiirlerinde temayı karmaşıklaştırarak karışık bir anlatım yolu denediğini görürüz. 1961'de yazdığı uzun **Saman sarısı** şiiri böyle bir anlatımın en belirgin örneğidir. Bu tür anlatımlarda, temayı, özü, ancak çeşitli anlatım ögeleri arasından süzerek kendimiz çıkarmaya çalışırız. Bu tür anlatımla yazılmış şiirler belli bir mimarlığın olmaktan çok çağrıştırma gücünün ürünü olan şiirlerdir. Bunlarda ögelerin birbirine bağlanışı çok zaman yapay, hiç değilse dıştan bakıldığında yapay, dolayısıyla şaşırtıcıdır. Bir şey-

den bir başka şeye geçilir çabucak, şiirin bütünlüğünü kurma görevi çok zaman **leitmotiv**'lere bırakılmıştır. **Saman sarısı** şiirinde Nazım Hikmet **«saçları saman sarısı kirpikleri mavi»** dizesini **leitmotiv** olarak kullanır. Sözlerimizi örneklemiş olmak için bu şiirden gelişigüzel bir bölüm verelim:

belki bir pırıltıydın düşümden damlamış sol mememin
üstüne
uyuyordun alaca karanlıkta alt ranzada
ak boynun uzundu yuvarlaktı
yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığın yoktu
ve işte Krakof şehrinde Kapris barı
vakit hızla ilerliyor gece yarılarına yaklaşıyoruz
ayrılık masanın üstündeydi kahve bardağınla
limonatamın arasında
onu oraya sen koydun
bir taş kuyunun dibindeki suydu
bakıyorum eğilip
bir kocakişi gülümsüyor bir buluta belli belirsiz
sesleniyorum
seni yitirmiş geri dönüyor sesimin yankıları

Bu tür şiirler Nazım Hikmet'in şiirinde büyük bir yer tutmaz. Genellikle tema apaçık belirgindir, somuta (konuya) götürülür ya da götürülmez, götürülürse bir ölçüde götürülür ya da tam anlamında götürülür. Ama tema her zaman apaçık bir belirleyici olarak vardır, şiirin temel anlamı, temel kuralı olarak vardır.

Evet, şiir işte bu sorunun konduğu yere kadar gelir, bu çağımız neleri getiriyor ve neleri götürüyor sorununun konduğu yere kadar. Kesinlikle durur mu burada şiir? Kesinlikle durmalı mıdır ya da? Bu konuda son sözü gene şairlerin kendileri söyleyecekler. Şiirle jimnastik dersi bile

vermek isteyebiliriz. Şiirle mi, ölçülü uyaklı sözle mi? Elbette, daha çok, ölçülü uyaklı sözle. Çünkü şiiri bilgiye doğru zorladığımız zaman şiir manzumeleşir. Nazım Hikmet de manzumecilikten çok uzak kalmış, çok uzak kalmayı bilmiş bir şairdir.

Şiirini gelişim çizgisi boyunca işlerken genel olarak ve bu özel bölümde de özel olarak onun ele aldığı temaların başlıcalarını görmeye, ayrıştırmaya çalıştık. Bu temaları seçişini ve yorumlayış biçimini etkileyen toplumsal nedenlere de aklımız yettiğince inmeye çalıştık. Onun temalarını belirleyen başlıca etkenler toplumsal baskı ve insan sevgisidir. Topluma batı burjuvazisinin değerlerini benimsetmeye, aşılamaya, yerleştirmeye çalışan yerli burjuva sınıfının toplumculara, özellikle toplumcu gerçekçi sanatçılara ve toplumcu düşünürlere uyguladığı baskı ve bu baskının karşısına konulan insan sevgisi Nazım Hikmet'in şiirinde temaların seçilip işlenmesinin başlıca belirleyenleridirler.

