ATAOL BEHRAMOĞLU NÂZIM'A BİR GÜZ ÇELENGİ



deneme

ATAOL BEHRAMOĞLU

NÂZIM'A BİR GÜZ ÇELENGİ

ADAM

ADAM YAYINLARI
©
Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.

Birinci Basım Mayıs 1997

Kapak Düzeni : Erkal Yavi

97.34.Y.0016.611
ISBN 975-418-427-5

Ataol Behramoğlu

●

Nâzım'a Bir Güz Çelengi

Yazılar

ADAM

İÇİNDEKİLER

Nâzım Hikmet	7
Nâzım Hikmet'in Yazlık Evinde	10
Nâzım Hikmet Azerbaycan Sinemasında	13
Batı Berlin'de Nâzım Hikmet Şöleni	15
Nâzım Hikmet'in Mektupları	17
Taranta Babu'ya Mektuplar ve Jokond İle Si-Ya-U	19
Nâzım Hikmet'in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri	21
Saşa Markus'la Bir Konuşma	42
Nâzım Hikmet Üzerine Çeşitli Düşünceler	45
Nâzım Hikmet'i Sevmek	58
Bu Dünyada Nâzım Var	61
Bugün Nâzım Hikmet	63
Nâzım Hikmet'in Modern Türk Şiiri Üzerine Etkileri	65
Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde İlerleme Kavramı	68
Tabu ve Efsane	78
Kuvâyi Milliye	80
Bir Solukta Söylenir Türkü / İsidor Ştok	82
Yitirilen ve Sonradan Bulunan / Aleksandr Krivitski	85
Nâzım Hikmet'le Mayakovski Üzerine Bir Konuşma	94
Nâzım Hikmet ve Yannis Ritsos'la Bir Söyleşi	98
Nâzım Hikmet'e Mektup / Aleksandr Fadeyev	103
Şiirler	105

NÂZIM HİKMET

Nâzım Hikmet üstüne konuşmak hem kolay, hem de güç bir iş. Ona duyduğumuz hayranlığı kalıplaşmış sözlerle belirtmek kolay. Yapıtının ve kişiliğinin, şiirimizde, edebiyatımızda dünya şiirinde ve edebiyatında yerini belirleyebilmek ise, bu yapıtın ve kişiliğin çok yönlülüğü, enginliği düşünülürse, gerçekten güç.

Genç bir şair olarak duyarlığımın oluşmaya başladığı ve ilk şiirlerimin yayımlandığı yıllarda, 1960'ın hemen öncesi ve sonrası yıllarında, yaşıtım bütün öteki şairler gibi, ben de Nâzım Hikmet'in adını biliyordum sadece. El altından bulup okuyabildiğim birkaç şiiri ise onun şiir dünyasını kavramama yetecek kadar değildi. Zaten etkisi altında olduğum şiir duyarlıkları ve o yıllardaki bilinç düzeyimle, bu dünyayı birden kavramam olanaksızdı. Sonra Yön dergisinde şiirlerinin yayını başladı. Bunu kitapları izledi.

Yapıtlarının bir okunuşta tadına varılan ve şiir dünyalarının boyutları bir okuyuşta kavranan şairler vardır. Üstelik seçkin, hatta büyük olanları da vardır bu türden şairlerin. Nâzım Hikmet bu tanımın dışında kalıyor. Şiirlerini yıllardır tekrar tekrar okuyorum. Her okuyuşta yeni tatlar, yeni zenginlikler yeni ufuklar bularak.

İçerik açısından baktığımız zaman, Nâzım Hikmet'in, şairliğinin bütün dönemlerinde, toplumsal olayları anında yansıtan bir şair olduğunu görüyoruz. On sekizinde yazdığı "Kırk Haramilerin Esiri" ve "Yaralı Hayalet"ten, yaşamının son yıllarında yazdığı "Havana Röportajı" ve "Tanganika Röportajı"na kadar. Onun yapıtı, şairin yaşadığı süre içinde yüzyılımızın tarihi gibidir. Türk Kurtuluş Savaşı, Sovyet Devrimi, Çin Devrimi, İkinci Dünya Savaşı, bütün bu süre içinde Türkiye'de ve dünyada işçi sınıfının ve tüm ilerici insanlığın eylemleri bu tarihin bölümleridir. Ülkesinde ve tüm dünyada yaşanan toplumsal olaylar karşısında böylesine duyarlı ve ürün verme açısından böylesine doğurgan bir başka şair göstermek belki de olanaksızdır. *Taranta Babu'ya Mektuplar*'ı devrimci bir Etiyopyalı şair yazmış olabilir. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* Hindistanlı, *Jokond*

ile Si-Ya-U Çinli bir devrimci şairin elinden çıkmış gibidir. Yüreği gezegenimizin her yanında, ilerici insanlığın, işçi sınıflarının, halkların mücadelesi adına çarpar. "Karanlıkta Kar Yağıyor" bir İspanyol devrimcisinin, "Beyaz Karanfilli Adam" Yunanistan'da kurşuna dizilen bir devrim savaşçısının yürek çarpıntısıyla yazılmıştır.

Atom bombasının insanlığa getirdiği yıkımlar üstüne yazdığı şiirler Japonyalı bir devrimci şairin elinden çıkmış gibidir. Port Said'li savaş kurbanı ayakkabı boyacısı küçük Mansur'dan, Marsilyalı dok işçisinden, Amerikalı devrim şarkıcısına, Kübalı devrim önderine ve Kübalı işçiye kadar, Çek şairi Nezval'den, 1917'de Kışlık Sarayı zapteden Rus emekçisine ve devrim sonrasında yeni yılı kutlayan Sovyet kadınına kadar, çağımızın bütün önemli olayları ve bu olayların içinde yer alan insanlar onun yapıtının kahramanlarıdır. Bütün öteki şiirleri bir yana, sadece *Memleketimden İnsan Manzaraları* Türkiye'den ve dünyadan, her biri ayrı romana konu olacak nitelikte yüzlerce hayat içerir.

İster, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda olduğu gibi tarihten, ister gününde yaşanan bir toplumsal olaydan, ister geleceğe ilişkin bir düşünceden söz etsin, yapıtlarının tümünde, şairin çarpan yüreğini duyarız. Anlattığı olayların soğukkanlı bir tanığı izleyicisi değildir o. İnançları, tutkuları, umutları, umutsuzlukları, sevgileri, nefretleri, sevinçleri ve acılarıyla bir insan olarak, anlattığı olayların içindedir. Ve Nâzım Hikmet'in yapıtı şairin bireysel olarak da yaşamının tarihidir. Tüm çelişkileri, karmaşıklığı olanca içtenliği, açıklığı ve tüm devreleriyle. Bu yönüyle de Nâzım Hikmet'in şiirinin, çağımız şiirinde benzersiz zenginlikte ve yoğunlukta bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

Biçim açısından baktığımız zaman, onun yeni özlere sürekli olarak yeni biçimler arayan ve bulan bir şair olduğunu görüyoruz. Kişiliğinin belirdiği ilk şiirlerinden yaşamının son anına kadar, kalıplaşmamış, yenilikçi bir şair olarak kalmıştır. Bu da, sadece bizim edebiyatımızda değil, tüm dünya edebiyatında az rastlanan bir örnek olsa gerektir.

İlk kez, bir Cezayir şiiri antolojisinde, Nâzım Hikmet'in çağdaş Arap şiiri üzerine etkisi konusunda sözler okumuştum. Sonra Rus'undan Azerbeycanlısına, Letonyalısından Kazakistanlısına kadar, tanıştığım bütün Sovyet şairleri, onun Sovyet şiiri üzerindeki etkisinden söz ettiler. "On şairlik bir çağdaş dünya şiiri antolojisi

yapsanız Nâzım Hikmet'i alır mısınız?" sorusuna, Neruda'nın, "Tek şairlik bir çağdaş dünya şiiri antolojisi yapsam Nâzım Hikmet'i alırım," diye karşılık verdiğini biliyorum.

Yirminci yüzyıl şiirine Nâzım Hikmet çapında bir şairi armağan eden düşüncenin ve edebiyatın bir emekçisi olabilmek, büyük bir mutluluk.

(*Politika, Ocak 1977*)

NÂZIM HİKMET'İN YAZLIK EVİNDE

Peredelkino, Moskova'dan otuz kırk kilometre kadar uzakta bir banliyö bölgesinin adı. Sovyet yazarlarının Moskova yöresindeki dinlenme evleri de burada.

Moskova'ya bu gidişimde, yolum Peredelkino'ya uzandı. Türkolog arkadaşım Radi Fish buradaydı. Nâzım Hikmet'i 1920'lerden beri tanıyan ve geçenlerde Nâzım Hikmet üzerine çok değerli anıları yayımlanan, ünlü tiyatro eleştirmeni Aleksandr Fevralski de Peredelkino'daydı. Kendisiyle birkaç gün önce Moskova'da görüşmüş, çevirmekte olduğum kitabının Türkçe baskısı için bir önsöz yazmasını rica etmiştim. Önsöz metnini almak için Fevralski'yle bir kez daha görüşmemiz gerekiyordu.

Radi'yi küçük odasında, kitaplar arasında buldum. Bedreddin üzerine bir biyografi-roman'a çalıştığını söyledi. Birlikte Fevralski'ye uğradık.

Aleksandr Fevralski ve Gürcü asıllı eşi, Moskova'daki mütevazı evlerinde bana unutamayacağım bir yakınlık, konukseverlik göstermişlerdi. Nâzım Hikmet'e ilişkin anılar, Fevralski'nin kitabının sadece bir bölümü. Aynı kitapta, yazarın karşılaşmış, tanımış olduğu Lunaçarski, Meyerhold, ve Mayakovski üzerine de anıları yer alıyor. Kitabın adı, *Çağın Yaşıtının Notları*... Fevralski gerçekten de çağımızla yaşıt, 1900 doğumlu. Fakat 77 yaşına karşın, hayranlık duyulacak kadar genç, dinç, zekâ dolu bir insan. Nâzım'la 1920'lerde, Meyerhold'un tiyatro çevresinde tanışmış, arkadaş olmuşlar. 1950'den sonra da, Nâzım'ın ölümüne kadar sık sık görüşmüşler. Fevralski, Nâzım Hikmet'in özellikle tiyatro çalışmalarına yakından tanık olmuş. Kısa bir süre önce yayımlanan anıları dışında, Nâzım Hikmet'in oyunları üzerine geniş kapsamlı bir incelemenin ve Sovyet tiyatrosu üzerine pek çok yapıtın da yazarı. Peredelkino'daki karşılaşmamızda, önsöz hazırdı. Fevralski, Nâzım Hikmet'e ilişkin anılarının Türkçede yayımlanacak olmasından, mesleğe yeni başlamış ve ilk yapıtı yayımlanacak bir yazarın çocuksu heyecanını duyuyor ve bunu

gizlemiyordu.* Bunun, Nâzım Hikmet'e duyduğu büyük sevgiden, hayranlıktan geldiğini anlıyordum. Ben ise, Lunaçarski'yle, Meyerhold'la, Mayakovski'yle, Nâzım'la karşılaşmış, arkadaş olmuş bir yazarla karşılaşmış olmanın heyecanını yaşıyordum.

Radi'yle birlikte çıktık. Yazlık evleri kuşatan iri çam ağaçlarının yeşilliğini daha da derinleştiren ve tazeleştiren ince bir yağmur altında, Nâzım Hikmet'in az ötedeki yazlık evine doğru yürüdük. Nâzım Hikmet'in ölümünden şu kadar zaman geçti. Yazlık evde başka yazarlar kaldılar ve kalmaktalar. Fakat burası yine de Nâzım Hikmet'in yazlık evi olarak biliniyor.

Büyük bir bahçe içindeki yeşil, ahşap eve yaklaştık. Evde o sırada Boris Galen adında yaşlı bir eleştirmen dinlenmekteymiş. Kapıyı bize, yaşlı Rus kadınlarının derli toplu sadeliği, konukseverliğiyle, Galen'in eşi açtı. Radi, Türkiye'den gelmiş bir şair olduğumu söyledi. İçeride tanıştığımız Boris Galen, Nâzım Hikmet'i tanımış olan Sovyet yazarlarının tümünün ona duyduğu sevgi ve hayranlığı tutkuyla anlatmaya koyuldu. Evin içi, geçen yıllar süresince epeyce değişikliklere uğramıştı. Galen yine de, Nâzım'ın bağdaş kurup oturduğu köşeyi, dostlarına şölenler verdiği büyük masanın bulunduğu yeri gösterdi. Galen'lerin oturduğu kat Nâzım'ın dostlarıyla buluştuğu yermiş. Çalışma odası yukarıdaymış. Yukarı katta oturan yazar, o sırada evde bulunmadığı için, orayı gezemedik.

Bahçeye çıktık. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde sözünü ettiği "Şeytan"dan önce, "Karabaş" adlı bir köpeği varmış. Boris Galen, arka ayakları üzerine dikildiği zaman ön ayaklarını Nâzım'ın omuzlarına kadar uzatan ve Nâzım'dan başka kimseyi yanına yaklaştırmayan bu kocaman köpeği, onun sahibine duyduğu büyük sevgiyi, "Karabaş" öldüğünde Nâzımın hüngür hüngür ağladığını anlattı. Sonra bahçedeki leylak ağaçlarını gösterdi. Nâzım'ın en sevdiği çiçeklerin leylak olduğunu söyledi.

Vedalaşıp ayrıldık. Dönüp, Nâzım'ın yazlarını geçirdiği, İskandinav tipi, yeşil, ahşap eve bir kez daha baktım. İri çam ağaçlarıyla çevrelenmiş bu yollarda, gür yeşilliklerin fışkırdığı bu bahçede, onun ne özlemlerle dolaştığını düşündüm.

Hızlanan yağmur altında, yolda bize katılan Altaylı genç şair Brantoy Bedurov'la, istasyona doğru yürüdük. Brantoy, Nâzım'ın şiirlerini Rusçadan Altay Türkçesine çeviriyor, bir yandan da Türkçe

öğrenmeye çalışıyormuş. O, Nâzım Hikmet'in şiirlerine duyduğu hayranlığı anlatırken, ben büyük bir şairin insanların yüreğine varmasındaki sırları düşünüyordum...

(*Politika, Ağustos 1977*)

(*) Şu anda tükenmiş olan bu kitap Can Yayınları arasında Nâzım'dan Anılar" adıyla yayımlandı. (A.B.)

NÂZIM HİKMET AZERBAYCAN SİNEMASINDA

Moskova sinema festivali sona erdiğinde, katılan her grubun Sovyetler Birliği'nin herhangi bir cumhuriyetini ziyaret edebileceği söylendi. Biz, Azerbaycan'ı istedik.

Birkaç yıl önce, Bakû'da bir hafta kadar kalmış, unutulmaz izlenimler edinmiştim. Bu kez, bu şehri ilk kez gören arkadaşlarla birlikte, aynı duyguları yeniden yaşadım. İnanılmaz bir dostluk, sevgi, sıcaklık, içtenlik, konukseverlik. Bakû'dan ayrılacağımız akşam, bizi evinde konuk eden değerli yazar, değerli arkadaş Maksut İbrahimbekov'a konukseverliğinden ötürü teşekkür ettiğimde, "Ben konuksever değilim, sizi sevenim..." demişti. Bu sözde, büyük bir doğruluk payı var. Azerbaycan Türkleri, Türkiye'ye karşı büyük bir sevgi, büyük bir yakınlık duyuyor. Bizim mutlu olmamızı en az bizim kadar istiyor, bizim sorunlarımız karşısında en az bizim kadar kaygılanıyorlar.

Sinema sanatçısı arkadaşlar, Bakû'da büyük bir sevgiyle karşılandılar. Filmler de ilgiyle izlendi. Fakat bu ilginin, bütün filmler için eşit olduğunu söyleyemem. Azerbaycan film stüdyoları yönetmeni ve romancı Cemil Alibeyov'un sözleriyle, Azerbeycan seyircisi, vurdulu kırdılı ve gereksiz yere adam öldürülen filmleri sevmiyor. Buna karşılık, örneğin, *Kara Çarşaflı Gelin* hakkında, yine Alibeyov'dan Azerbeycanlı sinemaseverlerin genel yargısı olarak duyduğum şu sözler ilginçti : "Bu film sadece Türkiye'nin değil, bütün Ortadoğu ülkelerinin de sorunlarını yansıtıyor." Azerbaycan'da, entelektüel düzeyleri çok yüksek aydınlar, çok değerli yazarlar var. Fakat bundan, bir başka yazımda söz edeceğim.

Bakû'da bizi bekleyen en büyük sürpriz, Nâzım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanından yapılan film ve yine Nâzım Hikmet'in *Aynı Mahalleden İki Kişi* adlı senaryosundan yapılan bir başka filmdi. Bu iki filmi görmek, bize sade Azerbaycan yolculuğunun değil Sovyetler Birliği yolculuğunun en değerli, en unutulmayacak armağanı oldu.

Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim, 1968 yapımı bir film. Rejisörün adını yazık ki not etmemişim ve şimdi anımsayamıyorum. Yirmisekiz yaşında ilk filmine konu olarak Nâzım Hikmet'in romanını alan bu arkadaşın, bir yıl son ikinci filmine çalışırken, bir kaza sırasında öldüğünü öğrenmek hepimizi çok üzdü. Azerbeycan sineması için gerçek bir kayıp. *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*'i sevgiyle, ilgiyle izledik. Türkiye'yi herhalde hiç görmemiş bir sanatçının, romanın Türkiye'de geçen bölümlerini gerçeğe uygun biçimde canlandırmak için gösterdiği çaba övgüye değerdi. Ve bu çaba, tam anlamıyla başarıya ulaşmıştı. Anadolu'ya ilk çıkış, İzmir'de bir kulübede gizlenerek geçen günler ve çağrışımlar yoluyla anımsanan Sovyetler Birliği'ndeki üniversite yılları, seçkin bir sinema ustasının kurgu diliyle verilmişti. Genç Nâzım rolünü ve onun İzmir'deki yoldaşını (İsmail) oynayan oyuncuları, Bakû'da kaldığımız çok kısa sürenin telaşı içinde bulup kucaklayamadığımız için gerçekten üzgünüm. Nâzım'ın romanından yapılan bu filmi, Türk seyircisi ve aydınlarımız Türkiye'de görmelidir ve görecektir. *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*'den ilk filmin Türkiye'de çekilememiş olmasının burukluğunu da duyarak...

Aynı Mahalleden İki Kişi, Rusça yazılmış bir senaryo. Geçtiğimiz aylarda, Nâzım Hikmet'in *Yayımlanmamış Eserler* adıyla yayımlanan kitabındaki yapıtlar arasında yer aldı.* 1956'da yapılan film, bugünkü Azerbaycan sinemasının önde gelen adlarından Ejder İbrahimov'un ilk filmi. *Aynı Mahalleden İki Kişi* de oldukça başarılı bir film. Bugün için biraz eskimiş sayılacak sinema dili, özellikle 1940-50 yıllarının Babıâli tiplerini, bürokratlarını anlatan bölümlerde başarı düzeyine ulaşıyor.

Stüdyoda seyrettiğimiz bu iki filmin arkasından, Nâzım Hikmet'in kendisi perdede beliriverdi. Azerbaycan'ı ziyaretlerinden birinde ve sanırım son yıllarında çekilmiş bir televizyon filmiydi bu. Şiirlerini okuyor, arada konuşuyordu. Canlı, konuşan bir Nâzım Hikmet'i ilk kez görüyordum... Heyecanla, biraz da şaşırarak izledim. Konuşurken sesi, şiir okurkenden biraz daha ince. Şiir okumasının tersine konuşması çabuk çabuk... Esprili, epeyce heyecanlı ve bazen acı dilli, hırçın... Film kısaydı, bitiverdi. Karmaşık, güzel, çarpıntılı duygularla stüdyodan ayrıldık.

(*Politika, Ağustos 1977*)

(*) Bkz. Adam Yayınevi

BATI BERLİN'DE NÂZIM HİKMET ŞÖLENİ

Nâzım Hikmet'in 75. doğum yılı dolayısıyla, 11-21 Kasım tarihleri arasında Batı Berlin'de bir sanat-kültür şöleni düzenlendi. Dünyanın çeşitli ülkelerinden yazar ve sanatçıların yanı sıra, Türkiye'den şöleni düzenleyen Türkiye Akademiker ve Sanatkârlar Derneği'nin çağrılısı olarak, Ruhi Su, Sümeyra Çakır, Asım Bezirci, Semra Özdamar, Genco Erkal ve ben bu şölene katıldık. Batı Berlin'in pek çok tiyatro ve konser salonlarında, Nâzım Hikmet'in sanatı ve devrimci eylemi üzerine oturumlar düzenlendi. Şiirleri okundu. Ruhi Su, Sümeyra, İlse Scheer, Maria Farandouri gibi devrimci şarkıcılar müzik şölenlerinde türkülerini okudular. Batı Berlin Türk İşçi Korosu'ndan Tahsin İncirci'nin bestelediği "Şeyh Bedreddin Destanı"nı izledik. Binlerce Türk ve Alman izleyici, gerçek bir sanat kültür şöleni yaşadı. Şölen süresince, Kreuzberg Sanat Dairesi sergi salonlarında, uluslararası sanatçı ve fotoğrafçıların Nâzım Hikmet üstüne yapıtlarından oluşan sergi gezildi. Akademiker ve Sanatkârlar Derneği'nce hazırlanan Nâzım Hikmet katalogu da, kalıcı, gerçek bir çalışma ürünüydü. Bu katalogta Nâzım Hikmet'in şiirlerinden yapılmış geniş bir seçme, Almanca çevirileriyle birlikte yer alıyor. Ayrıca, Nâzım Hikmet'in sanatı üzerine yazılar, yine Almanca çevirileriyle birlikte ve pek çok da fotoğraf yine katalogun kapsamı içinde. Batı Berlin'deki arkadaşların çabaları, düzenli, disiplinli çalışmaları ve bunun sonucunda yaratılan görkemli, coşkun atmosfer, gerçekten göğüs kabartıcıydı, ülkemiz, kültürümüz adına onur vericiydi.