Sonuç

Nazım Hikmet, çağımızın düşünen yanlarından biriydi. Çağdaşlarının pekçoğuyla birlikte, bir şeyi, çok önemli bir şeyi çok iyi anlamıştı: insanın büyük bir yapabilme gücü olduğunu, kendinden başka bir dayanağı olmadığını. Doğaüstünden vazgeçmiş, kendine ve doğaya dönmüş insan belki yalnız insandır ama ne olursa olsun güçlü insandır, en önemlisi de yalansız insandır. Onun yalnızlığı, bu yüzden, bir çaresizlik duygusu değil ama bir yalansızlık duygusudur.

Toplumsallık nasıl bireyselliği çürütmezse, yalnızlık da, sağlıklı olduğu zaman, toplumsallığı, ortaklaşmayı çürütmez; tersine, güçlendirir onu, onu suda simitsiz yüzmeye alıştırır. Denizin tadı güçsüzlükleri ve yanlışları bağışlamayışından gelmez mi biraz da?

Evet, doğaüstünden vazgeçmiş insan yalnız ve güçlü insandır. Bilir ki bir kendisi, bir de aşkın bir gerçeklik

olarak evren vardır. Evren, yani o somut ve kaygan bütünsellik, o canlı bütünlük.

Doğaüstü doğanın bir süreci değil bir karşıtı, daha doğrusu bir yalanıdır. İnsan bu yalanla uzun zaman oyalandı. Şimdi bir biz varız, bir de okumakla bitirilemeyen o koskoca kitap var, evren var. Ahlakın üstünde aşk vardır, doğanın üstünde insan. Yasanın üstünde olasılık vardır. İnsan bu olasılığı gerçekleştirerek, gerçekleştirmeye çalışarak kurar kendini, evrenle insanın oluşturduğu bu bütünlük'ü işte bu olasılığı gerçekleştirerek dönüştürür. İnsan, yaratılmışlığıyla değil yaratıcılığıyla önemlidir, yarattıklarıyla olduğu kadar yaratacağıyla önemlidir.

Olasıyı gerçekleştirerek yeniyi vareder insan. Yepyeni ve dosdoğru olan bir şeyler uğruna yaşanmaktadır. Bir şiirde, bir tabloda, bir özgün davranışta biz daha önce olmayan ama sonradan gerçekleştirilmiş olan bir yeniyi bulmaz mıyız?

Bu yeni bir süs değildir, süregiden dönüşümün, dönüşümler bütününün katışmaçlarından biridir. Yeniyse eskimeyecektir, yani gerçek anlamında yeniyse aşınmalara uğramayacak, dönüşümler bütününün bir katışmacı olarak, tarihsel yapının bir parçası olarak varolacaktır, varolup gidecektir. Evren yokolana kadar varolacak, belki bu arada başka yıldızlara da götürülecektir.

Hem, evrenin bir gün yıkılacağı inancı tanrı inancı kadar kanıtsız bir inanç değil midir? Olası bilinç'in ötesine gelişigüzel geçmeye kalkmak akıl almaz büyüklükte yanılgılara götürecektir bizi. Gene de, evrenin yıkılabileceği duygusuna sık sık düşeriz.

İnsan bütünselin dönüşümüne katkıda bulunarak kurar kendini. İnsan kendini şiirle, resimle, müzikle, bilimle, felsefeyle, teknikle her an yeniden yaratır. İnsan olmak hep yeniden yaratmak ve yeniden yaratılmaktır işte. İnsan, yaratılırken yaratır, yaratırken yaratılır. Bütünle birey

arasındaki kesiksiz etkileşim dönüşümlerin sürekliliğini sağlar. Gerçek bilinçten şu kadarcık pay almış biri bile, ondan hiç pay almamış gibi duran biri bile bu etkileşime katılır. Ne var ki onun etkilenişi enaza, etkileyişi de enaza indirgenmiştir. Ne çıkar! Gidemediğimiz yere zorla sürükleniriz. Tarih alır götürür bizi.

Gerçek yaratıcı en önde giden adamdır. Bizim göremediğimizi, iyi göremediğimizi, doğru dürüst seçemediğimizi o görür. Görür ve gördüklerini bildirir bize. Bize geleceğin belirtilerini gösterir, verilerini sunar, gelecek üzerine ipuçları getirir. Tarihin insanı yaratması, gerçekte insanın tarihi yaratmasıdır; ve insanın tarihi yaratması, gerçekte tarihin insanı yaratmasıdır. Etkilemenin nerede bittiğini, etkilenmenin nerede başladığını kestirmek zordur, bu sınırı özellikle küçük çaplı ilişkilerde gözlemleme olanağımız yoktur.

Diyalektik çelişkiyi mantıksal çelişki gibi görmekten sakınmalıyız. Tavuk mu yumurtadan çıkar, yumurta mı tavuktan? Gerçekte, tavuk da yumurtadan çıkar, yumurta da tavuktan. Tavuğun varlığı yumurtanın varlığını, yumurtanın varlığı da tavuğun varlığını tehlikeye düşürmez. Bir şey aynı anda hem yumurta hem tavuk olamaz, o kadar. Yoksa, tavuk yumurtayı yapar ve yumurtada yeni bir tavuk olasılığı vardır.

Tarihte insanın yeri ne kadar önemliyse, insanda tarihin yeri de o kadar önemlidir. Tarih mutlak bir koşullama gücü olarak düşünüldüğü zaman örneğin bir şairin durumu yaratıcılık durumu olmaktan çıkar, bir tohumun zorunlu patlaması durumuna girer. Şebboy tohumundan şebboy elde edersiniz, ama Napolyon kısa boylu olmasaydı Napolyon olamazdı diye de düşünemezsiniz. Tarihi mutlak bir koşullama gücü olarak düşündüğümüz zaman, «Mayakovski nasıl olsa kendini öldürecekti» ya da «Neron elbette yakacaktı Roma'yı» gibi belirlemeler geçerlik kazanacaktır.

Bu da insanın tanrı karşısındaki bağımlılığını andıran bir **tarihe bağımlılık** durumu ortaya koyar. Tarihi tanrılaştırmamalıyız. Tarih karşısında sallabaşlık ederek değil, tarihi kendimize göre doğru anlayarak ancak sağlıklı dönüşümleri gerçekleştirebiliriz. Öbür türlü, dönüşüm denen şey, yağmurdan sonra güneşin açması gibi bir şaşmazlık anlamı taşıyacaktır. O zaman bize büyüklüklerimizi tanrılaştırmak, küçüklüklerimizi olağan saymak kalacaktır.

Nazım Hikmet'ten edindiğimiz bilinç budur işte. Bu yalnızca Nazım Hikmet'in kavrayışı değil, bütün bir çağın, çağımızın genelgeçer kavrayışıdır. Önemli olan işte bu bilincin ayrıntılarına inmektir, bu bilinci bütün olasılıkları içinde kavrayıp geliştirmeye çalışmaktır. Olmuş bitmiş hiç bir şey yoktur düşüncede. «Yeni bir ilke getirmek üzere öğretici bir biçimde yönelmiyoruz dünyaya. Ona 'İşte doğru, eğilin karşısında!' demiyoruz. Dünya için, dünyanın öz ilkelerinden giderek, yeni ilkeler geliştiriyoruz!» (Marx).

Sonuncu biçimi bulmuş, varılacak yeri artık kesinlikle kestirmiş, başka türlüsü düşünülemeyen bir yaşama biçimi keşfetmiş değiliz. Bugün arayış durumundayız, yarın da arayış durumunda olacağız, hep arayış durumunda olacağız, arayıştan kurtulamayacağız. «Toplumculuk, yakın geleceğin zorunlu biçimi ve güçlü ilkesidir. Ama, böyle olmakla, toplumculuk insan evriminin sonu değildir, insan toplumunun bir biçimidir o» (Marx).