Grevdeki maden işçileri yararına düzenlenen bu şölen nedeniyle Almanya'ya yaptığımız bu yolculuk, pek çok bakımlardan düşündürücü ve öğretici oldu. Batı Berlin'de Türk işçilerinin kaldığı ve çoğu savaş artığı harap evlerden oluşan Kreuzberg bölgesini gezerken, birden şu gerçeği kavradım Bizler, Almanya'ya işçi göçünün geçici bir nitelik taşıdığını düşünürüz genellikle. Oysa işçilerimiz buralara yerleşmişlerdi artık. Hatta Almanya doğumlu yeni bir kuşak yetişmekteydi. Bu olgu, ekonomik sorunların yanı sıra, psikolojik, kültü-

rel sorunlar çıkarmaktaydı karşımıza. Ve bütün bunlar, üzerlerinde derinliğine düşünmemiz gereken sorunlardı. "Yeni sömürgecilik" kavramı ete kemiğe büründü böylece gözlerimin önünde. Almanya'da Türkler, tıpkı Fransa'da Cezayirliler, Faslılar, İngiltere'de Hintliler, Pakistanlılar, Amerika'da zenciler gibi bir şeydi... Ve nasıl tarihsel bir terslikle... Sömürge halkları kurtuluş savaşları vermekteyken, kurtuluş savaşı vermiş bir halkın çocukları, bir sömürge ahalisi gibi, sömüren ülkeye göçmekteydi kurtuluş savaşından nice yıllar sonra... Ekonomik sorunların yanı sıra, kültürel, psikolojik, eğitimsel nice karmaşık sorunlar doğurmaktaydı bu çarpık olgu. Kreuzberg bölgesini gezerken, arkadaşlarla bu sorunları konuşuyor, Almanya'daki yurttaşlarımızın kültürel, psikolojik, eğitimsel sorun-larının çözümünde, ülkemizin devrimci sanat-kültür emekçilerine nasıl büyük sorumluluklar, görevler düştüğünü kavrıyorduk...

Evet. Burada da bizlere düşüyor görev. Halkımızı, emperyalizme karşı verilen bir savaştan nice yıllar sonra sömürge ülke ahalisi kimliğiyle kapitalist ülkelere sömürülmeye gönderen işbirlikçilerin, Almanya'daki yurttaşlarımızın kültürel, psikolojik, eğitimsel sorunlarının çözümünde de söyleyecek bir sözleri olamaz. Nâzım Hikmet'in doğum yıldönümü nedeniyle düzenlenen şölen, onun adı çevresinde, dünyanın tüm ilerici güçlerini toplayabiliyor. Bir Türk şairinin dünya ölçüsünde uyandırdığı bu hayranlık, coşkun ilgi, Türkiye'den gelen sanat-kültür emekçilerinin yarattığı dostluk, bilinç ve dayanışma ortamı, şöleni izleyen binlerce Türk işçisinin göğsünü kabarttı. Nâzım Hikmet adına düzenlenen şölen, tam bir uluslararası devrimci dayanışma ve dostluk şöleni oldu.

(*Politika, Kasım 1977*)

NÂZIM HİKMET'İN MEKTUPLARI

Geçenlerde Nâzım Hikmet'in mektuplarının bir bölümünü, yeniden, topluca okudum. Nâzım Hikmet'in bugüne dek Kemal Tahir'e, Memet Fuat'a, Piraye Hanıma, Vâ-Nu'lara yazdığı mektuplar kitap olarak yayınlandı. Bundan başka, *Yayımlanmamış Eserler* adlı kitapta da Orhan Kemal'e yazdığı mektuplar ve Abidin Dino'ya yazdığı mektuplardan bir bölüm yer alıyor. Ayrıca, Aydın Aydemir'in yayımladığı *Nâzım* adlı kitapta, babasına, annesine ve kız kardeşine yazdığı bazı mektuplar var.

Mektup, genellikle, onu yazanın kişiliğinin en çok belirdiği bir yazı türüdür. Bir insanın üslubu, en yapmacıksız biçimiyle, yazdığı mektupta ortaya çıkar. Özentiler, yapmacık sözler, mektupta sırıtır. Mektuplarda esas olan, içtenlik, düşündüklerimizi olduğu gibi yazmaktır. Bu bakımdan yazarların, sanatçıların iç dünyalarını daha iyi anlamak bakımından da, mektupların edebiyat araştırmacılığında önemli bir yeri vardır.

Nâzım Hikmet'in mektuplarında ilk göze çarpan ve insanı bir kere yakaladı mı sürükleyip götüren şey, o satırları yazan kişinin sımsıcak içtenliği oluyor. Hayata karşı alabildiğine yoğun bir ilgi, dostlarına karşı inanılmaz bir özveri, sevgi, sıcaklık. Daha yirmi yaşına varmamış bir delikanlı iken, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra babasına gönderdiği bir mektuptaki şu satırlara bakın "...Büyük Samiye'ye örmek için yün, küçük Samiye'ye yemek için bal yollayacağım. Ziya'ya da bir küçük merkep yollamak fikrindeyim..." (A. Aydemir / *Nâzım*, s. 79). *Kemal Tahir'e Mektuplar*'da satır satır izlediğimiz dostluk duygusunun, yardım etme isteğinin, hapiste bir adam olmasına karşın yakınlarına maddi yardımda bulunmak, bir şeyler vermek çabasının onun kişiliğinin çok derinlerinde bir duygu olduğu görülüyor. Bu bir şeyler verme duygusu, dostlarının kişiliğini geliştirme, onların yaratıcı olmalarına katkıda bulunma yönünde daha da belirgin. Yine mektuplardan ve anılardan Kemal Tahir'e, Orhan Kemal'e, Balaban'a nasıl emek verdiğini biliyoruz. Müzehher Vâ-

Nu'yu ve Memet Fuat'ı da yazarlıklarını geliştirme yönünde destekliyor, hemen her mektupta övücü, destekleyici sözler söylüyor, öğütler veriyor, yol gösteriyor. Nâzım Hikmet'in bu alandaki özverili tutumunun, kişiliğinin çok derinlerindeki bir özellik, kişiliğinin bir parçası olduğunu anlamak için, yine ilk gençlik yıllarında kız kardeşi Samiye'ye yazdığı bir mektuptan şu bölümü okumak yeterli

"...Fransızca mektubunu o kadar büyük bir zevk ile okudum ki, hani şair Nedim divanı o kadar mütenezziz edemezdi. Aferin yavrucuğum, mükemmel yazmışsın. Artık mutfak kedisi olmadığına şüphe yok. Cici kardeşciğim, çalış, çalış... Oku, oku.... yaz, yaz, yaz..... Seni istikbalde Türkiye'nin en inkilapçı kadınlarından biri olarak görmek isterim...." (A. Aydemir / s. 123). Kız kardeşine bu satırları yazan, yirmi bir yaşındaki bir delikanlıdır henüz. Bütün bunlar, özverinin, insanlara her alanda yardım etme ve destek olma isteğinin Nâzım Hikmet'in kişiliğinde çok derin, temel duygular olduğunu gösteriyor. Mektuplarını okurken, zaman zaman içimizi burkan, gözümüzü yaşartan, düşündüren, gülümseten ve bazen düpedüz ağlatan şeyler, Nâzım Hikmet'in bu sonsuz özveriyle, insanlara sevgiyle dolu kişiliği, en zor koşullarda bile başkalarına yardım etmek için çırpınışlarıdır. Bizim edebiyatımızda, ya da dünya edebiyatında, özverinin, insan sevgisinin (üstelik soyut bir sevginin değil, yazar yaratmaya varan somut bir sevginin) bu çapta bir örneği var mıdır, bilmiyorum. Böylesine bir kişiliğin, çocukça denilebilecek saflıkta ve içtenlikle bir sevme yeteneğiyle, büyük bir kültür birikimine ve büyük bir yaratıcı yeteneğe sahip bir kişiliğin, hangi koşullarda yaşamak ve yazmak zorunda bırakıldığını düşünmek insanı onulmaz bir öfkeyle dolduruyor.

Sadece bir şair, eylem ve düşün adamı olarak değil, insan olarak da Nâzım Hikmet'ten öğreneceğimiz çok şey var. Mektuplarını tekrar tekrar okumalıyız, özverinin dostluğun insanca sevginin ve arkadaşlığın ne olduğunu görmek için...

(*Politika, Kasım 1977*)

TARANTA BABU'YA MEKTUPLAR VE JOKOND İLE Sİ-YA-U

Nâzım Hikmet'in yapıtlarına ilgi kendi yurdunda ve dünyada gittikçe yoğunlaşıyor. Bu rastlansal bir ilgi değil. O, yapıtlarındaki derinliğine insancıl, çok geniş boyutlu, engin içerikle; ve bir biçim ustası, bir yenilikçi olarak gerek şiir gerekse tiyatro alanına getirdiği yeniliklerle, yüzyılımızın en büyük birkaç yazarı arasındadır. Yıllarca bastırılmak, yok edilmek istenen sesi, tüm engelleri aşıyor, önümüzde büyük ufuklar açarak tüm dünyada yankılanıyor.

Nâzım Hikmet'in şiirleri ve özellikle de destanları, sahneye uygulanma bakımından geniş olanaklar taşıyor. Çünkü Nâzım Hikmet çok yönlü bir sanatçıdır. Şiirlerinin, destanlarının yanı sıra, tiyatro oyunu alanında değerli yapıtlar verdiğini ve ayrıca senaryoları olduğunu biliyoruz. Öte yandan bir ressamdır da. Bütün bu özelliklerini bir arada düşündüğümüz zaman şiirlerinin ve destanlarının, kurguları ve taşıdıkları görsel uygulanabilirliklerini anlamamız kolaylaşıyor.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinden bir sahne uygulamasını ilk kez, *Kerem Gibi* ile Genco Erkal gerçekleştirdi, Siyasal koşullar bakımından çok gergin bir ortamda, yüreklilikle gerçekleştirilen bu değerli ve başarılı ilk adımı Genco Erkal'ın oyunculuk gücüyle ve bazı görüntülerle beslenen bir şiir resitali saymak gerektiği kanısındayım. Daha sonra Birlik Sahnesi'nde Ali Taygun'un "Katilleri Tanıyor musunuz?" uygulamasında, ***Memleketimden İnsan Manzaraları***'ndan bazı bölümler yer alıyordu. Birkaç oyuncunun birden yer aldığı bu sahnelemelerde, destanı tiyatroya uygulama eğilimi ağır basıyordu. Bu bakımdan, *Katilleri **Tanıyor musunuz?*** daki bazı parçaları, Nâzım Hikmet'in şiirlerinden tiyatroya uyarlanan ilk sahne uygulamaları sayabiliriz.

Fakat, Üsküdar Şehir Tiyatrosu'nda Ergin Orbey ve Zeliha Berksoy işbirliği ile gerçekleştirilen ***Taranta Babu'ya Mektuplar*** ve *Jokond ile Si-Ya-U* uygulamalarının, Nâzım Hikmet'in şiirlerinden yapılmış ilk mükemmel sahne uygulamaları olduğunu söyleyeceğim. Sahneye koyucu olarak Ergin Orbey'in önemli bir özelliğinin yalınlık olduğu kanısındayım. Sözgelimi, ***Yorgun Savaşçı***'nın sahnelenme-

sinde belki de en büyük başarı, sahne düzeni ve kurgunun yalınlığındaydı. Öte yandan Orbey, ses ve ışık efektlerini de ustaca, ölçüyle kullanan bir sahneye koyucu. Onun bu özellikleri, Üsküdar Şehir Tiyatrosu'ndaki uygulamanın başarısını sağlayan başlıca etmenler oluyor. Orbey'in başlıca kaygısı, belli ki, Nâzım'ın metinlerini elden geldiğince izleyiciye ulaştırabilmek. Bu bakımdan, şairle izleyici arasına elden geldiğince az girmeye özen göstermiş. *Taranta Babuya Mektuplar*'da bazılarına yoksul görünen sahne düzeni, sanırım, özellikle amaçlanmış bir sonuç. Orbey, çok çeşitli efektleri ve olanakları kolaylıkla kullanabilirdi bu uygulamada. Oysa ekrana düşürülen bazı fotoğraflarla, mizansen olarak bir masayla ve her şeyden önce de Zeliha Berksoy'un oyunculuk gücüyle yetiniyor. Ve kanımca, böyle yapmakla Nâzım'ın yapıtına daha çok saygı göstermiş oluyor. Yapıtı gereksiz, aşırı yan öğelere boğmuyor. *Taranta Babuya Mektuplar*'ın başarısında, Orbey'in yorumunu başarıyla uygulayan, en ufak mimiklere varasıya tüm davranışlarını ve sesinin tüm tonlarını ayrıntılarını (nüans) ustaca kullanan Zeliha Berksoy'un yeteneğini özellikle belirtmeliyiz.

Jokond ile Si-Ya-U'nun daha çekici bir uyarlama olarak görünüşü, bu metnin yapısıyla da ilgili. Nâzım Hikmet'in *Tüm Eserleri*'nin ikinci cildinde Asım Bezirci'nin belirttiği gibi, *Jokond ile Si-Ya-U* masalla destan arası, yarı fantastik ve yarı sembolik bir eserdir..." İşte, bu masalsı, düşlemsel öğeler, doğal olarak, bu yapıtın uyarlamasında sahneye koyucuya da geniş olanaklar tanımaktadır. Ve Orbey-Berksoy ikilisi, bu olanakları, yine hiçbir aşırılığa kaçmadan, metni gereksiz yan öğelere boğmadan, başarıyla kullanıyorlar. Bu uyarlamada Berksoy'un hiçbir abartıya başvurmadan, sadelikle çizdiği Jokond tipine hayranlık duymamak olanaksız.

Üsküdar Tiyatrosu'nun birkaç gün önce bombalanmış fuayesinden geçerek, her iki uyarlamaya da fotoğraflarıyla değerli katkılarda bulunmuş olan İsa Çelik'in bu fuayede sergilediği Nâzım Hikmet fotoğraflarının kırılmış camlarına hüzün ve öfkeyle bakarak girdiğimiz salonda, yine her an bir bomba patlamasına hazır olarak seyrettiğimiz bu her iki uyarlama, Nâzım Hikmet adına tiyatro sanatımız adına ve Şehir Tiyatroları adına övünç duymamız gereken bir olgudur.

Orbey'i, Berksoy'u bu çalışmaya katkısı olmuş tüm sanatçı arkadaşları içtenlikle kutlarım.

(*Politika, Mart 1978*)

NÂZIM HİKMET'İN İLK ŞİİRLERİNDE BİÇİM ÖZELLİKLERİ VE ÖZGÜR KOŞUĞA GEÇİŞ

I. Giriş – İlk Şiirler

Nâzım Hikmet Ran, şiirlerinin gerek içeriği, gerek biçim alanında getirdiği yeniliklerle, 20. yüzyıl Türk şiirinin en büyük şairi ve çağdaş dünya edebiyatının en seçkin şairlerindendir.

Şiirleri üzerine yapılacak herhangi bir incelemeye girişmeden önce, hemen hemen elli yılı aşkın bir yaratıcılık dönemini kapsayan bu şiirleri, çeşitli bölümlere ayırmak gerekiyor. Nâzım Hikmet'in gerek sanatsal çalışmasında, gerek kişisel yaşamındaki keskin dönüm noktaları bu ayrımı yapmamızı kolaylaştırmaktadır.

Ana çizgileriyle bir bölümleme yaparsak, Nâzım Hikmet ilk gençlik şiirlerini 1910 - 1920 yılları arasında yayımladı. Bunlar Türk halk şiirinin geleneksel ölçüsü olan hece ile yazılmış şiirlerdir çoğunlukla. Türk şiirinde bir devrim niteliği taşıyan özgür koşuk (serbest nazım) türünde ilk şiirlerini 1920'lerde yazmaya başladı. Yaşamının sonuna kadar çok çeşitli ve yeni öğelerle zenginleştirerek, temelde özgür koşuğa bağlı kaldı. 1930'lara doğru ve 1930 1940 arasında yazdığı destanları ya da şiir-romanları, 1940 - 1950 yıllarının ürünü olan büyük destan-romanı *Memleketimden İnsan Manzaraları*,1920 - 1950 yılları arasında yazdığı çeşitli konuda, içerikte ve biçimdeki şiirleri, hep özgür koşuk ürünü yapıtlardır. Yaşamının ve yaratıcılığının son dönemi olan 1950 - 1963 yılları arasında yazdığı (ve bazılarında hece ölçüsünü de kullandığı) şiirlerinde de özgür koşuğa bağlı kalmıştır.

Daha somutlarsak, Nâzım Hikmet'in şiirsel yaratıcılığının belli başlı dönemlerini şöyle sıralamamız gerekiyor :

1 – İlk şiirleri, hece ölçüsü ile yazdığı şiirler.

2 – Özgür koşuk ürünü olan şiirler. 1920 - 1963 arasını kapsayan bu büyük dönemde, özgür koşuğun ilk ürünü olan şiirleri, şiir-romanları, şiir romanlar arasında özel bir yeri olan *Şeyh Bedreddin*

Destanı'nı, biçim açısından yapılacak bir incelemede özelliklerini ayrıca irdelemek gereken ***Rübailer***'i, yine böyle bir incelemede ayrıca gözden geçirilmeleri gereken yergi türündeki şiirleri, büyük destan-romanı ***Memleketimden İnsan Manzaraları***'nı ve yurt dışında geçirmek zorunda kaldığı yaşamının son yılları (1950-1963) arasındaki şiirlerini, bu büyük dönem içinde, ayrı ayrı bölümlerde ele almak gereklidir.

Nâzım Hikmet, 1902 yılında doğdu. Otobiyografi'sinden[1] ve hakkında yazılmış belli başlı kitaplardan,[2] edebiyatla, sanatla yakından ilgili bir ailenin çocuğu olduğunu öğreniyoruz. Bu konuda otobiyografisinde şöyle diyor : "...Büyükbabam şairdi... Ben şair bir büyükbabanın torunuydum. Anam Lamartin'e bayılırdı. Fransızca okurdu. Evlerinde edebiyat toplantıları yapıldığını ve bu toplantılara dönemin ünlü şairlerinden Yahya Kemal'in de katıldığını öğrendiğimiz otobiyografide ilk şiirini yazışını Nâzım Hikmet şöyle anlatıyor "Karşımızdaki evde yangın çıktı... ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım : 'Yangın'. Vezni büyük babamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı, dil de öyle. Osmanlıca taklidiydi. Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok Edebiyat-ı Cedide'nin, Fikret'in mesela etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen, ama Tevfik Fikret'i – o da bir çeşit Osmanlıca yazardı – iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki." Ve otobiyografisinde Nâzım Hikmet daha sonra şöyle sürdürüyor ilk şiirleri üzerine görüşlerini ve anılarını "Dehşetli yurtseverdim. Savaş için bir şiir yazdım... Artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin'in takır tukur ama Arapçası, Farsçası az Türkçesiyle... Sonra kızlara tutuldum, şiir yazdım. Sonra Antant İstanbul'u işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım... Artık dilim temizceydi ve hece vezniyle doğru dürüst kafiyelerle yazmasını öğrenmiştim."

Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerini de yayımlanmış şiirleri ve yayımlanmamış şiirleri diye iki bölüme ayırmak gerekiyor. Yayımlanmamış şiirlerini, çocukluk şiirleri diye de adlandırabiliriz. İlk şiirlerin öteki bölümü ise, hece ile yazılmış ve genç şairin Anadolu'ya oradan Sovyetler Birliği'ne geçeceği 1921 yılına kadar dönemin dergi ve ga-

zetelerinde belli başlıları yayımlanmış şiirleri oluşturuyor.

Nâzım Hikmet'in gerek bu ilk dönem şiirlerini, gerekse özgür koşuğa geçişin ilk ürünlerini biçim açısından inceleyebilmek için 19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyıl başları Türk şiirinin bazı temel özelliklerini gözden geçirmek gerekiyor.

Türk dilinin vezni olan hece ile yazılmış ve sözlü edebiyatın geleneklerini sürdürerek gelen halk şiirinin yanı sıra, geleneksel Arap-Fars şiirinin öz ve biçim özellikleri üzerine kurulu Osmanlı divan şiirinin 19. yüzyılda özde ve biçimde değişikliklere uğradığını görüyoruz. Bu değişikliğin yaratıcıları, başta Namık Kemal (1840-1888) olmak üzere, şiire siyasal konular ve buna bağlı olarak yeni bir sesleniş ve tonlama getiren Tanzimat şairleridir. Bu yeni sesleniş ve tonlamayı, "söylevci bir tavır" bir "meydan okuma tavrı" sözleriyle tanımlayabiliriz.