Sözkonusu olan, inanç değil düşüncedir çünkü. Düşünce de, bir gün kendini artık yürürlükten kaldırmak pahasına da olsa, kendi dışına taşıp yeni dönüşümlere katılmanın yollarını arar hiç durmadan. İnanmak yalan söylemek kadar kolaydır, düşünmek doğruyu söylemek boyunca zordur. Doğruyu bilmek doğruyu söylemekten kaç kat zordur. Özgün olmak adına, yeni doğrular ortaya koymak adına, şimdi geçerli olan, varlığını sürdürmekte olan, gerçekliği yaşanmakta olan doğrularla güreş tutmaya kalk-

mak ne kadar güldürücü bir işse, bu doğrulardan yeni doğrulara geçiş yolları aramak, bu doğruları yeni süreçler içinde yeniden ele almak ve onları yeni doğrulara doğru açmak o kadar ciddi bir iştir. Yaşamanın sevmek kadar ciddi bir iş olduğunu söylerken bunu belirlemek istiyordu Nazım Hikmet.

Demek ki her düşünce adamına, bu arada her sanatçıya düşen, herhangi bir doğrunun ya da herhangi bir doğrular bütününün sözcülüğünü yapmaktan öte, bir doğrular araştırmasına girişmektedir. İnancın altını beslemek din adamına, dinbilimciye yaraşır ancak. İnancın altını kurcalamak da düşünürün işidir. Düşünmeyen adam için en zor şey inanç uykusundan uyandırılmaktır. Düşünceyi bundan böyle sağlam kazığa bağlamış olduğumuza inanıldığı yerde Lenin'in çıkıp eski çağlarda olduğu gibi çağımızda da düşüncenin en önemli sorunu, temel sorunu özneyle nesnenin ilişkisi sorunudur demesi böyle bir kaygının anlatımı değil miydi?

Suları yeniden bulandırmak pahasına da olsa suların dibini yeniden araştırmak gerekiyor. Önerdiğimiz şeyin sonuncu şey olduğuna inandığımız yerde tanrılığımız başlar. Her düşünce dönüşecek, tüm toplumsal yapılar dönüşecek, her düzen değişecektir. Düşünürler, düşünceyi pek sevmeyen siyaset adamlarına göre daha değişik bakarlar dünyaya. Siyaset adamları düşünceyi bulandırmaktan, daha doğrusu **suları** bulandırmaktan çok korkarlar. Çünkü suların bir daha bulanması onların kendi durumlarını yeni baştan gözden geçirmeleri zorunluluğunu getirecektir. Uygulamayla kuramın kavgası mıdır bu? Değildir. Uygulamadaki taşlaşmışlığın kötü bir sonucudur. Siyaset rahat odaları, düşünce sokakları sever. Siyaset rahat odalarda içkisini yudumlarken, düşünce yoksunluklarda ve hattâ yoksulluklarda, kapatılmışlıklarda ve hattâ iplerde kendi gerçeğini örer. Düşüncenin bu bozgunculuğu varken, siyasetin esenliği mutlak bir esenlik olamayacaktır.

Ancak, kalp düşünceyi gerçek düşünceden ayırmak gerekiyor. Bu ayrımı koymazsak yanılgılara düşeriz. Çok zaman yükseklerde yuvalanan kalp düşünce, gerçek düşüncenin bazen silahlı bazen silahsız düşmanıdır. Saldırdığı zaman resmi silahlarla ya da yarı resmi silahlarla saldırır düşünceye. Kalp düşüncenin adamları suları bile bile bulandırırlar, gerçekler duru suların aynasında görünmesin diye. Düşünürün, sanatçının işi, yalnızca biçimler yaratmak, özgün biçimler yaratma çabasını göstermek değil, doğru düşüncenin karşılık beklemeyen bir izleyicisi olmaktır.

«Zafer aşkın ve hayatındır» der Nazım Hikmet **(Memleketimden insan manzaraları)**. Sevmek ve yaşamak, işte bizim en büyük yükümlülüklerimiz, Yaşamı şiirleştirmek, şiiri yaşanır kılmak. Gerçek sanatçının çabası budur. Nazım Hikmet'in çabası da buydu. Zayıflıkları elimizden geldiğince ayıklayarak, güçlülüklerimizi elimizden geldiğince çoğaltarak yaşamak. Bizim için bir **en güzel** varsa, bu da yaşamın kendisidir. **En güzel** diyoruz, çünkü yaşamın dışında bir şey yoktur. Güçlü bir biçimde yaşamak, başka insanlarla buluşmakla olabilirdi ancak. Başka insanlarla buluşmak demek, yalıtık bir yaşam felsefesine yerleşmek demek değildir, ama bir dünya görüşü içinde başkalarıyla biraraya gelmek demektir.

Bu buluşma pek kolay olmaz. Doğurmak kadar acılıdır bu buluşma. İnsanlar kolay kolay ilişki kurulamayan varlıklardır çok zaman, gerilikleri özgüllük gibi kesinleşmiş varlıklar. Belli bir orta yerde değil, belli bir yol ağzında değil, belli bir düzeyde buluşulur. Oysa, **büyük insanlık**, henüz en kötü maddî manevî koşullar altında en kötü yazgıyı yaşamaktadır. Bu yazgıyı duyar insan, **büyük insanlık**'ın insanı; ama aşılası bir yazgı olarak değil de kaçınılmaz bir yazgı olarak duyar. **Memleketimden insan manzaraları**'nda Şakir'in duyduğu gibi:

Ne kötü kaderimiz varmış
bütün insanların içinde bizi bulmuş
'mına koduğumun kaderi.

Ama bu yazgı aşılabilecek mi, aşılacaksa nasıl aşılacak, o belli değildir pek. **Büyük insanlık**'ın insanları bazen bilgece kavrarlar gerçeği. Aynı yapıtta Arabacı Selim şöyle diyecektir:

Eli bıçaklı, vuran, kıran adamın sonu
ya köpek ölümüdür, ya pezevenklik
yahut da mahalle bekçiliği.

Antenler durmadan yalan söylerken, gerçeği ortaya koyup gerçeklerde buluşmak dağı devirmek kadar zor bir iştir. Hitler denilen gavurun gizli din taşıdığını, gerçekte müslüman olduğunu söyleyen kişi neye inanıyor, kimi neye inandırıyor?

Kıskanç insan, varsaydığı küçücük varlıklar arasında bir büyük varlık olmak ister. Özgeci insan kendi büyüklüğünü ancak başkalarının büyüklüğüyle kurabileceğine inanır. Özgeci insan, bu yüzden, özverili insandır. Başkalarını ne ölçüde yüceltebilirsem, başkalarıyla ne ölçüde yücelebilirsem, der o, kendimi o ölçüde üstün kılabilirim. Üstün insan ortaklaşabilen insandır.

Yaşamı şiirleştirmek: yaşamı adaletli, sevimli, diri kılmak. Şiiri yaşanır kılmak, şiiri süsler, avuntular, düşler dünyasından kurtarıp somut gerçeklikler dünyasına oturtmak. Yaşamak ve yaratmak. Çağdaş şairin başlıca sorunu bu. «**Zafer aşkın ve hayatındır**», her adımda biraz daha. Şiirin kesinlikle işlevsel bir yanı vardır. Mimarlık sanatı gibi. Hem çok güzel olacak hem çok işe yarayacaktır şiirimiz. İşlevsellikle güzellik, Platon'dan beri, birbirini tümleyen şeylerdir.

İşte böyle bir şiirdir Nazım Hikmet'in şiiri: dıştan baktığımızda açık, sağlam, yeni, sıcak ve bütünlüktü, içten baktığımızda tutkulu, kavgacı, sevecen, düşünceli ve bilgili. Bunca niteliği biraraya getiren yapıtlar üstün yapıtlardır. Şiirini bu niteliklerle donatan sanatçılar üstün sanatçılardır. Böyle bir üstünlük dehanın öngörüsüyle savaşçının direnişi yanyana geldiği zaman gerçekleşebilir ancak. Böyle bir üstünlük küçük insan olma kaygılarının bittiği, korkaklıkların, çıkar hesaplarının bittiği, insanın kendini aşmak için kanatlandığı yerde başlar.

Haziran 1977

AÇIKLAMA

Kavram Yayınları yayın hayatında ad değiştirerek, **Alaz Yayınları** adıyla, devam edecektir. Halen mevcudu bulunan **Kavram Yayınları**'nın kitapları tükendikçe 2. baskıları **Alaz Yayınları** olarak yapılacaktır.

Sanat ve
Edebiyat Dizisi: 1