19. yüzyıl sonlarında Serveti Fünun dergisi çevresinde toplanan bazı genç şairler, derginin adıyla anılan yeni bir şiir hareketi başlatıyorlar. Belli başlı şairleri Recaizade Ekrem (1847-1913), Tevfik Fikret (1867-1915) ve Cenap Şahabettin (1870-1934) olan bu şiir hareketinin "...nazım şekillerinde yaptıkları en göze çarpar değişiklik, bir serbest nazım hareketi yapmalarıdır... Serveti Fünun şairlerinin manzum söyleyişte yaptıkları en başarılı hareket, Fransız sembolistlerinden ilham alarak aruz vezinlerini çözmek ve divan şiirindeki müstezat şeklini genişletmek suretiyle vücuda getirdikleri serbest nazım cereyanıdır. Bu hareket de yine Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin tarafından üstün bir başarı ile yürütülmüştür... Divan şiirinde kemikleşmiş bir mahiyet arz eden 'manzum cümle' anlayışı da kati ve devamlı olarak Serveti Fünuncular tarafından yıkılmıştır."[3]

Biçimde Türk şiirine yenilikler getiren Serveti Fünuncular, içerik altında da, yine büyük ölçüde 19. yüzyıl Fransız şiir akımlarının etkisinde, Türk şiirine yeni konular, yeni duygular getirdiler. Serveti Fünun şiirine genel duygu atmosferini oluşturan hüzün duyarlığı, romantizm ve lirizm; klasik Divan şiirinin kalıplaşmış duyarlıklarından büyük ölçüde ayrılır; şairlerin kişisel, öznel yaşamlarından kaynaklanır. Bu ise, Türk şiirinin özgürleşmesi yönünde ileriye doğru bir hareketti. Serveti Fünun'un en büyük şairi ve birçok bakımlardan 20. yüzyıl Türk şiirinin belli başlı kurucularından sayabileceğimiz Tevfik Fikret, daha sonraki şiirlerinde, Serveti Fünun hareketinin genel

duygu atmosferini aşarak ve bir bakıma Tanzimat şiirinin toplumcu geleneğiyle bütünleşerek şiirini çok etkili bir toplumcu, felsefi, hatta ütopik-sosyalist diye niteleyebileceğimiz yeni bir boyuta ulaştırabilmiştir. Fakat, Serveti Fünun şairlerinin tümü gibi, Tevfik Fikret'in de genellikle ağdalı bir Osmanlıcayla yazması, bu şairin Türk şiirine etkisinin sürekli olmasını belli bir ölçüde engellemiştir.

Yine 19. yüzyıl sonlarında Türk toplumsal yaşamında Osmanlıcalığa karşı milliyetçilik ve Türkçülük anlayışlarının doğduğunu görüyoruz. Serveti Fünun hareketi içinde yer alan ve daha sonra yayımlayacağı "Kitaplar" adlı aylık yayın organı çevresinde, genç Nâzım Hikmet de içinde olmak üzere dönemin belli başlı hece şairlerinin toplanacağı Celâl Sahir (1883-1935), hece vezni ile de şiirler yazmıştır. Fakat 19. yüzyıl Türk şiirinde, hem şiir dilini yalınlaştıran, Türkçeleştiren, hem de hece veznini yoğun olarak kullanan en önemli şair Mehmet Emin Yurdakul'dur (1869-1944) Mehmet Emin Yurdakul'un başlattığını sayabileceğimiz dilde Türkçeleşme ve şiirde hece vezninin kullanılması hareketinin, 11 Nisan 1911'de, Selanik'te ilk sayısı yayımlanan "Genç Kalemler" dergisinin yazarlarınca desteklendiğini görüyoruz. "Genç Kalemler"i yayımlayanlar, ulusal Türk hikâyeciliğinin kurucusu ve hece vezniyle şiirler de yazmış olan Ömer Seyfettin (1884-1920) ile şair Ali Canib Yöntem'dir (1887-1967). Ziya Gökalp'in de (1875-1924) katılması ile ve Osmanlı toplum yaşamındaki köklü değişikliklere bağlı olarak, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde dilde Türkçeleşme ve şiirde hece vezni hareketinin gittikçe güç kazanarak, varlığını belli bir ölçüde hâlâ sürdürmekte olan Osmanlıca şiir dili ve aruz vezninin yanında başlıca bir şiir hareketi olarak ortaya çıktığını görüyoruz.

Serveti Fünun'un bir çeşit devamı olan Fecri Âti hareketi üzerinde özellikle durmadım, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarındaki Türk şiirinin genel tablosunu tamamlayabilmek için, dönemin akımlar dışında bazı belli başlı şairlerine de kısaca değinmek gerekiyor. Bu şairler, Mehmet Akif (1873-1936), Ahmet Haşim (1885-1933) ve Yahya Kemal'dir (1884-1958).

Mehmet Akif, aruz veznini kullanmakla birlikte, halk diliyle yazdığı gerçekçi manzum hikâye türüyle, yenilikler getirmiş, şiiri demokratlaştırmış bir şairdir. Ahmet Haşim, müstezat türünü daha da geliştirerek serbest müstezat türünde şiirler yazmıştır. Aruz vezninin

son büyük temsilcisi olan Yahya Kemal ise, Türk şiirinin biçim özellikleri ve dili alanında daha önemli yenilikler getirmiş bir şairdir. Tevfik Fikret'in şiirsel dizem (ritim) alanında getirdiği yeniliklerin izleyicisi olan Yahya Kemal, Fransız şiirini iyi tanıyan, şiirlerinde sözcükler arasındaki ses uyumundan yararlanan, vezne, uyuma büyük değer veren, konuşulan Türkçeden yararlanan ve uyaklarda daha demokrat bir şairdir.[4] " Serveti Fünun nazmının dili bazı şahsiyetlerinde ara sıra görülen istisnai durumlara rağmen, umumiyetle ve kelime kadrosu, gramer ve hatta sentaks itibariyle Türkçeden uzaklaşan yapma bir dildi. Hele Yahya Kemal onu, aynı zamanda Fransız dilinin kuvvetli tesiri altında bir 'tatlı su lehçesi' haline gelmiş gibi görüyordu. Millî bir çığır açabilmek için, ne Serveti Fünun diline, ne de Divan nazmının diline bağlanılamazdı. Halk şiirinin dilini de fazla dar ve mahalli bulan şair, bu durum karşısında, tek imkân olarak 'konuşulan Türkçe'yi görüyordu."[5]

Nâzım Hikmet şiire böyle bir dönemde başladı. Bölümün başlangıcında otobiyografisinden yaptığımız alıntıda, ilk şiirlerinde "Edebiyatı Cedide'nin, Fikret'in, Mehmet Emin'in" etkisinde olduğunu söylediğini görüyoruz. Çocukluk şiirlerini incelediğimizde, gerçekten bu etkilerin bir karmaşasıyla karşılaşmaktayız. Bu şiirlerden "Feryadı Vatan"m şu iki dizesini alalım

Sisli bir sabahtı henüz
Etrafı bürümüştü bir duman

Fikret'in bir ölçüde yalın bir Türkçeyle yazdığı bazı şiirlerinin ve genellikle Serveti Fünun şiirinin edası, betimleme tavrı, fiilleri ve zaman kipleri var bu dizelerde. "Mehmet Çavuşa", "Vatana" vb. şiirlerinde ise, konuda ve söyleyişte Mehmet Emin Yurdakul'un ve genel olarak o dönem Türkçü şiir akımının etki alanına girdiği görülüyor. Çocukluk şiirlerinde yoksullara acıma ve yurtseverlik duyguları iç içe. Gerçekten de ne aruzu, ne heceyi henüz uygulayabilecek yaşta olmayan bir çocuğun söyleyişleri bunlar. Dil de, otobiyografisinde kendisinin belirttiği gibi, Türkçe ve Osmanlıca sözcüklerin bir karışımı. Yine de bu şiirlerde, çeşitli şiir duygularına ve söyleyişlerine açık, bir çocuk şairin yeteneği seziliyor. Rahat bir söyleyişi var. Devrik cümleler yapıyor, konuşma dili ve diyaloglar kullanıyor, na-

karatlı dizeler, şiirsel dizeme yatkın bir yeteneği haber veriyor. Nitekim bu çocukluk şiirleriyle de çevrenin dikkatini çektiğini yaşamına ilişkin kitaplardan öğreniyoruz. İlk şiirleri arasında bir de Fransızca şiir var.[6] Annesinin Fransız edebiyatına sevgisini otobiyografisinden ve yine yaşamı üstüne kitaplardan biliyoruz, kendisinin de o dönemde iyi Fransızca öğrendiği anlaşılıyor.[7] Çocukluk şiirlerini yazdığı dönemde Fransız şiiriyle doğrudan doğruya karşılaşmış mıdır? Bu konuda kesin bilgilerimiz yok. Vâlâ Nurettin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı yapıtının bir yerinde, gençlik yıllarında Fransız şiiri konusundaki cahilliklerinden söz ediyor.[8] Yaşamı üstüne yapıtlardan, yine çocukluk yıllarına ilişkin olarak, annesinden Lafonten masalları dinlediğini, Jules Verne'in yapıtlarına tutkun olduğunu, Karagöz gösterilerini çok sevdiğini öğreniyoruz.[9] Ekber Babayev de *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet* adlı çalışmasının bir yerinde, çocukluk yıllarında şairin evlerindeki Anadolulu uşaklardan ve hizmetçilerden masallar dinlediğini söylüyor.[10] İlerde çok güzel masallar da yazacak olan Nâzım Hikmet'in, yaşamının tüm dönemindeki şiirlerinde masal tekniğinin, masal atmosferinin önemli yeri olduğunu düşünüyorum. Nitekim, çocukluk şiirleri arasında da "Çanakkale Masalı (Çocuklarımıza Masal)" adlı bir şiiri var.

Yayımlanan ilk şiiri, "Serviliklerde"dir. Şiirin ilk dörtlüğünü okuyalım :

Bir inilti duydum serviliklerde
Dedim : Burada da ağlayan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde,
Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı?

Otobiyografisinden, "Birçok yerini Yahya Kemal'in düzelttiğini" öğrendiğimiz bu dizelerde, artık etkin bir şiir akımı olarak ortaya çıkan hece şiirinin belli başlı öğelerini görüyoruz "Serveti Fünun'dan kalma elem ve ölüm mevzuları verem edebiyatı, solgun ve sönük varlıklardan zevk alma itiyadı... aşk, ıstırap ve kısmen de arzu ve ihtiras..."[11] Nitekim Nâzım Hikmet bir süre bütün bu konuları işleyen şiirler yazıyor. Fakat bu arada tertemiz bir dil ve hece veznini çok işlek kullanma yeteneğini edinerek çok genç yaşta hece şiirinin belli başlı usta şairleri arasında yer alıyor " bu yıllarda

hece vezni için müştereken çalışan Türk şairleri, hiçbir ilgi kıymeti olmayan bazı tasniflerde gösterildiği gibi sadece 'Beş Hececi'den ibaret değildi... E. Behiç, F. Nafiz, H. Fahri, O. Seyfi, Y. Ziya imzaları hece vezni cereyanına ne zaman iştirak etmişlerse A. Gündüz, A. Canip, A. Mümtaz, C. Sahir, F. Köprülü, H. Nusret, İbrahim Alaaddin, Nâzım Hikmet, Necmettin Halil, Ömer Seyfettin ve Vâlâ Nureddin de aşağı yukarı aynı yıllarda katılmış ve hizmet etmişlerdir."[12]

Bu sırada "Alemdar" gazetesinin açtığı bir yarışmada birincilik kazanan parodi şiiri, henüz çocuk denilebilecek yaştaki şairin, konu ve söyleyiş bakımından, hece şiirinin yukarda değinilen genel niteliklerini aşmaya başladığını gösteriyor :

Benim gönlüm bir kartaldır,
Nerde güzel görürsem ben :
Haydi derim haydi saldır!

Bu dizelerde, hece şiiri söyleyişini zorlayan bir ses, güçlü bir tonlama var. Nitekim Nâzım Hikmet, çok geçmeden, aşk, umutsuzluk vb. türünden konuları tümüyle bırakarak, I. Dünya Savaşı ertesinde, düşman ordularının işgali altında bulunan İstanbul'da, o dönemin en güzel, en içten ve öfkeli, yurtseverce şiirlerini yazmıştır. Anadolu'ya geçmeden önce yazdığı "Kırk Haramilerin Esiri", "Sarı Zeybek" vb. gibi şiirler gerek içerik, gerek biçim açısından, hece ile yazılmış yurtseverlik şiirlerinin en seçkin ve özgünlerindendir. Nâzım Hikmet'in sonradan benimseyeceği siyasal görüşlere tümüyle karşıt edebiyat tarihçileri de bunu kabul etmektedir. N. Sami Banarlı, *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabının bir yerinde bunu şu sözlerle belirtiyor "Nâzım Hikmet Ran Türk şiir dünyasına yeni bir ses duyuran şairdir... Başta İstanbul olmak üzere bir kısım Türk yurtlarının işgal altında bulunduğu yıllarda... ekseriya aşk şiirlerini söyleyen öteki gençlerden ayrılarak, fikir ve cemiyet şiirleri yazmış"tır.[13]

Çocukluk yılları ve hece dönemi şiirlerinin biçim açısından genel bir değerlendirmesini yaparsak, Nâzım Hikmet'in bu şiirlerde :

– Tevfik Fikret ve genel olarak Serveti Fünun şiirinin bazı söyleyiş, betimleme, vb. özelliklerinden etkinlendiğini,

– Mehmet Emin Yurdakul'un konuşma dili ve diyaloglarla örülü yurtseverlik şiirinin etki alanından geçtiğini.

– Halk masallarından etkilendiğini.

– Serveti Fünun ve daha sonra hece şiiri atmosferi içinde, dolaylı ya da dolaysız lirik-romantik Fransız şiiri akımlarının etki alanından geçtiğini,

– 1920'ye doğru yazdığı şiirlerde, hece şiirinin söyleyiş kalıplarını zorlamaya başlayarak ve belki T. Fikret – M. Emin şiiri özelliklerinin, hece şiirinin genel özellikleriyle kaynaşmasından ve şairin kendi kişisel yapısından doğan ve daha o dönemde "erkekçe ses"[14] diye nitelenen bir söyleyiş özgünlüğüne ulaştığını saptayabiliyoruz.

II. Özgür Koşuğa Geçiş

Nâzım Hikmet ve üç şair arkadaşı, 1921 yılı başında Anadolu'daki kurtuluş hareketine katılmak için İstanbul'dan ayrıldılar. Bu şairlerden ikisi, Faruk Nafiz ve Yusuf Ziya, İnebolu'dan geri çevrildiler. Nâzım Hikmet ve yakın arkadaşı Vâlâ Nurettin ise, bu kez Rusya'daki devrimi yakından izleyebilmek için, 1921 yazında Karadeniz üzerinden Batum'a geçtiler.

Anadolu'ya ve bunun hemen arkasından 1924 yılına kadar kalacağı Sovyetler Birliği'ne yolculuk, genç Nâzım Hikmet'in şiirinde ve çağdaş Türk şiirinde bir dönüm noktasının başlangıcıdır. Otobiyografi'den okuyoruz "Anadolu'ya geçtim... Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım... şiirle yeni şeylerin şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilkönce beni yeni bir öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi... işe kafiyeden başladım..." Daha sonra, Batum'a geçişi ve devrimin ilk yıllarının çalkantılarına tanık oluşunun izlenimlerini otobiyografide şöyle anlatıyor "Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim. Bir yandan 'Kızıl Ordu' şiirini yazdım, öbür yandan tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle 'Mukaddes Kitap'ı yazdım." Bir başka yerde şunları söylüyor : "Batum'da sütun biçiminde basılmış (kıtalara ayrılmamış) Rus şiirleri gördüm. Rusça bilmekle övünen bir Türk bu şiirleri okudu bana. Fakat çevrilmelerinin olanaksız olduğunu ekledi. Yazarın adını da söyledi Mayakovski."[15] Yeniden otobiyografi'ye dönelim : "Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamayacağına her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündü-

ğüne hükmettim ve 'Açların Gözbebekleri'ni yazdım.

Türk şiirinde özgür koşuğun ilk örneğinin yazılışını Nâzım Hikmet böyle anlatıyor.

Bir süre sonra Moskova'da Mayakovski'yle karşılaşmışlar. Şair bu karşılaşmanın izlenimlerinden bir konuşmasında söz ediyor "...hemen dost olduk onunla... Fakat çok zor anlıyorduk birbirimizi. O zamanlar Rusçam çok kötüydü çünkü."[16] Bir başka konuşmasından şunları öğreniyoruz "...Başlangıçta hiçbir şey anlamıyordum ondan. Mayakovski'den. Çünkü Rusçam çok kötüydü... Fakat basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum."[17]

Vâlâ Nureddin de *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı yapıtında, Tiflis'te Lüx adlı bir otelde avangard bir şairle karşılaştıklarını, bu şairin onlara Mayakovski'nin "Susunuz hatipler / Söz sizindir mavzer yoldaş" dizeleriyle biten bir şiirini okuduğunu anlatıyor ve şunları söylüyor : "Ve şiir erkek sesle, sert okunuyor. Mayakovski'nin bu nitelikteki öbür şiirleri gibi... Başka bir örnek... Bu da Rus ordularında mangasını denetlerken bir binbaşının çıkardığı askerce seslerle okunuyor : Kimmiş orada 'sağ adımını atan / Sol! sol! sol!... Nâzım yalnız bunları dinlemişti."[18] Rusça kelimeler pek basit olduğu için aklında tutmuştu. Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'in bir süre sonra, "Eski usulle vezinle kafiyeye paydos!" diye haykırdığını ve "Türk edebiyatının ilk serbest mısraları" olan "Açların Gözbebekleri"ni yazdığını söylüyor.[19]

Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği'ne bu ilk gidişinde, 1921 yılından 1924 yılı aralık ayma kadar Moskova'da üniversite öğrenimi gördü. 1924 yılı aralık ayında Türkiye'ye döndü; 1925 yılında yeniden Sovyetler Birliği'ne giderek 1928 yılı nisan ayına kadar bu ülkede kaldı. Aynı yıl Bakû'da ilk kitabı yayımlandı *Güneşi İçenlerin Türküsü*. Ve 1928 yılı nisanında – ancak birkaç yılını özgür yaşayabileceği, uzun yıllarını hapishanede geçireceği – ülkesine döndü.

1921-1924 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde, "Açların Gözbebekleri" dışında yazdığı şiirlerin bazıları şunlardır : "Yaşasın Meyerhold!"[20] "İnkılâbın 5. Senesinde," "1923 Alman İnkılâbını Beklerken," "Gözlerimiz," "Heyecanımız", "Ustamızın Ölümü", "28 Kânunisani", "Kalbim", "Orkestra", "Makinalaşmak", "Yalyanak" vb.; 1924-25 yılları arasında Türkiye'de geçirdiği birkaç aylık sürede yazdığı şiirlerden bazıları "Aydınlıkçılar", "Ayağa Kalkın Efendi-

ler", "Piyer Loti", "Güneşi İçenlerin Türküsü" vb.; 1925-28 yılları arasında yine Sovyetler Birliği'nde yazdığı şiirlerden bazıları ise "Berkley", "Moskova'da Heraklit'i Düşünüş", "Emperyalizm'in Duvarı", "Nefte Doğru" vb.dır. Nâzım Hikmet 1929 yılında, *Güneşi İçerlerin Türküsü*'ne "Bahr-i Hazer", "Salkım Söğüt" gibi, yine 1928 yılında yazılan şiirlerin eklenmesiyle *835 Satır* adlı kitabını yayımladı. Yazımın bu bölümünde ben, *835 Satır*'da yer alan ve tümü özgür koşuğun ilk ürünleri olan şiirlerin bazı genel özellikleri üzerinde duracağım.

Otobiyografiden ve çeşitli anılardan öğrendiklerimiz, genç Nâzım'ın "Açların Gözbebekleri"ni Sovyetler Birliği'ne geldikten kısa bir zaman sonra yazdığını gösteriyor. Bu kısa süre içinde yeni Sovyet şiiriyle tanışıklığı, Mayakovski'nin basılı birkaç şiirini görmek, ya da birkaç dizesini duymakla sınırlıdır. E. Babayev, incelemesinde şöyle diyor "Mayakovski'yle ilk tanışıklık, Nâzım Hikmet üzerinde tam anlamıyla biçimsel bir etki bıraktı. Türk şairi, Mayakovski'den basamak biçimini aldı. Zaten Rusçayı iyice bilmediği ilk yıllarda, Rus şiirinin biçimsel özellikleri içerikten daha çekiciydi Nâzım Hikmet için." Burada biçim kavramını çok sınırlı bir kapsamda salt dizelerin alt alta dizilme biçimi olarak ele alırsak, özgür koşuğun ilk ürünleri için bu görüşe katılabiliriz. Nâzım Hikmet, yıllar sonra, Kemal Tahir'e hapishaneden yazdığı mektuplardan birinde şöyle demektedir "...Mayakovski'nin 940 senesinde neşredilen ve bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti. Okuyorum. Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın, Mayakovski ile yeni tanışıyorum. Yani, kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna, matbu şiirlerini ilk defa okuyorum..."[21] Nâzım Hikmet'in bu "itiraf"ında şaşılacak bir şey yok. Çünkü Mayakovski gerçekten Rus dilinin bir yabancı için en güç anlaşılacak şairlerinden biridir. Fütürist akımdan gelişine bağlı olarak, şiirleri çoğu kez sözlüklerde bulunmayan, değişikliklere uğramış, şairin kendisinin türettiği, ya da argo sözcüklerle doludur. Bu, kimi kez, çok iyi bir Rusça bilgisiyle bile, Mayakovski'yi yeterince anlamayı olanaksız kılmaktadır. Öte yandan, Rus ve Türk dilleri arasındaki yapısal farklar, Mayakovski'nin şiirlerindeki dizemi (ritm) Türkçeye aktarmayı olanaksız kılmaktadır. Sesli harflerin keskin vurgularla okunduğu Rus dilinde, şiirsel dizem, sesli ve sessiz harflerin birbirini izlemesindeki ölçülerle, bir

başka deyişle, bir çeşit Rus aruzuyla sağlanır. Mayakovski'nin şiirlerinde de böyledir bu. Mayakovski, Nâzım Hikmet'in yine yıllar sonra K. Tahir'e mektuplarından birindeki saptamasıyla, "Rus aruzunu kırmakla iktifa etmiş"tir.[22] Nâzım Hikmet bir başka yerde de şunları söylüyor "Mayakovski bir nevi Rus aruzunun bir çeşit, son haddine vardırılmış, müstezatlı tarziyle yazar... Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve – vezni – anlayış bakımından aramızda hiçbir benzerlik olmayan Mayakovski'yle muhteva bakımından da ayrılırız."[23]

Mayakovski'nin şiirlerinde dizemi sağlayan, temelde, Rus diline özgü bu vezindir. Bunun bir sonucu olarak, Mayakovski'nin şiirlerinde uyak çok da önemli bir yer tutmaz. Nâzım Hikmet'in özgür koşuka geçişinde ise uyakların, uyaklarla yaratılmış dizemin ne kadar önemli bir yer tuttuğunu biliyoruz. Bu, farklı yapıdaki Türkçenin bir zorunluluğudur.

Otobiyografi'den okuyoruz : "Bu tarzda, kafiyenin büyük rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hâkim olmak için temrinler yapmaya başadım... Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. 'Yeni Sanat', 'Bahr-i Hazer', 'Salkım Söğüt' şiirleri, teknik bakımdan bu kanaatin denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekillerde esas yine hece vezninin, yani halk şiirinin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde güçlük çekmiyordum, çünkü Divan edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğinde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu.. Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekli bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut birkaç kolunun tesiri ortadadır."

Otobiyografiden ve anılardan, Nâzım Hikmet'in yeni bir şeyler söyleme ve bunları yeni bir biçimde söyleme sancısını daha Anadolu'dan ayrılmadan önce duymaya başladığını görüyoruz. Sovyetler Birliği'nde yazdığı ilk şiirlerden "Kızıl Ordu"nun,[24] onunla aynı sırada yazılan "Meşin Kaplı Kitap" gibi, hece vezninin son ürünlerinden

olduğu anlaşılıyor. "Meşin Kaplı Kitap" Nâzım Hikmet'in otobiyografide de belirttiği gibi, bir çeşit müstezatlı hece denemesidir. Fakat bu, Türk şiirinde daha önceleri de yapılmış bir şeydir.[25] Burada şu olguyu saptıyoruz : Nâzım yeni konuları söylemek ve onları yeni bir biçimde söylemek sancısını, Mayakovski'nin, ya da herhangi bir Sovyet şairinin şiirleriyle karşılaşmadan önce, Anadolu ve Sovyetler Birliği yolculuğunun bir sonucu olarak duymuştur. Yani, onu yeni biçim araştırmalarına götüren etken, yeni bir özü söyleme gereksinimidir.

Şimdi özgür koşuğun ilk ürünü olan "Açların Gözbebekleri"nin bazı dizelerini inceleyelim

Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim!

Onlar
bizim!
Biz
onların!
Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!

Değil birkaç
değil beş on
30.000.000
30.000.000!

(...)

Ey
beni
ağzı açık
dinleyen adam!
Belki arkamdan bana
bu kalbini
haykırana
"kaçık"
diyen adam!
Sen de eğer
ötekiler
gibi kazsan,
bir mânâ*
koyamazsan
sözlerime
bak bari gözlerime;
.....

Genç Nâzım'ın Sovyetler Birliği'nde daha ayağının tozuyla yazdığı bu şiirin konusunun, kendi gözlemlerinden, duygularından kaynaklandığını, otobiyografiden ve çeşitli anılardan biliyoruz.[26] Şiirin biçim özelliklerine gelince: uyakların bu şiirde dizemi sağlayan başlıca etken olduğu görülüyor. Bir başka etken ses (sözcük) yinelemeleridir. Öyle ki konuyla bağlantısı olmayan, ya da fazla bağlantısı olmayan dizem sağlamak için yapılmış yinelemelerdir bunlar :

Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!

Yukarıda belirttiğim gibi, Mayakovski'nin şiirlerinde uyakların dizemi sağlamada önemli bir öğe olmayışlarının yanı sıra, onun şiirlerinde sırf dizem sağlamak için yapılmış bu türden yineleme öğeleri de görülmez.

Şimdi Mayakovski'nin marş temposunda yazılmış en ünlü şiirlerinden birinin "Marşımız"ın bazı dizelerini gözden geçirelim :

İsyanın ayak sesi meydanları döv!
Yukarı, gururlu başlar dizisi!
Biz, ikinci Nuh tufanıyla
Yeniden yıkayacağız dünyanın tüm şehirlerini!

Şiirin bu ilk dört dizesinde, ikinci ve dördüncü dizeler uyaklıdır. Fakat dizemi sağlayan asıl öğe, şiir orijinalinden okunduğunda kamçı gibi çarpan tonlamadır. Bu ise, yukarıda belirttiğim gibi, Rus dilinin kendine özgü ses özellikleriyle ilgilidir.

Özgür koşuğun ilk örneği olan "Açların Gözbebekleri"nde ve onu izleyen şiirlerde dizemi sağlayan öğelerin başlıcalarından uyaklar ve ses yinelemeleri, Nâzım Hikmet'in otobiyografide belirttiği gibi esas olarak, "hece vezninin, yani Halk şiirimizin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurları"dır. Yine ilk şiirin bazı dizelerine bakalım :

Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!

Kırılmış dizeleri yan yana koyarak okursak (Dalgalar denizin Deniz dalgaların) iki sözcük grubundan her birinin 6'şar heceden oluştuğunu görüyoruz. Böylece, burada ezgiselliği sağlayan, alttan alta yine hece ölçüsü olmaktadır. Aynı şeyi, ilk kitapta yer alan şiirlerden "Bahr-i Hazer"de daha belirgin olarak görmekteyiz :

Bakmıyor
kayığa
sarılan
sulara
Bakmıyor
çatlayıp
yarılan
sulara
Çıkıyor kayık
iniyor kayık,
devrilen
bir atın
sırtından inip
şahlanan
bir ata
biniyor kayık!

Parmak hesabına vurduğumuzda, ilk altı dizenin her sözcüğünün üçer heceden, yedinci ve sekizinci dizelerin beşer heceden, son altı dizenin ise üç-üç-beş/üç-üç -beş heceden oluştuğunu görmekteyiz. Bu üç hece kümelenmesinin arka arkaya kullanılması, şiire bu bölümde (klasik hece vezinleri içinde yer almayan, fakat yine de hece ölçüsünden kaynaklanan) üç değişik dizem kazandırmakta ve temelde hecenin sağladığı bu dizem, uyaklarla güçlendirilmektedir. Çok genç yaşta hece vezninin usta bir şairi olan Nâzım Hikmet'in başta T. Fikret ve Cenap Şahabettin olmak üzere, Serveti Fünun ustalarının ve Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi şairlerin Türk şiirine getirdikleri dizem ve ezgi özelliklerinden habersiz olduğu düşünülemez. Tevfik Fikret'in şu dizelerine bakalım şimdi :

Küçük muttarid muhteriz darbeler
Kafeslerde camlarda pür-ihtizâz
Olur dembedem nevha-ger nağme-sâz

Fikret'in "Yağmur" şiirinin bu ünlü girişinde, yağmurun ilk damlalarının düşüşündeki sesleri yansılayan bu ünlü dizelerle "Bahri Hazer"de kayığın dalgalar üzerinde inip çıkışını görüntüleyen dizeler arasında doğrudan bir kan bağı olduğu kuşkusuzdur. Cenap Şehabettin'in "Elhân-ı Şita"sından bir örnek alalım :

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş
Eşini gaib eyleyen bir kuş gibi kar
Geçen eyyâm-ı nev-baharı arar.

Serbest müstezat türünün örneği olan bu dizelerdeki uyaklar ve dize bölünmesi yoluyla sağlanan ezgisellikle de Nâzım Hikmet'in ilk özgür koşuk denemeleri sırasında başvurduğu dizem sağlama öğeleri arasında bir bağıntı bulunması doğaldır. Bu etkilere, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin Yurdakul'un ve hatta daha eskilerde Namık Kemal'in şiirlerindeki meydan okuma üslubunu Mehmet Akif'in manzum hikâyelerindeki konuşma dili öğelerini ve otobiyografisinde "çok iyi tanıdığını" belirttiği "Fransız serbest nazmına" ilişkin bilgilerini eklersek, genç Nâzım Hikmet'in ilk serbest nazım denemelerinin kaynaklarını anlamamız kolaylaşıyor...

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a mektuplarından birinde özgür koşuk konusunda şöyle demektedir "Bugün, şiir dediğimiz ve vezinsiz, ölçüsüz, serbest yazıldığını iddia ettiğimiz şiirler de vezinli ve ölçülüdür. (...) Şiir, şekil bakımından, nesirden, ölçülü vezinli oluşuyla ayrılır..." Ve şunları ekliyor "Benim kullandığım vezinde de zaman zaman, muhtevaya göre aruz yahut hece vezni unsurları vardır, fakat ben öyle sanıyorum ki, serbest vezinde, birçok yazılarımda bugünkü serbest vezincilerden, yazının heyet-i umumiyesindeki ahenge, armoniye de önem vererek ayrılırım."[27]

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, Nâzım Hikmet'in özgür koşuk ürünlerinde Divan ve hece öğelerini saptamalı, fakat bunu aşırı bir yoruma götürmekten sakınmalıyız. Divan ve hece öğelerine, bu şiirlerde gerçekten de "zaman zaman" rastlıyoruz. Bir bakıma, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bunların da dizemi sağlamada yardımcı öğeler olduklarını söyleyebiliriz. Çünkü, kendi sözleriyle, onun şiirlerinde "muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği" değildir söz konusu olan.[28] Vâlâ Nureddin'in sözleriyle Nâzım

Hikmet "Türkçenin kendi ritmini, kendi estetiğini bulmuştur. Yahya Kemal, İran ve Fransız şiirinin etkisinde bir ritim peşindeydi. İmaleli ritim. Nâzım, Türkçenin (bol bol 'K'harfleriyle ve ancak 'G' uzatmalarıyla) özüne öz bir ritmi olduğunu meydana çıkardı. Türkçenin gerçek ritmini buldu." Edebiyat tarihçisi N. S. Banarh'nın bu konudaki saptamaları ise şöyle "...Şurası muhakkaktır ki Türk dilinin dehasını kavramış olan bu sanatkâra, şiirlerine vermiş olduğu, kuvvetli musiki, kendi sanat kabiliyetinin eseridir... Vezin, şekil gibi şiirin yardımcı ses unsurlarına dirsek dayayan bu pervasız söyleyişi, birdenbire kolay bir söyleyiş sanan gençler için, N. Hikmet... bir felaket olmuştur. Çünkü bu şair, şiirinde yapacağı büyük inkilaba... kuvvetli bir dil ve aruz kültürü ile ve evvelce hece üzerinde ihtimamla çalışmış bir sanatkâr hüviyetiyle başlamıştı. O, aruzla serbest müstezat yapanları ve kendisinden evvel Türk dilinin geçirdiği çeşitli tekâmül yollarını çok iyi biliyordu. Ayrıca bu yeni şiirde veznin ve şeklin amansızca reddedilişine mukabil, katiyen ihmal edilmeyen, eski, çok eski bir ses unsuru, 'kafiye' vardı. Yeni söyleyiş, kafiyenin bilhassa Türk şiirinde dil musikisi bakımından ne zengin ve ne tarihi bir rolü olduğunu... sezmiş bulunuyordu.. Nâzım Hikmet şiirlerini bazan gizli bir aruzla, bazan heceyi andıran satırlarla, fakat her zaman ve her yerde, fırsat buldukça tekrarladığı bu çeşitli kafiyeler, hatta redifler-le seslendiriyordu. Ayrıca mısralarını tam ve yarım sesli birtakım iç kafiyelerle zenginleştiriyor, bu satırları, eski Dede Korkut hikâyelerinin ahenkli söyleyişinden, yahut halk şairlerimizin tek bir kafiye bulunca şiir yaratan tarihi söyleyiş geleneğinden ilham almış gibi kolay sıralıyordu. 'Orkestra' isimli şiirinde mısralar söylemişti ki, bunlar tarlada çalışanların tral la lalla tral la lalla ahengi ile söyledikleri neşeli türküleri andırıyordu.

Sabanlar güleşiyor tarlalarla,
tarlalarla!

gibi... Gerçi 'tarlalarla' kelimesinin tekrarlanmasıyla yaratılan bu kuvvetli ses, edebiyatımızın yabancısı olduğu bir ses değildi. Nâzım Hikmet'ten dört asır evvel, büyük şair Fuzuli de Kerbelâ Şehitleri için yazdığı güzel mersiyesinde, bu ses tekrarlarından kuvvetle faydalanmıştı. Esasen Nâzım Hikmet'in şiirlerini ören musikide eski

Türk şiirinden maharetle süzülmüş bu kuvvetli ses hatıraları bulunmasaydı, muhalif ve muvafık hemen her zevkin onun şiirlerinde bir ses güzelliği bulunduğunu kabul etmesi mümkün olmayacaktı."[29]

Bütün bu saptamalara katılmakla birlikte, Nâzım Hikmet'in özgür koşuku Mayakovski'den ve Sovyet şiirinden kopya ettiği gibi yanlış yüzeysel görüşler kadar, onun Mayakovski'den ve o dönem Sovyet şiirinden hiç etkilenmediği, ya da bu etkilerin salt yüzeysel, biçimsel olduğu gibi bir görüşün de yanlış olacağı kanısındayım. 1937 yılındaki bir yazısında şairin kendisi bu konuda şunları söylüyor "Rusça öğrendikten ve Mayakovski'nin eserleri ve şahsiyle tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim. Fransızcayı öğrendikten sonra birçok Fransız şairinden ve Rusçayı öğrendikten sonra birçok Rus şairinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır... Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle fütürizmin tesiri altına düştüm. Fakat bu (fütüristlik) devrim çok çabuk geçti."[34]

Nitekim, *835 Satır*'daki şiirleri incelediğimizde, "Makinalaşmak" adlı şiirinde, "Grev" adlı şiirin bazı parçalarında (bunlar 1921-1924 arasında yazılmış şiirlerdir genellikle) fütürizmin ses oyunlarına dayanan aşırı biçimciliğin, özde de (özellikle "Makinalaşmak"da) yine fütürizm ve konstrüktivizm gibi akımların mekaniğe hayranlık, makina tapınıcılığı gibi eğilimlerinden etkilendiğini görüyoruz. Yine aynı yılların ürünü olan şiirlerin hemen tümünde, dizginsiz ve devrimci coşku ve buna bağlı olarak da biçimde tekdüzelik ve evrenselliğin abartılması vardır. 1925 yılında Türkiye'de yazdığı "Güneşi İçenlerin Türküsü", bir bakıma otobiyografisinde kendisinin de "sekter" olarak nitelediği bu ilk özgür koşuk döneminin içerik bakımından en yoğun, biçim bakımından da en ustalıklı şiiridir.

Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!

Türkçenin büyük, çok etkili bir dizemsel güç kazandığı bu dizeler, 20. yüzyıl dünya devrimci şiirine Nâzım Hikmet'in kazandırdığı "orkestra" söyleyişinin, "koro" seslenişinin de seçkin bir örneğidir.

Şiiri çatlatırcasına dolduran devrimci coşku ve abartılı imgeler ise, Mayakovski'nin ve o dönem Sovyet şiirindeki devrimci yönelişlerin ortak özelliklerini yansıtmaktadır. Mayakovski'nin yukarıda örnek olarak aldığım "Marşımız" şiirindeki "İkinci Nuh tufanıyla dünyanın bütün şehirlerini yeniden yıkamak" imgesiyle, Nâzım Hikmet'in bu şiirindeki "güneşi zaptetmek", "güneşi içmek" imgeleri, o dönem devrimci Sovyet edebiyat ortamının ortak ürünleridir.

1928 yıllarına doğru yazdığı şiirlerde, Nâzım Hikmet'in soyut bir devrimci coşkudan somut bir devrimci bilince doğru yönelişini izliyoruz. "Emperyalizmin Duvarı" adlı şiir salt bir coşkunun değil bir bilincin ve bilginin de şiiridir :

O duvar
Lortlar kamarasından Lort Gürzon'un
noktaları imparator armalı bir nutku gibi geçiyor.
Eyfel'in tepesinden avlarını seçiyor,
dayanarak Hindenburg'un altın çivili heykeline
topluyor Berlin sokaklarını eline.

O duvarın taşlarına sürterek dilini,
kara gömlekli Musulini
bekliyor nöbet.

İtalya'nın çizmesi
yüzüyor kanda!!
O duvar
ikinci bir Balkan gibi yükseliyor Balkan'da!

Duygu ve bilgi somutluğunun yanı sıra, biçimde de abartılmış dizemsel arayışlarında bir uzaklaşma görülüyor bu şiirde. Nâzım Hikmet'in yine 1928 yılında yazdığı "Salkımsöğüt" ve "Bahri Hazer" adlı şiirleri, ilk dönem özgür koşuk ürünlerinin en başarılı örnekleridir. Bu çizgi onda, birkaç yıl sonra yazacağı "Kerem Gibi" ile sürecektir. Fakat biçimde daha bir yalınlaşma, dizemsel ve ezgisel olandan çok, konuşma dilinin doğal bir akıcılığını araştırma çabası daha bu dönemdeki şiirlerde kendini gösterecektir. 1927 yılı ürünü "Nefte Doğru" adlı uzun şiirindeki şu dizeleri, *Memleketimden İnsan Man-*

zaraları'ndan dizelermiş gibi okuyabiliriz :

> Tıkırdıyor trenin rayda tekerlekleri
> devrilerek geçiyor telgraf direkleri
> yarı belime kadar uzandım pencereden
> suya girmiş gibi serinledim

Konuşma dili rahatlığında ve yalınlığındaki bu dizeler ve "suya girmiş gibi serinledim" imgesinin olağanlığı, yalınlığı, *835 Satır*'la çağdaş Türk şiirinde devrim niteliğinde bir çığır açan Nâzım Hikmet'in yaratıcılığında yeni bir boyutlanışı haber vermektedir.

(Sanat Emeği, Haziran 1978)

(1) Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri, 1. cilt, Sofya 1967, s. 7-23.
(2) Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet;* R. Fish, *Nâzım'ın Çilesi;* V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti;* Z. Sertel, *Mavi Gözlü Dev;* A. Aydemir, *Nâzım;* K. Sülker, *N. Hikmet'in Gerçek Yaşamı,* vb.
(3) Bu şiirler için, bkz. K. Sadi, *Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri;* A. Aydemir, *Nâzım;* A. Bezirci, N. Hikmet - Bütün Eserleri, cilt I.
(4) N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* s. 304-305
(5) Bkz. a. g. y. ss.387 - 393.
(6) K. Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri,* Ankara 1976, ss. 728-729
(7) Bkz. A. Bezirci, N. Hikmet - Bütün Eserleri cilt I, s. 17.
(8) Bkz. A. Aydemir, *Nâzım,* s. 26.
(9) V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti,* İstanbul 1975, s. 130.
(10) Bkz. A. Aydemir. *Nâzım,* s. 20; R. Fish, *Nâzım'ın Çilesi,* ss. 50-52
(11) Bkz, E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet,* s. 14
(12) N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* s. 368.
(13) a.g.y., s. 368.
(14) a.g.y., s. 415.
(15) V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti,* ss.35-37.
(16) Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet,* ss. 75-76.
(17) Bkz. a.g.y., s. 77. (bu sözlerin aslı Rusçadır.)
(18) Bkz. a.g.y., s. 77. (bu sözlerin aslı Rusçadır.)
(19) E. Babayev'in kitabındaki alıntıda, N. Hikmet bu otelin Moskova'da olduğunu söylüyor.
(20) V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti,* ss. 259-260.
(21) a.g.y., s. 261.
(22) Bu şiirin Türkçe aslı kaybolmuş, şiir Türkçeye Rusça çevirisinden çevrilmiştir. (bkz. *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet,* s. 87).
(23) E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet,* s. 80.

(24) N. Hikmet, *K. Tahir'e Mektuplar*, Ankara 1975, s. 82.
(25) a.g.y., s. 153.
(26) Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, s. 79.
(27) E. Babayev, bu şiirin kaybolduğunu belirtiyor. (bkz. *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, s. 70.)
(28) Bkz. N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, S. 369. (E. Behiç Koryürek'le ilgili bölüm.)
(29) Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*; V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, vb.
(30) *Cezaevinden M. Fuat'a Mektuplar* (Oğlum Canım Evlâdım Memedim) ss. 72-73.
(31) Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, s. 79.
(32) V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, s. 402.
(33) N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, S. 416.
(34) Bkz, E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, s. 79.

NÂZIM HİKMET'İ MAKEDONYA'DA İLK KEZ SAHNELEYEN REJİSÖR SAŞA MARKUS'LA BİR KONUŞMA

Sayın Markus, bize kendinizi tanıtır mısınız?

1926 yılında Skopje'de (Üsküp) doğdum. Rus asıllıyım.

1953 yılında Belgrad'da Tiyatro Akademisi'ni bitirdim. Sahneye koyduğum ilk oyun, Üsküp Türk Dram Tiyatrosu'nca sahnelenen *Çizmeli Kedi* adlı çocuk oyunudur. Beş yıl bu tiyatroda sanat yönetmeni olarak çalıştım. Sonra Makedonya'nın tek film örgütü olan Vardar Film'e rejisör olarak geçtim. Halen burada çalışmaktayım. Fakat her yıl (Türk, Arnavut ya da Makedonya'nın öteki tiyatrolarında) sahneye mutlaka bir oyun koyarım. Bu yıl tiyatro yaşamım 25. yılını doldurdu. Çeviriyle de uğraşırım. Çehov'u, Gorki'yi ve Nâzım Hikmet'in oyunlarını Rusçadan Makedonca'ya çevirdim. Sahnelemek istediğim oyunları kendim çeviririm.

Nâzım Hikmet'le tanışmanız nasıl oldu?

Nâzım Hikmet'le kişisel olarak ne yazık ki karşılaşabilmiş değiliz. Ben onun *Demoklesin Kılıcı* adlı oyununu Rusçasından okudum. O güne kadar Nâzım Hikmet hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Olayın konusu Amerika'da geçtiği için, Amerika'da yaşayan bir Türk sanıyordum onu. 1962 yılıydı. Sonra Nâzım Hikmet'in kim olduğunu öğrendim. Oyunlarını Rusçalarından okudum. Hemen hemen tüm yapıtlarını okudum, inceledim. Ve yazarın ölümünden 3 gün sonra, 9 Haziran 1963'te, Makedoncaya, Rusça çevirisindeki *İnsanlar ve Köpekler* adıyla çevirdiğim bu oyunu (*Demoklesin Kılıcı*) sahneledim. Oyunun sahnelendiği tiyatro, "Naroden-Teatr Strumitsa" adını taşımaktadır. Nâzım Hikmet'in sadece Makedonya'da değil Yugoslavya'da da ilk sahnelenişiydi bu. Modern bir anlayışla sahnelediğim bu oyun, iki sezon kesintisiz sürdü. 1965 yılında yine aynı tiyatroda ya-

zarın bu kez *Enayi* adlı oyununu sahneledim. Oyunun açılışında, ben, Nâzım Hikmet'in "Otobiyografi" adlı şiirini sahnede okudum.

Nâzım Hikmet'in yazarlığı üstüne ne düşünüyorsunuz?

İçerik açısından bence tekrar edilemez, az rastlanır bir dramaturjisi olan bir yazar. Arthur Miller'in oyun yazarlığına benzetebilirim belki. Çok ilerici, fakat her şeyden önce psikolojik çözümlemeye dönük bir oyun yazarlığı var. İnsan ruhu, insan psikolojisi var onun oyunlarında. Şiirselliği olan bir yazar. İlericiliği propagandist bir ilericilik değil. Şiirlerinde Mayakovski gibi propagandacı. Fakat oyunları psikolojiktir. İnsan ruhunun derinliklerine giriyor. Önce insana, onun sorununa, sonra toplum içindeki yerine yaklaşıyor. Şematik yazarlarda insan toplumun simgesidir. Beni çeken, onun oyunlarındaki az önce değindiğim yaklaşım oldu. Önce insana, onun sorunlarına yaklaşımı. Bence Nâzım Hikmet çok üstün nitelikli, tekrar edilemez bir oyun yazarıdır. Dünya ölçüsünde, modern bir oyun yazarıdır.

Oyunlarına biçim açısından bakarsak, çok çağdaş bir yazar olduğunu söyleyeceğim. Biçim de sadece çağdaş ve modern olmakla yetinmiyor, aynı zamanda güncel ve politiktir. Biçim açısından da ben onu (oyunlarını Sovyetler Birliği'nde yazdığı halde) Arthur Miller'e ve genel olarak Amerikan dramına yakın buluyorum. Teneesse Williams'la da biçim açısından benzerliği var. Nâzım Hikmet derinliğine gerçekçi bir oyun yazarı. Rejisöre hemen kendini sevdiriyor. Tüm oyunları çok güzel yazılmış yapıtlardır. Hatta neden bir tiyatrosu olmadığına, bir tiyatroda çalışmadığına şaşıyorum. Size belki abartılmış gibi gelebilir, ama inanınız ki içtenlikle söylüyorum : Eğer yaşasa ve bir tiyatroda çalışsaydı çağdaş bir Shakespeare olabilirdi. Erken ölümü dünya tiyatrosu açısından büyük bir kayıptır.

Nâzım Hikmet'in bir oyununu Türkiye'de sahnelemek olanağı bulursanız, hangi oyununu yeğlerdiniz?

İlk aşk unutulmaz, ilk aşkım bu anlamda *Demoklesin Kılıcı*'dır. Böyle bir olanak olursa, bu oyunu sahnelemeyi çok isterdim. Neden mi? Çünkü bu oyunun içeriği ve düşünsel sorunları öylesine güncel ki yazılalı yıllar geçtiği halde önemi azalmıyor, artıyor. Çünkü bu

oyun savaşa karşıdır. Ve savaş, yine *Demoklesin Kılıcı* gibi insanların başları üzerinde asılı durmaktadır. Sözlerimi yazarın bu oyundaki sözleriyle bitirmek istiyorum. Oyunun sonunda baş kahraman (adı yoktur, A.B. diye adlandırılır) atom bombasını atmak zorunda kalınca ağlar ve şöyler der "Çocuk arabalarına atamam bu bombayı, çiçeklere, çimenlere. Yapamam bunu." Yazılışından bu yana yirmi yıl geçtiği halde daha da günceldir bu oyun. Nâzım öldü, ama yaratıcılığı yaşıyor ve yaşayacak. Çünkü temaları evrenseldir. Sözcüğün tam anlamıyla çağdaş ve evrensel bir yazardır o.

(*Üsküp, Ağustos 1979*).

NÂZIM HİKMET ÜZERİNE ÇEŞİTLİ DÜŞÜNCELER

Nâzım Hikmet 1902'de doğdu, 1963'te hapislerin, sürgünlerin gurbetlerin ve bunlara bağlı nice acıların çabuklaştırdığı bir ölümle bu dünyadan ayrıldı. Doğumunun üzerinden 85, ölümünün üzerinden 24 yıl geçmiş. Ama şiiri de, kişiliği de, güncel. Hem de yakıcı bir güncellikte. Mahkemelerde şiirleri ve kişiliği hâlâ yargılanıyor. Kitaplarının basımı, yayımı konusunda gizli-açık baskılar hâlâ sürüp gitmekte. Şiirleri, başka yapıtları ve kişiliği çeşitli yönlerden ele alınıyor, ilgi çekiyor, üzerinde tartışılıyor. Kimileri, komünistti ama büyük şairdi diyorlar. Onlara göre, sanat başka şey, ideoloji başka... Soldan kimileri de, başka biçimlerde de olsa, aynı, ya da benzer şeyler söylüyorlar. Bunların doğruluğunun, yanlışlığının, ya da doğruluk ve yanlışlık oranlarının tartışılması uzun sürer. Ama kesin olan bir şey var. Nâzım Hikmet Türkiye'de (sade Türkiye'de mi?) hâlâ güncel bir yazar :

a) Şiirleriyle ve başka yapıtlarıyla (oyunlar vb.)

b) Siyasal tutumuyla

c) Bireysel kişiliğiyle...

Bu konular üzerinde tek tek durmak gerek...

Klişelerden, resmileşmiş sözlerden kaçınmak istiyorum. Bu tür tanımlamaları bayağı buluyorum. Nâzım Hikmet kötü şairdi, çünkü komünistti sözü ne kadar yanlışsa, Nâzım Hikmet büyük şairdi, çünkü komünistti sözü de aynı ölçüde yanlış bence. Komünist olmayan çok büyük şairler olduğu gibi (söz gelimi Homeros komünist değildi, T. S. Eliot ya da D. Thomas da), komünist olan çok kötü şairler var (adları saymakla bitip tükenmez). Buna karşılık, komünist olan çok büyük şairler de var (Ritsos, Neruda, Aragon, Mayakovski). Nâzım Hikmet de bu şairlerden biri... Bunu söylemekle, sanat başka, ideoloji başka diyenlere katılmış mı oluyorum? Hayır. Sanatçı kişilik/bireysel kişilik ve ideoloji arasında, genel geçer düşüncelerden daha derinliğine, daha ince bağlantılar olduğunu düşünüyorum. Bir de, sanatsal bir yapıtın (eğer sanatsal bir yapıt ise) içerdiği dü-

şüncenin (sanatçının ya da salt o sanat yapıtının ideolojisinin) üstünde bir yere yükseldiğini; ve bu yapıtı değerlendirme ölçütlerinin (salt biçimsel açıdan değil, içerik bakımından da) başka ölçütler, kendine özgü ölçütler olması gerektiğini anlatmak istiyorum. TYS Davası savunmasında, (Aziz Çalışlar bunu çok iyi anımsayacak), "Nâzım Hikmet'in sanatı ile ideolojisi birbirinden ayrılmaz..." dediğimde, bazı arkadaşlar şaşırmışlardı. Çünkü kimilerine göre, "Nâzım'ın sanatçı kişiliği başka ideolojisi başka, biz onu sanatçı yanıyla andık vb..." savunması geçerli bir savunmaydı. Bence sakat bir anlayıştır bu. Bir sanat yapıtının içerdiği düşünce ile o yapıtın sanatsal özellikleri, birbirinden ayrılmaz. (Mahkemede de bunu anlatmaya çalışmıştım, şimdi söyleyeceklerimi...) Ayrılmaz fakat bir sanat yapıtındaki düşünce (ideoloji), bir siyasal bildirideki ideoloji değildir artık. Başka bir şeye dönüşmüştür, belki daha etkili bir şeye, ama başka bir şeye. Yani bir şiiri, bir siyasal bildiriyi yargılar gibi yargılayamazsınız. Bir şiiri (sanatsal bir yapıtı) içerdiği düşünceden ötürü yargılamaya kalkıştığınızda, dili, bireysel psikolojiyi, düşlem gücünü, yaratma yetisini yargılamaya kalkışıyorsunuz demektir ki, bu olanaksızdır. İşte sanatçının ideolojisiyle sanatsal yaratı arasında hem bir bağlantı, kopmaz bir bağ vardır hem de bunlar ayrı ayrı şeylerdir derken düşündüklerim özetle bunlar...

İyi bir şair (yazar, sanatçı vb.) olabilmek için, sosyalist olmak zorunlu mu? Bence böyle bir zorunluluk yok... Ama iyi bir sanatçı olmak için ciddi bir insan olmak gerektiğini, insanın toplumdaki ve yaşamdaki yeriyle ilgili olarak ciddi kaygılar taşımak gerektiğini düşünüyorum. Bu anlamda, insan ve yaşam sevgisinin, sanatsal yaratının temelinde yer alan düşünceler ve duygular olduğunu düşünüyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye almayan bir sanatçının (böyle bir sanatçı varsa) yapıtını ciddiye almak için ne gibi bir neden bulunabilir? İnsanlara, yaşama sevgisizlik duyan bir kimsenin sanatsal bir ürün ortaya koyması için ne gibi bir neden bulunabilir? Sevgisizliğin, nefretin, kötücüllüğün, bir sanat yapıtına kaynaklık edebileceğini sanmıyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye alıyorsak, bu bizi, ister istemez, birtakım temel düşünce sistemlerine, felsefelere götürecektir... Bu Marksizm de olabilir, Varoluşçuluk da, dinsel bir düşünce dizgesi de (G. Green'in Katolik insancıllığı gibi). Kimi zaman, sanatçının yaratıcılığıyla, ideolojisi arasında çelişki de bulunabilir. Balzac örneğini

biliyoruz. Kralcıydı, ama yaşadığı dönemin Fransa toplumunu en gerçekçi biçimde anlatan yazardı. Gogol, daha da ilginç bir örnek bence. Belinski'nin övgülerini redderek, "Ben *Ölü Canlar*'ı çarlık Rusya'sını eleştirmek için değil insanları güldürmek için yazdım," dedi ve bu kez Rusya'nın "iyi yanlarını" göstermek için *Ölü Canlar*'ın 2. cildini yazmaya girişti. Başaramadı. Çünkü "ideolojisi"yle, sanatsal yeteneğinin niteliği arasında bir çelişki vardı.

Bir gün şu başlık altında bir yazı yayımlansa, yazarı sanırım pek çok şimşek çeker üzerine : "Son Osmanlı Şairi Nâzım Hikmet"... Solcular, Nâzım Hikmet'in küçültüldüğü savıyla saldırırlar yazara... Kemalistler, Osmanlılık yüceltiliyor diye... Osmanlıcılar ve sağcılar da, Osmanlılığa komünistlik bulaştırılıyor diye kızarlar. (Osmanlılık ve Osmanlıcılığı tartışmanın yeri değil ama, Mustafa Kemal bir Osmanlı aydınıydı. Mustafa Suphi de öyle. Tıpkı Namık Kemal'in, Tevfik Fikret'in vb. de Osmanlı aydını oluşları gibi.) Her neyse. Böyle bir yazı herhalde yazılmayacak, en azından, ben böyle bir yazı yazmayacağım. Fakat Nâzım Hikmet'in şair olarak oluşumunun kökenlerine indiğimizde şu gerçeklerle karşılaşıyoruz.

a) Büyükbabası Nâzım Paşa Mevlevi ve şair

b) Annesi Celile Hanım Lamartin hayranı

"Büyük babam, Mevlevi Nâzım Paşa şairdi, anam Lamartin'e bayılırdı. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın şiir baş köşedeydi..." (E. Babayev'e anlattıklarından.)

Doğu ve batı kültürünün bir arada yaşadığı (ve bu düzeyde) kaç tane ev var acaba bugünün Türkiye'sinde?

İlk şiirini yazışını ise şöyle anlatıyor :

"Karşımızdaki evde yangın çıktı... Büyükbabam yangın bize atlamasın diye pencereden Kuran'ı tuttu karşıdaki alevlere.. ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım; 'Yangın'... Vezni, büyükbabamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı... Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyükbabamdan çok Edebiyatı Cedide'nin, Fikret'in mesela etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen ama Tevfik Fikret'i... iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? belki de?" (E. Babayev'e anlattıklarından.)

Şimdi yukardaki iki maddeye yenilerini eklemek istiyorum :

c) Daha çocukluğunda, aruzla yazılmış şiirlerden kulağında ses-

ler var.

ç) "Hiç şiir sevmeyen ama iki kere yüksek sesle Fikret'ten şiir okuyan bir babanın varlığı... (Çocukluğunda Fikret'in şiirini babasından duymuş olması).

(Mevlevi dedenin torunu Nâzım Hikmet "Ben de müridinim işte Mevlana" diye şiir yazabilecektir, çocukluk sayılabilecek bir yaşta. Aynı çocuk, "dehşetli yurtsever"dir aynı zamanda... Çanakkale'de ölen dayısı için şiirler yazar ve bu şiirlerden birisi de Fransızca yazılmıştır üstelik. Vâ-Nû ya da S. Sertel'in anılarından aklımda kaldığınca, on yaşlarındayken Baudelaire'i rahatlıkla okuyormuş Fransızca aslından.. Daha sonra girdiği Askeri Deniz Okulu'nda da tarih öğretmenleri Yahya Kemal'dir. E. Babayev'e anlattıklarının bir yerinde şöyle diyor "17 yaşında galiba ilk şiirim basıldı. Yani "Serviliklerde" ...Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini.)

Konuyu uzatmak istemiyorum; anlatmak, daha doğrusu sormak istediğim şu : Fukara ya da orta halli aile evlerini bir yana bırakalım, Cumhuriyet Türkiye'mizin acaba kaç burjuva, aristokrat vb. evinde bu kültür çeşitliliği zenginliği ve özgünlüğüyle yetişiyor bir sanatçı adayı çocuk?

Yaşama, varoluşa ciddi olarak bakmak demiştim. Nâzım Hikmet'in ciddi bir aile ve tanıdık çevresinde, ciddi bir yaşama ve kültür ortamında kişiliğinin oluştuğu kesin. Özellikle annesinin (gerek bireysel, gerek toplumsal anlamda) özgürlükçü, bağımsız düşüncelerinden etkilenmiş olduğunu biliyoruz. 1919'da "Hamidiye" zırhlısında işgal kuvvetlerine teslim olan subaylara karşı çıkması ve bu nedenle başka arkadaşlarıyla birlikte okuldan atılması bir rastlantı değil. (Fakat 19 yıl sonra 1938'de, bir başka askeri gemide "vatana ihanet"le yargılanıp mahkûm edilmesi ne garip bir paradoks... Mahkûmiyet kararı verenlerin adını, sanını, ne olduklarını, yaşıyorlarsa ne yaptıklarını bilen var mı? Bir tanesinin uzun burunlu olduğu, yine Nâzım Hikmet'in bir şiirinden aklımda kalmış.) Yaratıcılığında bir dönüm noktası oluşturduğunu düşündüğüm "Kırk Haramilerin Esiri"ni yazması da bir rastlantı değil. 1920'de işgal altındaki İstanbul'da yayımlanan bu şiirde derin, büyük bir acıyla (yurdun işgal altında oluşunun acısı), betim gücü, dilin akıcılığı, tonlamaların gücü, ayrılmaz bir bütünlük oluşturuyor. "Birden balta esirin elinde parıldadı!" Bu son dizenin beklenmedik gelişinde, bu ani ve çarpıcı

bitişte, sözdiziminin bu akıcılığında ve alışılagelmiş hece şiirinin (hele o dönem hece şiirinin) kalıplarını hem biçimde, hem içerikte zorlamaya başlayan bir yetenek besbelli...

Biçimde yenilik mi önde gelir, özde yenilik mi? Bunu Nâzım Hikmet şöyle yanıtlıyor "Anadolu'ya işgal altındaki İstanbul'dan geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle temasımda, ...şiirle yeni şeylerin şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilk önce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak, işe kafiyeden başladım. Kafiyeleri mısraların sonunda değil de, bir sonda bir başta denedim." (E. Babayev'e anlattıklarından) Demek, Nâzım Hikmet için, önde gelen, özde yenilik. Özde yeni bir şey söyleme gereğini duymak. Ve buna yeni bir biçim bulmak. Biraz geriye dönerek, bir örnek vermek istiyorum bu konuda. 1920'de, Alemdar gazetesinde, N. Hikmet'in bir yarışmada birincilik kazanan "Benim Gönlüm" adlı bir şiiri yayımlanmıştı. "Gönlü kelebek olan şaire" ithafıyla yayımlanan bu şiirin ilk dizeleri şöyledir :

Benim gönlüm bir kartaldır,
Nerde güzel görürsem ben,
Haydi derim haydi saldır!
Böyle her an kan dökmekten
Gagasının rengi aldır!..

Şimdi, bu şiirde birtakım yenilikler olduğu (vezinde değil, fakat metaforda) açık. Gönlün, gagasının rengi al olan bir kartala benzetilmesi, yeni, alışılmadık bir şey... Ama Nâzım Hikmet bunu, bu yeniliği yenilik olsun diye yapmıyor. Gönlün kelebeğe ve o türden şeylere benzetilmesi (gönül-kelebek ilişkisi) kabak tadı vermiş. Yani eskimiş artık bu içerik, klişeleşmiş. Yaşama yeni bakış, yeni içerik, yeni bir biçimi (yeni anlatım yöntemlerini) gerektiriyor.

Nâzım Hikmet'in, o sırada henüz varlıklarından haberdar olmadığı Rus fütüristleriyle hemen hemen aynı şeyi yapmış olması çok ilginç. Fütüristlerin, aşağı yukarı aynı yıllarda, ya da biraz daha öncelerde, simgecilere karşı polemiklerinde uyguladıkları yöntemlerden biri bu: Karşıt metafor. (Bu nedenle, adını andığım bu şiiri de, Nâzım Hikmet'in – biçimde ve özde yenilikçiliğinde – dönüm nokta-

sı, ya da en azından çok ilginç bir şiir olarak görünüyor bana.)

Bildiğimiz gibi, genç Nâzım Hikmet, 1922'de Batum ve Tiflis üzerinden Moskova'ya gitti. "Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne yazıldı. Çok yoğun bir sanatsal ve toplumsal çalışma, yaratma ortamında buldu kendini. Yenilikçi Rus şiirinin en büyük şairi Mayakovski'yle, yenilikçi Rus tiyatrosunun en büyük kuramcı ve uygulayıcısı Meyerhold'la tanıştı... 1925'te Türkiye'ye dönüp kısa bir süre kaldıktan sonra yine gittiği Sovyet Rusya'da bu kez 1928'e kadar, yani toplam altı yıl kadar kalmış oldu. Bu dönemin ürünü olan şiirleri 1928'de Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü*, 1929'da İstanbul'da *835 Satır* adlı kitaplarında yayımlandı. Türk şiirinde "özgür koşuk" devrimini gerçekleştiren bu kitaplardaki şiirlerin en eski tarihlileri, 1922 tarihini taşıyor. (İlk özgür koşuk denemesi olduğunu bildiğimiz "Açların Gözbebekleri" 1922'de yazılmış olduğuna göre, kimi kaynaklarda yazılış tarihi 1921 olarak gösterilen "Orkestra"nın da, yine Rusya'da 1922'de yazılmış olduğu kanısındayım.) N. Hikmet *835 Satır*'ın ardından *Jokond ile Si-Ya-U* (1929) *Varan 3, 1 + 1 = 1* (1930), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Portreler* (1935) adlı kitaplarını yayımladı. Bu kitapların tümünde de 1920'li yıllarda yazılmış kimi şiirleri var. Yani özgür koşuk devrimini gerçekleştirdiği yıllardan. Nâzım Hikmet özgür koşuk devrimini nasıl gerçekleştirdi? Daha doğrusu, bu olguda, o dönem Sovyet şiirinin ve Türk şiirinin gelişme evrelerinin payı, pay oranı nedir? Bu konuda, Sanat Emeği dergisinde uzun bir yazı yayımlamıştım "Nâzım Hikmet'in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Serbest Vezne Geçiş." Bu yazımdaki bazı temel savlarımı özetlemek istiyorum Kanımca, Nâzım Hikmet'in özgür koşuğa geçebilmesinin, özgür koşuğu yaratabilmesinin temelinde, her şeyden önce, Türk şiirinin gelişme evreleri vardır. Özetle, N. Kemal'deki yeni tonlamalardan Fikret ve Haşim'in serbest müstezat'larına uzanan oluşumlar; hece şiirinde yeni vezin denemeleri (E. B. Koryürek) ve yeni tonlamalar (M. E. Yurdakul), konuşma dilinin şiire getirilişi (M. E. Yurdakul, T. Fikret, M. Akif). Sözünü ettiğim yazımda ele almaya çalıştığım (çok daha kapsamlı incelemeler gerektiren) bu konuyu şimdilik, yine E. Babayev'in tanıklığı ve N. Hikmet'in kendi sözleriyle desteklemek istiyorum. " Bolu'dan Trabzon'a geldiğimde (Sovyet Rusya'ya geçmek maksadıyla) öz şekilden daha çok ilgilendiriyordu beni. Fakat bu özü, yani inkilapçı saydığım

bu özü, genel sembollerle vermeye çalıştım... Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim... tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle 'Mukaddes Kitab'ı yazdım. *Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı.* (altını ben çiziyorum. AB) fakat ben kendi şiirimde bunu ilk olarak deniyordum" Nâzım daha sonra, Batum'da bir gazetede Mayakovski'nin olduğunu sandığı bir şiir gördüğünü söylüyor ve devam ediyor : "...uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte, açlık mıntıkasından geçtik. ...Moskova'da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. *Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni* (altını ben çiziyorum. AB) olamayacağına her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve "Açların Gözbebekleri"ni yazdım... Bu tarzda kafiyenin büyük bir rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hâkim olmak için temrinler yapmaya başladım... Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz tek bir keman değil, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. 'Yeni Sanat', 'Bahri Hazer', 'Salkım Söğüt' şiirleri, teknik bakımdan bu kanaatin denemeleri ve mahsulleridir." Ve şu sözleri ekliyor Nâzım Hikmet: "Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani Halk şiirinin ve aruzun yani divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu." Fakat aynı bölümün sonunda şu tümceyi de buluyoruz "Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekli bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut birkaç kolunun tesiri ortadadır."

Sözünü ettiğim yazımda, N. Hikmet'in özgür koşuk devrimini yaratmasında Türk şiirinin gelişme evrelerinin önemini (ancak ipuçları olabilecek biçimde, çok yüzeysel olarak) gösterebilmiştim sanıyorum. Bu konu kapsamlı araştırmaları bekliyor. N. Hikmet'in o dönem şiirleriyle o dönem Sovyet şiiri arasındaki ilişkileri araştırmak görevi ise (Rusça bilen bir Türk şairi olarak) bana da düşüyor. Doğrusu, bunu elden geldiğince başarabilmeyi istiyorum da... (Geçenlerde bir Rus şiir antolojisini karıştırırken B. Kornilov'un "Hazer Denizi Üstünde Yalpa" diye bir şiiri dikkatimi çekti. Şiirin yazılış ta-

rihi 1930... N. Hikmet'in ilk kez 1928'de Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü* adlı kitabında yayımlanan "Bahri Hazer"ini andıran söyleyiş özellikleri sezdim şiirde. Sezdim diyorum, ciddi bir araştırma yapmış değilim metinler üzerinde. Bir de her iki şiirde de o ünlü "çort vazmi" - hay allah kahretsin / şeytan alsın- sözlerinin bulunuşu dikkatimi çekti. Bezirci'nin "Nâzım Hikmet Tüm Eserleri" I. ciltteki notuna baktım. Nâzım'ın bu şiirini P. Antokolski çevirmiş Rusça'ya, 1951'de yayımlanmış *Seçme Şiirler*'inde. Pavel Antokolski'yle (1896 doğumludur, 1976'da öldü.) Moskova'da tanışmıştım. Nâzım'ın şiirlerini çevirdiğini de söylemişti bu konuşmamızda. Antokolski'nin de, Meyerhold çevresinde bulunan genç sanatçılardan biri olduğu kalmış aklımda. Nâzım'ın "Bahri Hazer"i Rusçaya o yıllarda çevrilmiş olamaz mı? (Bunu 1938'lerde çok genç yaşta ölen Kornilov'dan öğrenmemize olanak yok... Antokolski'den de... ama araştırmaya değer... Yani, o dönem Sovyet şiirinin etkisi derken, sınırlı da olsa, eğer o dönemde Rusça'ya çevrilmiş şiirleri var idiyse, N. Hikmet'in – sınırlı da olsa – bir etkisinden söz etmek büsbütün olanaksız mı? – 1960 sonrası Sovyet şiiri üstündeki etkileri ise bilinen bir şey, ayrı bir konu.)

N. Hikmet'in yaşamı üzerine çok şeyler yazıldı, söylendi. Büyük insanların yaşamlarına, özel yaşamlarına ilgi duymak anlaşılır bir şey. Fakat ayrıntıların abartılması, kimi kez esas olan şeylerin gözden kaçırılmasına yol açabilir. Yıkanmayı sever miydi sevmez miydi türünden ayrıntıları kendi payıma ilginç bulmuyorum. Bu konularda dikkat edilmesi gereken bir nokta da, bu türden kişisel (ya da daha genel) şeyleri anlatan kişilerin kişiliği... Başımıza gelmiştir. Günün birinde bir arkadaşımız, yıllar önce aramızda geçmiş olduğunu söylediği bir şeyi anlatır. Şaşar kalırsınız. Çünkü ya anımsamıyorsunuzdur böyle bir şeyi, ya da başka türlü anımsıyorsunuzdur. Anlatan kişinin kişiliği, o olaya bakış biçimidir burada öne çıkan... Sözgelimi, Z. Sertel'in yazdıklarının pek çoğu, olgu olarak doğruydu belki. Ama Sertel'in bakış açısı (yorumu) o olguları değiştiriyor (anlatış tarzı, üslubu da diyebilirdim). Her neyse. N. Hikmet hakkında, gerekli gereksiz pek çok şey söylendi, daha da söylenecektir. Kişisel özellikleri (bireysel özellikleri) bakımından benim en çok dikkatimi çeken, akıl almaz iyi yürekliliği... Bunu "Nâzım Hikmet'in Mektupları" başlıklı bir yazımda yazmıştım da... Şimdi orada söylediklerimi

tekrar etmeyeceğim. Daha çok gençken kız kardeşine, babasına yazdığı mektuplar. Hapishaneden K. Tahir'e, başka arkadaşlarına yazdığı mektuplar. Akıl almaz bir verecenlik, akıl almaz bir sevecenlik, akıl almaz bir iyi yüreklilik. (Lütfen bunun ideoloji ile ilgisini aramayalım. Bu tümüyle kişisel bir şey ve sonradan, ileri yaşlarda kazanılabilecek bir özellik de değil.)

Kişiliği konusunda pek çok şey söylendi dedim, fakat sanatı konusunda aynı şeyi yazık ki söyleyemeyeceğim. Mayakovski ve N. Hikmet üstüne bir çalışma yapıyorum. Mayakovski konusunda yazılanlar (Mayakovski bibliyografyası) birkaç büyük cilt oluşturuyor. N. Hikmet üstüne (sanatı üstüne) yazılanlar ise, yok denecek kadar sınırlı. Makale boyutunu aşan birkaç çalışma var. Bu, sadece N. Hikmet için değil, tüm sanatçılarımız için geçerli yazık ki. "Özgür koşuk" konusuna "derinliğine bakmak gerek. Türk şiirinin gelişme evreleriyle ilişkisi, Sovyet-Rus şiiriyle ilişkileri, Fransız özgür koşuğuyla ilişkisi vb. Ayrıca, şiirin biçim özellikleri açısından geçirdiği evreler. Bu konulara bilimsel olarak bakmak gerek. Bugüne etkileri, bugünkü Türk şiirine etkileri, bu da incelenmesi gereken bir konu. Ben, görebildiklerimi özet olarak söyleyeyim :

1) Biçim açısından Hece dönemi şiirlerinde hece şiirinin tonlamalarını, metaforlarım zorluyor ("Benim Gönlüm" "Kırk Haramilerin Esiri") vb. / İlk özgür koşuk denemelerinde ("Açların Gözbebekleri", "Orkestra" vb.) hece ve aruz şiirinin kimi özellikleri seziliyor. Fakat, kendinden önce yapılan yeniliklerle karşılaştırılamayacak ölçüde büyük bir atılım bu. Türkçe, zincirlerinden boşaltılıyor. İlk özgür koşuk örneklerindeki "orkestra" anlayışı, söylevci eda – otobiyografisinde de belirttiği gibi – Türkiye'ye dönüşünden sonra yerini daha yumuşak bir konuşma edasına bırakıyor (1960'larda yeniden yayımlanışından sonra, birçok genç şair, N. Hikmet'in daha çok ilk özgür koşuk denemelerinden etkilendiler. Bu etkilenim hâlâ da sürüyor) daha önce başka yazarlarca da belirtildiği gibi *Bedreddin Destanı* biçim açısından, N. Hikmet şiirinde bir dönüm noktası, bir sentez. Aruz, hece, özgür koşuk öğeleri, kimi kez söylevci eda, kimi kez yumuşak, konuşma diliyle – ve gittikçe yoğunlaşan lirik özellikyeriyle... Sonradan *Dört Hapishaneden* başlığı altında yayımlanan şiirlerinde, söylevci eda, yerini içten bir konuşma tonlamasına bırakıyor – *Saat 21-22 Şiirleri* de öyle. (Ben, kendi payıma N. Hikmet'in en çok

bu tür şiirlerinden etkilendiğimi sanıyorum.) Hapse girmeden önce yazdığı "Karanlıkta Kar Yağıyor" (1937) bence bir başyapıt. Hapishanede yazılacak şiirlerin lirizm ve gerçekçiliğin buluşmasının bir başyapıtı./ Hapishanede yazdığı "Dörtlükler" bu türe getirdiği yeni içerik bakımından ilginç. Yine hapishanedeki uzun yıllarda başlayıp tamamladığı *Memleketimden İnsan Manzaraları* 20. yüzyıl anlatı – şiir (epik şiir) türünün başyapıtlarından. Bu yapıttaki şiirsel biçim öğelerini araştırmak, o hacimde bir çalışma gerektirir. Yurt dışındaki sürgün yıllarında yazdığı şiirler, biçim açısından birkaç kümede toplanabilir : Türkülerden özgün biçimde yararlandığı kimi şiirler, özellikle Sofya şiirleri dizisi / Özgür koşukla ve yumuşak bir lirizmle yazılmış özlem şiirleri / Hece ölçüsüyle yazdığı şiirler/"Şehir Akşam ve Sen", "Sebastian Bach'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu", "Su Başında Durmuşuz" vb. şiirlerdeki ses ve söz yinelemeleriyle (kavramların, olgu ya da görüntülerin de aynı şiir içinde değişik biçimlerde art arda kullanılışıyla) oluşturulan yeni biçimler / "Havana Röportajı", "Tanganika Röportajı", "Saman Sarısı" türünde, yer yer konuşma cümleleri uzunluğunda (ve kimi kez daha da uzun) dizelerle kurduğu (ve Saman Sarısı'nda olduğu gibi) gerçekçi ve gerçek üstücü öğelerin bir arada bulunduğu şiirler vb.

Özetle denebilir ki, sürekli yeni biçim arayışları içinde olan bir şair. Ama yenilikçilik için bir yenilikçilik değil bu. Egzantriklik olsun diye yenilik ardında değil. Yeni içerikler yeni biçimleri belirliyor. (Bu nedenle kimi kez, klasik biçimlere, sözgelimi hece ölçüsüne dönmekten çekinmiyor. "Kız Çocuğu", "Kavak", "Karlı Kayın Ormanında" gibi heceyle yazılmış eşsiz güzellikte şiirler var bunlar arasında.) Yeni içerikler (özler) yeni biçimler gerektiriyor; bu biçimleri arıyor, buluyor. Öz ve biçim, bir bütünlük içinde akıyor yaşamında. Yaşam da onlarla birlikte akıyor. Ve aynı zamanda bir çağın yaşamı da. Gerek özde, gerek biçimde, yalınlıktan, saydamlıktan uzaklaşmıyor hiçbir zaman. Tersine, giderek daha da yalınlaşma eğilimi, hem özde, hem biçimde, epik ve büyük olanla, bireysel, kişisel olanı birleştirme, hayatı bütünlüğüne yaşayıp kavrama, yansıtma çabası... Şimdi, öz (içerik) sorununa daha yakından bakılabilir.

2) İçerik (öz-konular) açısından İlk şiirini 1913'te yazmış (yani 10 yaş dolaylarında); "Feryadı Vatan" Konu, şiirin adından belli... Aynı sıralarda yazdığı "Yangın" da gerçekten de Fikret'ten mısralar!

"Valdeler haneler yetimler / Semaya kalkmış istimdat eden eller / Valdesiz pedersiz kalmış masumlar" vb... Bunlar çocukluk dönemi ürünleri. İlk gençlik dönemi ürünlerinde hece şiirinin ortak konu özelliklerinin yanı sıra, "Kırk Haramilerin Esiri" gibi – özde de biçimde de – büyük bir patlama var. Yaşıtlarının çoğu gülden bülbülden söz ederken, işgal altındaki yurdunun acısını haykırıyor. Sonra, ilk özgür koşuk ürünü "Açların Gözbebekleri" Yine insancıl, toplumsal bir konu. Bence bu dönemin, bu açıdan (toplumsal konu açısından) en önemli ürünü "Yalnayak"tır (1922). Bu şiirde Anadolu gerçekliği, sonradan ancak Sabahattin Ali'nin hikâyelerinde görebile-ceğimiz bir yalınlıkla, gözlem gücüyle yansıtılıyor. Moskova'daki öğrenim yıllarının, kişiliğinin oluşumunda etkisi kuşkusuz. Sayısız sanat akımı var o dönemde ve devrimci bir atmosfer, yaşamın her alanında. Devrimci kişiliğinin oluşumu kesinleşiyor, temelleri sağlamlaşıyor, şiirlerine enternasyonalist konular giriyor. "Duvar", "Hopa Hapishanesi Notları" (1928), "Yalnayak"ın devamı gibi. Tüm acımasızlığıyla Türkiye gerçekliği. *Sesini Kaybeden Şehir* ilk kez modern işçi sınıfının yaşamından bir kesit. *Jokond ile Si-Ya-U* ve *Taranta Babuya Mektuplar*'da yüreği dünyanın her yerinde çarpan bir şair. (*İnsan Manzaraları*'nda bu özelliği eşsiz bir düzeydedir.) *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda, devrimin yerli temellerini arayış. (Yine *İnsan Manzaraları*'nda, devrimi yaratan asıl kaynağa, yani halka yöneliş, halkı tüm yönleriyle kavrama, yansıtma çabası ve başarısı.) Tüm bu dönemlerde, bireysel yaşamın tüm ayrıntıları, tutku, özlem, günlük yaşamın olayları... Hapishanede yazdığı şiirlerde, lirik temaların ulaştığı büyük boyut, zenginlik. Yurt dışında yazdığı şiirlerde, bu kez yurt özlemi, ayrı düşülen her şeye duyulan özlem, hüzün, iyimserlik, daha sonraki yıllarda barış konusu, sonra yine aşk, tutku... Yüreği dünyanın her yerinde yaşamın her alanında atan bir şair...

Nâzım Hikmet tiyatronun her zaman içinde oldu. Rusya'da yazdığı ilk şiirlerden biri "Yaşasın Meyerhold" adını taşıyor. Bir de öncü tiyatro topluluğu" kurmuş yine o dönemde, birkaç oyun yazmış. (Fevralski'nin anılarında bu konuda geniş ayrıntılar var. Bir de kendisinin "Oyunlarım Üzerine" adlı yazısında.) Şairliği ile tiyatro yazarlığı arasındaki ilişkiler ciddi bir inceleme konusu olabilir. Beni en çok etkileyen oyunu *Kafatası* oldu. Konusuyla ve yenilikçi biçimiyle, bence Türk tiyatrosunun en önemli birkaç yapıtı arasındadır.

1979 yılında, Struga'da, Nâzım Hikmet'i sahnelemiş (Rus asıllı bir Yugoslav tiyatro adamı olan) Saşa Markus'la bir konuşma yapmıştım. Bu konuşmayı bir yerde yayımlayıp yayımlamadığımı anımsamıyorum.* Fakat buradan bir bölümü, Saşa Markus'un sözlerini aktarmak istiyorum "Oyunlarına biçim açısından bakarsak, çok çağdaş bir yazar olduğunu söyleyeceğim. Biçimde sadece çağdaş ve modern olmakla yetinmiyor, aynı zamanda güncel ve politiktir. Biçim açısından da ben onu (oyunlarını Sovyetler Birliği'nde yazdığı halde) Arthur Miller'e genel olarak Amerikan dramına yakın buluyorum. Teneese Williams'la da biçim açısından benzerliği var. Nâzım Hikmet derinliğine gerçekçi bir oyun yazarı. Rejisöre hemen kendini sevdiriyor. Tüm oyunları çok güzel yazılmış yapıtlardır. Hatta neden bir tiyatrosu olmadığına, bir tiyatroda çalışmadığına şaşıyorum. Size belki abartılmış gibi gelebilir, ama inanınız ki içtenlikle söylüyorum : Eğer yaşasa ve bir tiyatroda çalışsaydı çağdaş bir Shakespeare olabilirdi. Erken ölümü dünya tiyatrosu açısından büyük bir kayıptır..."

Sonuçlar

Nâzım Hikmet'le ilgili olarak söylenebilecek her şey (her büyük sanatçı için olduğu gibi) eksik kalmak zorunda. Fakat, üzülerek söylüyorum, sanatı üstüne (bizde de ya da başka bir yerde) derinliğine incelemeler henüz yapılmış değil. Daha çok yaşamı üstüne bilgiler, sanatı üzerine de derinliğe inmeyen gözlemler. Bu sözlerimle, yapılmış hiçbir çalışmayı küçümsemek istemiyorum. Böyle bir hakkım da yok. Ama, Nâzım Hikmet yapıtlarıyla ve kişiliğiyle, derinliğine, büyük kapsamlı incelemeleri bekliyor. Çağımızın N. Hikmet'i tarifi, biraz körlerin fili tarifi gibi... *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu* çevresindeki şu son şamata, bunun bir kanıtı. Amerika'yı yeniden keşfetmek gibi. Nâzım Hikmet'in 1950'lerde Sovyetler Birliği'nde hangi sorunlarla karşılaştığı ve bunlarla nasıl mücadele ettiği bilinen bir şey (Sözgelimi, A. Fevralski'nin Türkçe'ye çevrilen anılarını okumak, bunu anlamak için yeterlidir. Yine Stalin için yazdığı "taştandı, tunçtandı" diye başlayan şiiri, vb...) Fakat, kişiliği (ve inançları açısından) kesin olan şey, devrimci bilincini, savaşkanlığını, umudunu ve iyimserliğini hiçbir zaman yitirmemiş olduğudur. Şiirlerinin (ve oyunlarının) biçimi açısından söylenebilecek en temel şey, her zaman yenilikçi, araştırıcı olduğu; içerik açısından söylenebilecek en

temel şey, yurtseverliği, halkçılığı, insana olan inancı ve her iki alanda söylenebilecek en temel şey ise, içtenliği, yalınlığı, yapmacıksızlığı, insancılığıdır.

(*Yeni Düşün, Ocak 1987*)

(*) Konuşma bu kitapta yer alıyor (A.B.)

NÂZIM HİKMET'İ SEVMEK

Bir itiraf Vera Tulyakova'nın anılarını okumadan önce Nâzım Hikmet'i Cağaloğlu'nda göremiyordum. Bir başka deyişle, şiirlerinin, yazdıklarının tümünü neredeyse ezbere bilmeme, ona ilişkin yazılmış neredeyse her şeyi de okumuş olmama karşın, onu Türkiye'deki yazar çevresinin bir bireyi olarak, elle tutulurcasına algılayamıyordum. Yine bir başka deyişle, Tulyakova'nın anılarını okuduktan (ve daha da öte, bu anılarla içli dışlı olduktan) sonra, Nâzım'ı Cağaloğlu'nda görebildim. Moskova'da bir apartmanın merdivenlerini dinlene dinlene çıkan Nâzım, gözlerimin önünde, Babıâli yokuşunu da tıpkı böylesine çıkıyormuşcasına canlandı. Tıpkı Aziz Nesin'le, Yaşar Kemal'le, Dinamo'yla, Melih Cevdet'le, Dağlarca'yla A. Kadir'le, Mehmet Kemal'le, Vedat Türkali'yle karşılaşırcasına, Sait Faik'le Orhan Veli'yle karşılaşabilircesine, Nâzım'la da Babıali yokuşunda, bir yayınevinde, İstanbul'un herhangi bir yerinde karşılaşabilir olmayı duyumsadım... Söylediklerim belki yeterince açık değil. Zaten bu yazının konusu Tulyakova'mn anıları da değil. (Bu anıların kimi çevrelerde algılanış, ya da, daha doğrusu, algılanamayışıyla ilgili can sıkıntılarımdan "ki bu can sıkıntıları, aslında, ülkemizdeki bir 'düzey'le ilgilidir" şimdi söz etmek istemiyorum.)

Nâzım'ı hep Türkiye'nin dışında biri gibi algıladık. Bunun anlaşılır nedenleri de var. Yaşamı, (Türkiye'de bulunduğu sıralarda da), ülkesinin yaşamından sık sık koparıldı. Kovuşturmalar, hapishaneler. 1950 öncesindeki fotoğrafları, genellikle, ya hapishanelerde, ya da mahkemelerde savunma yaparken çekilmiş fotoğraflardır. Yazar arkadaşlarıyla çekilmiş çok az fotoğrafı vardır sözgelimi... 50'den sonra ise, adı da, şiiri de, yaşamı da tümüyle belleklerden silinmek, unutturulmak istendi. Bir hain, bir kaçak... Ya da bir kahraman... Başkaca ne bir bilgi kırıntısı, ne bir yapıt... Bizim kuşak, 60'lı yıllar kuşağı için, başlangıçta, bir mit, bir söylenceydi Nâzım. Kahraman kurban, vb... ama reel olmayan bir imaj... Ölümünden sonra, gittikçe hızlanan bir süreçte, entelektüel yaşamımızın üzerine boca edilişi,

bir şok yarattı, bütün dengeleri altüst etti ve kanımca bu şok, bu altüst oluş, hâlâ sürmektedir...

Nâzım Hikmet şiirinin Türk şiirinin bütünü içindeki yeri nedir, ilişkileri, bağlantıları nelerdir? Bu şiirin, kendinden önceki dönemlerin şiiriyle (Fikret'le, M. E. Yurdakul'la, Akif'le, Yahya Kemal'le) ilişkileri bugün az çok biliniyor... Halk şiirimizle ve Divan şiiriyle bağlantıları da... Fakat kuşakdaşlarıyla, kendinden az daha gençlerle çağdaş şiirimizin öteki ustalarının şiirleriyle Nâzım Hikmet şiirinin ilişkileri, bağlantıları, karşılıklı etkileşimleri konusunda bir değerlendirmeye ben henüz rastlamadım. Hapiste, ya da özgürken, ve 1950'den sonra yurt dışında, Nâzım Hikmet Türk şiirinin öteki ustalarının çalışmalarından (Dıranas'dan, Dağlarca'dan, Bedri Rahmi'den, Orhan Veli'den, vb.) hiç mi etkilenmedi? (Ozanlar listesine yazarları da ekleyebiliriz.)

Nâzım Hikmet'i Türk şiirindeki oluşumların dışında ya da üstünde bir yerde algılamak, onu yalnızlığa mahkûm etmek demektir. Bu ise, onu siyasal nedenlerle edebiyatımızın, entelektüel yaşamının dışında görmek ve göstermek isteyenlerle aynı noktada buluşmaktan başka bir şey değildir. Nâzım Hikmet şiirini sadece toplumcu şiir oluşumlarıyla sınırlı bir değerlendiriş de, kısır, dar görüşlü bir yaklaşımdır.

Nâzım Hikmet'in şiirini de, kişiliğini de, yaşamını da, daha nesnel, daha eleştirel bir yaklaşımla irdeleyebilme olgunluğuna artık ulaşmamız gerektiğine inanıyorum. Bir başka deyişle bu, onun Türk şiiriyle, Türkiye toplumsal ve entelektüel yaşamıyla reel bağlantılarının kurulması demektir.

Nâzım Hikmet'i "dostların arasındayız / güneşin sofrasındayız" vb. dizelere indirgeyerek sevmek, onu bir tekerlemeciye, bir ajit-propçuya indirgeyerek sevmek demektir. Bu zevk, bu anlayış, Türk şiirinin de, Nâzım Hikmet şiirinin de aşamalarının çok gerilerinde bir zevk ve anlayıştır. "Bugün Pazar", "Saat 21-22 Şiirleri" vb. lirik şiirleri sevip de, Dıranas'ı, Dağlarca'yı, Tanpınar'ı, Cahit Sıtkı'yı, Ziya Osman'ı vb.... tanımamak, sevmemek, ya da Nâzım'ın bu türden lirik şiirlerini adını saydığım bu ve daha nice şairimizin lirik şiirlerinden daha üstün bir yerlerde görmek, ya kültürsüzlük, ya da takım tutma gibi bir şeydir. "Elini ver nerde elin" gibi bir dizedeki ses bozukluğunu ayrımsamadan bir şiire hayranlık duymak ise, yine

bir zevk geriliğidir. Nâzım Hikmet şiirine eleştirel, nesnel seçici bir yaklaşım, Nâzım Hikmet şiiri için de, genel olarak Türk şiiri için de yararlı olacaktır...

(Varlık, Haziran 1990)

BU DÜNYADA NÂZIM VAR

Nâzım Hikmet doğumunun 90. yılında yapıtlarıyla dimdik ayakta. Ölümünden yaklaşık otuz yıl sonra, toplumsal davranışı, bireysel yaşamı, en ince ayrıntılarına varıncaya kadar ilgi odağı, tartışma konusu. Bu güç ona nereden geliyor?

Her şeyden önce, sanatçı yeteneğinden. Henüz yirmi yaşına varmadan yazdığı kimi şiirler, örneğin bugün bile bir başyapıt olan "Kırk Haramilerin Esiri" gibi bir şiir bu büyük yeteneğin en erken kanıtları.

Özgün kişiliğinden. Bu kişilik, ilerici insanlar yetiştirmiş bir aile içinde zamanına göre çok aydın ve devrimci bir kişi olan annesinin etkileriyle ve çocukluk yıllarında yaşadığı ailesel dramlarla (annesiyle babasının ayrılmaları) oluşmuş. Bir sanatçıyı anlamada, kişilik, mizaç, çok önemli bir inceleme alanı. Nâzım Hikmet son derece ilginç bir kişilik. Patetik, tutkulu, sevecen, atılgan, zaman zaman çelişkili ve mitoman... Bu kişisel özellikleri kavramadan, ya da onları kabalaştırarak, basitleştirerek Nâzım Hikmet'in yapıtını anlama çabaları boşunadır.

Çalışkan bir insan oluşundan. Çalışkanlık da yeteneğin bir unsurudur belki. Nâzım Hikmet yaşamı boyunca üretmiş, her koşulda ürün verebilmiş. Şiir, tiyatro, roman, deneme, sinema... Ürün vermediği hemen hemen hiçbir sanat alanı yok. Buna resim çalışmalarını da katalım. Çok yönlü bir insan. Kültür adamı. Ve çok üretken.

Kültür kavramı, kuşkusuz, ideolojiyi çağrıştırıyor. Çok genç yaşında Marksizmle, Sovyet deneyiyle karşılaşması çok büyük bir şans. Marksizm bilgisi, Sovyet Rusya'da geçirdiği ilk gençlik yılları Mayakovski'yle, Meyerhold'la, o yılların çok çeşitli ve devrimci sanat hareketleriyle tanışıklığı olmasa, bugün tanıdığımız Nâzım Hikmet söz konusu olamazdı...

Nâzım Hikmet'i (yapıtını, toplumsal davranışını, bireysel kişiliğini) düşünürken bütün bunları birlikte düşünmek gerekiyor. Sadece yeteneğini, sadece Marksist oluşunu, sadece çalışkanlığını, sadece

kimi kişisel özelliklerini bir açıklamaya temel almak yeterli değil. Nâzım Hikmet dediğimiz muazzam büyüklükteki olgu bütün bunların bir sentezi. Benzersizliği de zaten burada. Başka şairlerimiz, yazarlarımız da var, yetenekli, çalışkan, devrimci, ya da Marksist... Nâzım Hikmet'in farkını iyi anlamak, basit açıklamalarla yetinmemek, sığ değerlendirmelerden kaçınmak gerekiyor. Bu konuda (şu ya da bu yönde) bir değerlendirme sığlığı, değerlendirme yapanı küçültecektir, Nâzım Hikmet'i değil.

"Burjuvazi"nin Nâzım Hikmet'e "sahip çıkması"ndan korkmaya gerek yok. Böyle bir gocunma Nâzım Hikmet'i anlamamakla eş değerlidir. Burjuvazinin sahip çıkmasıyla (bu her ne demekse) büyük değerler yok olacaksa, burjuvazi hepsine sahip çıkar, bir çırpıda bu işi çözümlerdi. Burjuvazi eğer Nâzım Hikmet'in "insan severliği"nin altını çizerek ona sahip çıkmakla Nâzım Hikmet'in çapını daraltıyorsa, ona sadece "devrimci, Marksist, işçi sınıfı şairi" sözleriyle sahip çıkmak da en az aynı ölçüde daraltıcıdır... Burjuvazinin çap daraltıcılığına karşı en etkili "panzehir", Nâzım Hikmet olgusunu kişisel, toplumsal, ideolojik, tarihsel, sanatsal... tüm yönleriyle irdeleyebilmektir.

Bu dünyada Nâzım var. Çünkü özgün tarihsel koşullarda, özgün bir aile çevresinde yetişmiş, benzersiz bir kişilik, büyük bir yetenekti. Çok genç yaşta büyük bir düşünce ve pratikteki uygulamasıyla (Marksizm ve Sovyet deneyi) tanıştı. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğindeki büyük sanat akımlarını tanımak şansına erişti. Bu ideoloji, bu uygulama ve bu akımlar onun atılgan, araştırıcı, devrimci, özverili, hayalci... kişiliğinin özellikleriyle örtüştü. Kendi ülkesinde de hem eski, hem yeni kültürün, hem Divan, hem Halk, hem hece şiirinin bir arada var olduğu bir dönem yaşanıyordu... Tevfik Fikret, Yahya Kemal gibi büyük şairlerin şiirleriyle. Baudelaire gibi bir şairin şiiriyle erken yaşlarda tanışmıştı. Olağanüstü bir yazgısı oldu. Ve bütün bunlar bugün bizimle yaşamakta olan, kuşkusuz uzak yarınlarda da yaşayacak olan Nâzım Hikmet'i yarattı...

Nâzım Hikmet'le ilgili (dostça ya da düşmanca) çeşitli yaklaşımlar, daha uzun bir süre, Türkiye'nin olgunluk düzeyini anlamada bir gösterge olacak...

(Özgür Gündem, 3. 6. 1992)

BUGÜN NÂZIM HİKMET...

Doğumunun 91. yıldönümünde ve ölümünden 30 yıl sonra bugün Nâzım Hikmet üstüne yazmak, her zamankinden biraz daha güç.

Sosyalist sistemlerin böylesine beklenmedik bir çabuklukla ve utanç verici sonuçlarla birbiri arkasına çöktüğü bir zamanda "komünist" bir şairi kendi döneminin ölçülerine göre ya da "nostaljik" duygularla mı, yoksa dünyanın bugün bulunduğu noktadan geriye doğru bir bakışla mı değerlendirmek gerekiyor?

Nâzım Hikmet'in özellikle yaşamının son yıllarında Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist uygulamaya ciddi eleştiriler yönelttiğini biliyoruz. Fakat bu eleştirilerinde belli sınırların dışına çıkamadığını, klasik komünist konumu içinde kaldığını da biliyoruz. Fazlasını beklemek belki de haksızlık olurdu. Çünkü Nâzım Hikmet, bir toplumbilimci ya da siyaset adamı değil, küçümsenemeyecek bilgisel birikimine, donanımlarına karşın, bir duygu ve inanç adamıydı.

Nasıl bir duygu ve nasıl bir inanç?

Hayata, insana ve insanlığın geleceğine karşı derin bir sevgi ve inanç.

Kişisel ilişkilerinde, aşklarında, bütün davranışlarında ve hepsinden önce şiirlerinde bu sevgiyi ve inancı görüyoruz.

Sanatçıları değerlendirirken, dünya görüşlerinden de önce, "mizaç"larını, kişiliklerini incelemek gerektiğini düşünüyorum.

Dünya görüşü ve kişiliğin her zaman örtüştüğünü sanmak da yanıltıcı olur. Sanat ya da edebiyat tarihi alanında bu yönde bir araştırma çok ilginç sonuçlar verebilecektir.

Nâzım Hikmet'te ise kişilik ve dünya görüşü tam bir uyum içindedir...

1910'lu yılların taşkın mizaçlı, duygulu, atılgan, yurtsever delikanlısı, 1920'lerde Sovyet Rusya'daki devrimci ateş içinde, mizacına, kişiliğine en büyük ölçüde uyan bir dünya görüşüyle, "Marksizmle" ve onun uygulamasıyla tanışmıştı...

Türk edebiyatına bugün muazzam bir yaratıcı esin kaynağı oluşturan Nâzım Hikmet olgusunu, bu mizaç (kişilik) ve dünya görüşü karşılaşmasına ve uyumuna borçluyuz...

Böyle bir anlayışla baktığımızda, Nâzım Hikmet olgusunu, dar çerçevelerde, şu ya da bu ölçekteki siyasal değişimlere göre değerlendiremeyeceğimiz açıktır.

Nâzım Hikmet ender bir kişilikle, benzersiz bir yaşama sevinci, az rastlanır hareketlilikte bir mizaç, "patetik" denebilecek bir duygululukla (bütün bunlara "yetenek" de diyebiliriz); en temelde insana ve onun emeğine saygı, bu emeğin dinamik, devrimci gücüne inanç diye özetlenebilecek olan bir dünya görüşünün sentezidir ve bu nitelikleriyle bugün de, gelecekte de ilgi ve hayranlık uyandırmayı sürdürecektir.

(Ocak 1993, Cumhuriyet)

NÂZIM HİKMET'İN MODERN TÜRK ŞİİRİ ÜZERİNE ETKİLERİ*

(Genel Bir Değerlendirme ve Bazı Savlar)

Nâzım Hikmet'in gerek biçim gerek içerik bakımlarından modern Türk şiirinde yepyeni bir yöneliş olan ilk şiirlerinin yazılış tarihleri 1920'lerdir. Bu şiirler 1929'da Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü*, 1929'da İstanbul'da *835 Satır* adlı kitaplarda toplanmıştır. Gerek bu kitaplarda yer alan şiirlerinin, gerekse 1940'lı yılların başlarında hapishanelerde yazılan *İnsan Manzaraları* adlı büyük epiği de içlerinde olmak üzere tüm bu süreçlerde verdiği çeşitli ürünlerinin Türk şiirinde büyük bir devrim olduğu herkesçe kabul edilmektedir. Ancak Nâzım Hikmet şiiriyle modern Türk şiirinin öteki ürünleri, öteki şiir akımları arasındaki karşılıklı ilişkiler yeterince irdelenmiş değildir.

Bu eksikliğin çeşitli nedenleri olduğu kuşkusuzdur. Türkiye'de şiir eleştirisinin sığlığı, önemli, ciddi bir eleştiri disiplini oluşturamayışı bilinen bir şeydir. Bu konuya bu konuşmanın çerçevesi içinde girmeyeceğim. Nâzım Hikmet şiiriyle modern Türk şiiri arasındaki ilişkilerin incelenmesindeki daha özgül başkaca güçlüklere ve özelliklere değinmekle yetineceğim.

Nâzım Hikmet, Cumhuriyet döneminin ilk kuşak şairleri olan Hececiler'den biri olarak şiire başladı. Çok genç bir yaşta gittiği Rusya'da devrimci ortamdan, devrimci şiir akımlarından genel olarak o dönemin devrimci, öncü sanat hareketlerinden etkilendi. Mayakovski gibi bir şairle kişisel olarak da tanıştı, toplantılarda birlikte şiir okudular. Öte yandan, klasik Divan şiirini ve bu şiirde modern Fransız şiiri etkisi altında 19. yüzyılda gerçekleşen yenilikleri biliyordu. Tevfik Fikret gibi bir şairin, Ahmet Haşim'in şiirlerini tanımaması olanaksızdı. Yahya Kemal ise zaten edebiyat öğretmeniydi ve ailece yakınlıkları olan bir kimseydi. Genç Nâzım Türk Halk şiirini de tanıyordu. Sözünü ettiğimiz ilk iki kitaptaki şiirlerle gerçekleştirilen yenilikler, tüm bunların bir sentezi olsa gerektir.

Bu kitaplar Türk şiirinde bir devrim olarak kabul edildi, fakat acaba o dönemdeki Türk şiiri bu devrimci çıkıştan etkilenmeye, o doğrultuda ürünler vermeye hazırlıklı mıydı? Buna olumlu bir yanıt vermek bana çok güç görünüyor. O dönemde klasik Osmanlı-Türk şiiri, "Divan", Yahya Kemal'le son büyük temsilcisini yarattı ve sona erdi. Hece şiirinin Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı ve özellikle Necip Fazıl gibi şairlerle ulaştığı bireysel lirizm yoğunluklarını Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*'ıyla daha derin bir yoğunluk ivmesi ve çok büyük ayrıntı zenginlikleri kazandı. Bu arada Ahmet Muhip Dıranas gibi bir şair, Fransız şiirinin geleneksel vezni "alexandrin"le çok yalın bir lirizmin örneklerini veriyordu. Böylece 1940'lı yıllara gelindi.

Bu örneklerde Nâzım Hikmet şiirinden etkiler aramak boşunadır. Bir başka deyişle, Nâzım Hikmet kendi özgün çizgisini birkaç kolda sürdürmekteyken, modern Türk şiirinin bir başka yönelişi, daha geleneksel denebilecek bir başka yatakta akmaktaydı. (B.K. Çağlar vb. gibi, Nâzım Hikmet şiirinden, bu şiirin içeriklerine yabancı ve karşıt kalarak tümüyle biçimsel olarak etkilendikleri söylenebilecek kimi şairlerden söz etmeye gerek görmüyorum.)

Nâzım Hikmet şiiriyle modern Türk şiirinin öteki yönelişleri arasındaki kopukluğun, 1940'lı yıllara kadar sürdüğünü düşündüğüm bir iletişim eksikliğinin (belki yokluğunun) nedenleri birkaç noktada toplanabilir : Çok özgün bir sentez oluşturan bu şiirin modern Türk şiirindeki daha doğal oluşumların bir ölçüde dışında, bir ölçüde üstünde bir yerde kalması... Şairin gerek yapıtları hakkındaki kovuşturmalar gerekse siyasal nedenlerle, zaman zaman ülke dışında, yer altında ya da hapishanelerde yaşamını sürdürerek, ülke edebiyat yaşamından (kişi olarak da, yapıtlarıyla da) arada bir kopma zorunda kalışı... Bunlara belki başka nedenler de eklenebilir.

Nâzım Hikmet şiirinin çeşitli yönelişlerinden gerçek anlamda etkilenen ilk şairler kuşağının 1940'lı yıllarda ürün vermeye başlayan şairler olduğunu düşünüyorum. Fakat bu şairleri, bizdeki şiir eleştirisinde genellikle yapılageldiği gibi 1940 toplumcular kuşağı olarak daraltmak kanımca büyük bir yanlışlık olacaktır. 1940 toplumcuları, en yaşlıları H.İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz'dan en gençleri Ahmed Arif'e kadar her biri kendi özgünlükleri içinde, Nâzım Hikmet şiirinden derin biçimde etkilendiler. Fakat Orhan Veli ile arkadaşlarının oluş-

turduğu "Garip" hareketini de Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde gerçekleştirdiği devrimlerin dışında düşünmek olası değildir. Sadece 40 toplumcularının ve "Garip"çilerin değil, Bedri Rahmi'den Necati Cumalı'ya, Attilâ İlhan'dan Cahit Külebi'ye kadar, ilk ürünlerini 1940'lı yıllarda veren, içerikte ve biçimde çok farklı birçok şairin şiirleriyle Nâzım Hikmet'in şiirleri arasındaki ilişkileri (kimi kez karşılıklı bir ilişki olarak) irdelemek günümüz Türk şiir eleştirisinin önünde kanımca önemli bir görev olarak durmaktadır.

Nâzım Hikmet 1950'de, yaklaşık 15 yıllık bir hapishane yaşamından sonra ülkeden ayrılmak zorunda kaldı ve bilindiği gibi bir daha da Türkiye'ye dönemeden ülke dışında öldü. Fakat denebilir ki 1963'teki ölümünü izleyen birkaç yıllık süre ve sonrasında, onun Türkiye'de, çok daha geniş bir etki alanı kazanarak, çok daha derin izler bırakarak yeniden doğuşu gerçekleşti... Bugün Türk şiirinde, ilk ürünlerini 1950'lerde belki Nâzım şiirini tanımadan veren ve fakat bu şiirle 1960'lı yıllarda karşılaşan şairlerle, içlerinde bu satırların yazarının da bulunduğu 60 kuşağının şairlerine, 60'lı yıllardan bugünlere uzanan süreçlerde şiirimizin önemli oluşumlarında katkısı bulunan herkese, günümüzün en genç şairlerine kadar, Nâzım Hikmet şiirinin muazzam birikimlerinden (epik ya da lirik, içeriksel, biçimsel, vb.) şu ya da bu yönde, şu ya da bu ölçüde etkilenmemiş bir şair bulabilmek güçtür... Bu yeniden doğuşun ve muazzam etkileme gücünün toplumsal ve yazınsal nedenlerinin araştırılması, etkilerin irdelenmesi, ve öte yandan 50'li yıllarda yaşamını ülkesi dışında geçirmiş olmakla birlikte Türk şiirinin bu dönemlerdeki oluşumlarından habersiz olduğu düşünülemeyecek olan Nâzım Hikmet'in bu oluşumlardan ne ölçülerde etkilenmiş olabileceği gibi sorulara yanıtlar aranması, sayısız çalışmaya konu olacak nitelikte çok geniş bir araştırma alanıdır....

(*) "ANKA" dergisinin "*30 Yıl Sonra Nâzım Hikmet*" başlıklı özel sayısının yayını nedeniyle İstanbul Fransız Kültür Derneği'nde 12.1.1993 akşamı düzenlenen toplantıda yapılan konuşmanın metni.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE "İLERLEME" KAVRAMI*

I

"İlerleme" kavramı Nâzım Hikmet'in ilk gençlik dönemi şiirlerinin başlıca temalarındandır. "Güneşi İçenlerin Türküsü"nde (1924) bu kavram açık biçimde dile getirilir :

Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!

Geleceğe dönük bir iyimserlikle dolu bu ilerleme anlayışının gerekçesi 1925 tarihli bir şiirde, "Cevap"ta açıklanmaktadır :

Bize karşı koyanlar,
karşı koymuş demektir :
Maddede hareketin,
yürüyen cemiyetin
ezelî kanunlarına.
Sükûn yok, hareket var
bugün yarına çıkar,
yarın bugünü yıkar
ve bu durmadan akar
akar
akar.

Bu "akış"ta bireyin rolü, aynı şiirdeki dizelerle, "adımlarını tarihin akışına uydurmak"tır :

Biz,
adımlarını tarihin akışına uyduran

temelleri çöken emperyalizme vuran,
yarını kuran
lanız.

"Güneşi İçenlerin Türküsü"nde "güneşi zaptetmek" kavramında anlatım bulan az çok soyut gelecek (yarın) fikri, "Cevap"taki antiemperyalizmle bir somutluk kazanmıştır. 1925 tarihli bir başka şiirde, "Piyer Loti"de de antiemperyalizm kavramıyla karşılaşıyoruz :

Önümüzde şarkın kurtuluş yılı
bize kanlı mendilini sallıyor.
Al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor

Genç Nâzım Hikmet'in antiemperyalizmi de yakın tarihli bir zafere olan inançla, iyimserlikle doludur. Aynı şiirin bir başka dizesindeki sözlerle "menzil yakın"dır...

"Cevap"taki gerekçe, yani, "maddede hareketin / yürüyen cemiyetin / ezeli kanunları", 1926 tarihli "Berkeley"de, daha felsefi açıklamalarla derinleştirilmektedir :

Şu ipi kopmuş
inci bir gerdanlık gibi damlayan su,
şu bir damla su,
uzaklaştıkça, yaklaşılan
hakikati gizler...

Her yeni ummanla beraber
bir yeni imkân!
Kâinat geniş
kâinat derin
kâinat uçsuz bucaksız!

Aynı şiirde "Dışımızda bize bağlanmadan / var olan / varlık"tan söz edilmektedir. Bu varlık, yukardaki dizelerde "kâinat" sözüyle, şiirin son dizelerindeyse "tabiat" sözüyle adlandırılmaktadır. "Berkeley"de konumuzla ilgili olarak altı çizilmesi gereken başkaca iki

kavram ise "toprak" ve "makina"dır :

Bağlıyız toprağa
kalın halatlar gibi kollarımızla!
Çelik dişleri şimşekli çarklılar
koparırken kara toprağın esrarını,

Bu dizelerde insanla makina arasında bir bağıntı kurulmakta (kol / halat benzetmesi), 1923 tarihini taşıyan "Makinalaşmak" şiirindeki istek (makinalaşma isteği) duyumsanmaktadır... Öte yandan, yine aynı şiirdeki "Beynimiz bal yoğuran / bir kovan / Ona bal dolduran / arıdır hayat" dizelerinde, daha farklı bir boyutun izleri vardır. "Bal", "kovan", "hayat" sözcükleri, "kâinat"tan daha somut olan "toprak" ve "tabiat" kavramlarına daha yakındır ve "makina" kavramından da daha sıcak duyumsamalar içermektedir...

"Berkeley"de belki altı çizilmesi gereken bir başka eğilim, gerek bu, gerek örneklenen öteki şiirlerindeki oldukça yalınkat bir maddeci anlayışın, neredeyse "sofist" denebilecek öğeler de taşımasıdır. "Uzaklaştıkça yaklaşılan hakikat" kavramı ya da bir damla suda bir ummanın görülebilmesi, maddeci olduğu kadar, maddeciliğin sınırlarını zorlayan yönsemeler de içermektedir...

"Toprak" ve onun yanı sıra "çalışma" kavramları, belki ilk kez, çok daha eski tarihli bir şiirde, 1921'de yazılmış "Meşin Kaplı Kitap"ta yer almaktadır :

Çiftimiz, balyozumuz, sonsuz çalışmamızla,
Asırlardır bağrında inleyen kazmamızla
Heyecana geldi de kara toprağın kalbi,
Kendini teslim eden taze bir kadın gibi
Çiçeklerle donandı dünya isimli ağaç

"Toprak" kavramının, 1928 tarihli bir şiirde, "Çocuklarımıza Nasihat"ta da sözü edilmektedir :

Toprağı sev
anan kadar...

Tümü 1920'li yılların ürünü bu şiirlerde "ilerleme" kavramı bakımından yaptığımız irdelemeyi özetleyecek olursak : Maddede hareketin ve yürüyen toplumun sonsuz (ezeli) yasaları vardır. Bu yasalar gerek yakın (siyasal), gerek daha uzak (güneşin zaptı) hedeflere ulaşmada zaferle sonuçlanacaktır. Burada bireyin rolü, "adımlarını tarihin akışına uydurmak"tır. Toprak (tabiat) bağlı olduğumuz, türediğimiz, sevmemiz gereken, "dışımızdaki varlık"tır. "Makinalaşmak" bu gelişim süreçlerinde bir üst aşamadır. Çalışmak, dünyayı değiştirip güzelleştirecek bir değerdir. "Hakikat" maddede (su damlası) gizlidir (ya da, maddede gizli olan bir "hakikat" vardır).

Maddenin hareketi yeni olanaklar doğurmaktadır ve doğurmaya devam edecektir...

II

1920'li yılların ürünü bu şiirlerdeki "ilerleme" ve "iyimserlik", 1930'da yazılmış "İhtilali Kebir"de de yinelenmektedir :

Robespiyer, Danton,
Baböf, Marat...
Ne başlangıç, ne son,
doğan, ölen, be anaçkom
doğan, ölen, doğan hayat...

Aynı tarihi taşıyan "Nikbinlik"te, bu iyimserlik, "güzel günler görmek", "motorları maviliklere sürmek" sözlerinde anlatım bulmaktadır. Fakat bu şiirde, yaşanmakta olan günlerin kötülüğü de vurgulanmaktadır :

Hani şimdi bizim soframıza
haftada bir et gelir.
Ve
çocuklarımız işten eve
sapsarı iskelet gelir...

Yine 1930 tarihli ünlü "Kerem Gibi"de de yaşanmakta olan günlerin sıkıntıları anlatılmaktadır : "Dert çok / hemdert yok / Yüreklerin kulakları sağır / hava kurşun gibi ağır..." Bireyin rolü ise, "adım-

larını tarihin akışına uydurmak"tan biraz daha farklıdır ve "Güneşi İçenlerin Türküsü"ndeki sevinç ve iyimserlik dolu ses tonu, başka bir ses tonuyla yer değiştirmiştir :

Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan-
-lıklar
aydın-
-lığa...

Fakat gelecek günlere olan iyimserlik dolu umut (umut'dan da öte, inanç, kesin kanaat) aynıdır :

Etrafta mükemmel bir gecenin
ışıklı kaldırımları
ve yeni şarkılar söyliyen
yeni insanların
adımları...
("Belki Ben", 1930)

1932 tarihini taşıyan bir başka şiirde, bu inanç (umut, kanaat) bir kez daha, daha da somut ve güçlü bir çınıltıyla yinelenmektedir :

Topraktan ateşten ve denizden
doğanların
en mükemmeli doğacak bizden...
(Hiçbir Ağaç Böyle Harikulade Bir Yemiş Vermemiştir)

Böyle bir geleceğe ulaşmada yitikler olacağı, özveride bulunmak gerektiği, "Kerem Gibi"den çok önce, "Güneşi İçenlerin Türküsü"nde de ima edilmiştir :

Merdivenlerimizin çengelini yıldızlara asarak,
ölülerimizin başlarına basarak
yükseliyoruz
güneşe doğru!

Ölenler
döğüşerek öldüler
güneşe gömüldüler.
Vaktimiz yok onların matemini tutmaya!

Yıllar sonra, 1930-32 yıllarının ürünü "Benerci"nin "Matem Marşı" başlıklı son dizelerinde de aynı yaklaşımı görüyoruz : "Çan / çalmıyoruz / Çan / çalmıyoruz / Yok / selâ / veren! / Giden / o / biten / bir şarkı değildir... / O / büyük / bir ışık / gibi döğüştü / Kasketli / bir güneş / halinde düştü..."

III

Şeyh Bedreddin Destanı (1936), Nâzım Hikmet şiirinde çeşitli bakımlardan bir dönüm noktasıdır. Konumuz açısından irdelersek, destanda toprak (tabiat) kavramı çok daha somut, çok daha reel bir içerik kazanmıştır :

Sıcaktı.
Bulutlar doluydular,
bulutlar boşanacak
boşanacaktı.

(...)
Orda en yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert,
en
seven,
en büyük, en güzel kadın :
TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.

"Çalışmak" kavramı da yine çok reel, geleceğe ya da herhangi bir amaca dönük olmaktan çok, yaşama sevinciyle ilgili bir kavram olarak işlenmektedir *Bedreddin Destanı*'nda :

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,

Ve "Güneşi İçenlerin Türküsü"nde, ya da *Benerci*'nin son dizelerinde ölüleri için matem tutmaya vakit bulamayan, gerek görmeyen şair, yaşanan acıları bu kez bambaşka bir duyarlıkla karşılamaktadır :

Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların
zaruri neticesi bu!
deme, bilirim!
O dediğin nesnenin önünde kafamla eğilirim.
Ama bu yürek
o, bu dilden anlamaz pek.
O, "hey gidi kambur felek,
hey gidi kahbe devran hey"
der.
Ve teker teker,
bir an içinde,
omuzlarında dilim dilim kırbaç izleri,
yüzleri kan içinde
geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak
geçer Aydın ellerinden Karaburun mağlupları...

Nâzım, şiirin bu dizelerinden sonra bir de dipnot düşüyor "Şim-di ben bu satırları yazarken, 'Vay, kafasıyla yüreğini ayırıyor; vay tarihsel, sosyal, ekonomik şartları kafam kabul eder amma, yüreğim yine yanar, diyor. Vay, vay, Marksiste bakın...' gibi laflar edecek olan bazı 'sol' geçinen delikanlıları düşünüyorum...." Bazı örnekler ve açıklamalardan sonra, dipnot şu sözlerle sona eriyor "Marksist,

bir 'makina-adam' bir ROBOTA değil, etiyle, kanıyla, sinir ve kafası ve yüreğiyle tarihi, sosyal, konkre bir insandır."

IV

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde "ilerleme" kavramı, ve bu kavramın gelişimiyle ilgili irdelememi burada noktalamak istiyorum. Fakat bu konuda daha kapsamlı inceleme yapacak olanlar için bazı genellemeler yapmaktan da geri kalmayarak :

Nâzım Hikmet, tüm yaşamınca, insanlığa, insana ve onun geleceğine inancını yitirmedi. Fakat artık bu, bilimsel temelleri ne olursa olsun, somut bir yaşama sevinciyle dolu, kederden de asla yoksun olmayan bir inançtır... 1947-48 tarihlerini taşıyan "Yaşamaya Dair"lerinde, "yaşamak", yaşıyor olmak, "en güzel, en gerçek şey" sözleriyle nitelenmektedir...

Yani, öylesine ciddiye alacaksın ki yaşamayı,
yetmişinde bile, meselâ zeytin dikeceksin,
hem de öyle çocuklara falan kalır diye değil,
ölmekten korktuğun halde ölüme inanmadığın için,
yaşamak yani, ağır bastığından.

Geleceğe dönük soyut bir umudun somut yaşamdan ayrılacak olmanın hüznünü engelleyemeyişi, yine aynı yılların ürünü *Rubailer*'de kısa bir gezintiyle de görülebilir

"– Paydos..." – diyecek bize bir gün tabiat anamız, –
"gülmek, ağlamak bitti çocuğum..."
Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak :
görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat...

Ya da :

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elvedâ,
ve merhaba
k â i n a t

Bu dörtlükde "kâinat" sözcüğü farklı karakterde harflerle yazılmış da olsa, "güzelim" sözcüğü "dünya" sözcüğünü nitelemek için kullanılmıştır...

Daha "Berkeley" şiirinde izlerini görebildiğimiz, "maddecilik"le karışık "Sofist"ce bir eğilim, kimi rubailerinde daha açık seçik görülebilmektedir

Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yasemin kokusu, bu mehtaplı gece
pırıldamakta devam edecek ben basıp gidince de,
çünkü o ben gelmeden, ben geldikten sonra da bana bağlı olmadan vardı
ve bende bu aslın sureti çıktı sadece...

"Suret" sözcüğünün kullanıldığı bir başka şiirde, 1958 tarihini taşıyan "Masalların Masalı"nda, maddeciliğin sınırlarıyla, insanlığın geleceğine dönük bir umutla yetinmezlik, somut hayata, yaşıyor olmaya sarılış, bir kez daha, ve bu kez daha derin biçimde duyumsanmaktadır :

Su başında durmuşuz.
Önce kedi gidecek
kaybolacak suda sureti.
Sonra ben gideceğim
kaybolacak suda suretim.
Sonra çınar gidecek
kaybolacak suda sureti.
Sonra su gidecek
güneş kalacak,
sonra o da gidecek.

Su başında durmuşuz
çınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz.
Su serin,
çınar ulu,
ben şiir yazıyorum,
kedi uyukluyor,
güneş sıcak,
çok şükür yaşıyoruz.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze

Bedreddin'de "tarihsel, sosyal, ekonomik şartlar" nedeniyle gerçekleşemeyişine ağıt yakılan inanç, 1959 tarihli bir şiirde, "Yine İyimserlik Üstüne"de, geleceğe dönük bir umut olarak yinelenmektedir

Yüzüne yılbaşı ağacının telli pullu
aydınlığı vuran çocuk,
belli, bilmiyorum neden, ama belli
yaşayacak benden iki kere çok.

Kosmosa filan gidip gelecek. İş bunda değil.
Yeryüzünde görecek mucizenin büyüğünü :
tek insan milletini pırıl pırıl.
Ben iyimserim, dostlar, akarsu gibi...

1961 tarihli "Saman Sarısı"nın son bölümlerinde bazı dizeler ise, yaşıyor olma mutluluğunun, yaşamdan ayrılacak olma kederinin, fakat bu sonsuz akışta yine de yaratıcı, etkin bir parça olabilmenin verdiği avuntunun bileşkesi gibidir :

akşam oluyor Paris'te
Notr Dam turuncu bir lamba gibi yanıp söndü ve Paris'in bütün eski yeni taşları turuncu bir lamba gibi yanıp söndü
bizim zanaatları düşünüyorum şiirciliği resimciliği çalgıcılığı filan düşünüyorum ve anlıyorum ki
bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bizonu çizdiğinden beri
sonra bütün çaylar yeni balıkları yeni su otları yeni tatlarıyla dökülüyor onun içine ve kurumayan uçsuz bucaksız akan bir odur.

(*) Edebiyatçılar Derneği'nin sempozyumunda yapılan konuşmanın metni.

TABU VE EFSANE

Nâzım Hikmet efsanesi, onun çok genç bir şairken yazdığı, daha ilk şiirleriyle başlamıştı. İstanbul'un işgal altında bulunduğu yıllarda "Ağa Camii" ve "Kırk Haramilerin Esiri", efsane bir genç şairin, inanılmaz bir enerjiyle dolu, çarpıcı imgeler ve benzetmelerle örülü yurtseverce şiirleri elden ele dolaşıyordu. İlk özgür koşuk örnekleri, "Yalnayak", "Güneşi İçenlerin Türküsü", "Yeni Sanat", bir orkestra gürleyişiyle efsaneyi büyüttü. Bunlar çağdaş Türk şiirinde, özde ve biçimde muazzam bir ileri atılışın da ilk örnekleriydi. Anadolu'ya geçiş, Rus devrimine katılış, toplumsal bağlanış ve ilk hapislik deneyleri, şiirinin yanı sıra yaşamının çevresinde de gitgide büyüyen efsanenin nedenleriydi. 1920'li ve 30'lu yıllar Türkiyesi'nin yazınsal ve toplumsal yaşamında Nâzım Hikmet efsanesinin benzersiz bir yeri vardır. Sonra tabu dönemi başladı... *Gece Gelen Telgraf, Sesini Kaybeden Şehir,* yaşamı ve şiiri üstünde giderek artan yasaklamalar ve baskılar... 1938 tutuklaması, efsanenin kederli notalarla, acılı tonlarla daha da yoğunlaşarak sürmesinin yanı sıra, tabu döneminde de bir dönüm noktası oldu. Şiirlerinin basılması, okunması ve hatta adının yüksek sesle telaffuz edilmesi yasaklanmıştı. 1950 sonrası, Nâzım Hikmet'in şiiri ve yaşamı çevresindeki tabu ve efsanenin, belki de hiçbir çağdaşı için olmadığı kadar çelişkilerle, karşıtlıklarla, aynı ölçüde büyük hayranlıklar ve düşmanlıklarla derinleşerek sürdüğü bir dönem oldu. Tabu sanki aşılması mümkün olmayacak kadar kangrenleşmiş, efsane, çeşitli ve karşıt versiyonlar kazanmıştı...

1960'lı yılların hemen başlarında, "Yön" dergisinin cesur bir çıkışıyla tabu, bir ucundan yıkıldı. Bunu *Kuvayi Milliye Destanı*, lirik şiirler ve bütün görkemiyle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yayınları izledi. Türkiye'nin yazınsal ve toplumsal yaşamına açılan Nâzım Hikmet pencerelerinden, temiz havalar doldu. Şiirimiz, insana ve dünyaya bakışımız, derinden etkilendi. Tabuyu sürdürmek isteyenler, temiz havadan tedirgin olarak karşıt çabalarından vazgeçmediler; fakat tabu yıkılmaya başlamıştı bir kere... Efsane ise, bu kez

gerçeklerden daha çok beslenerek büyümesini sürdürdü... Çünkü gerçekler, onu daha doğru, daha insanca bir ışıkta görmemizi sağlıyordu... Ve o, bu çağı, çağımızı, en doğru, en insanca yaşamayı başarmış, en seçkin insanlarımızdan, belki de onların, yazgısı en büyük ve trajik olanıydı... 9 Aralık 1995... Ankara'ya kar serpiştiriyor... Şimdi Atatürk Kültür Merkezi'nin, çeşitli sanat kuruluşlarının bulunduğu Hipodrom alanında, Nâzım Hikmet anıtının açılışındayız... Büyük bir olay bu. Bir mucize. Fakat nice emeklerle, nice özverilerle, nice çabalarla gerçekleştirilmiş bir mucize... Azerbaycanlı yontucu Sait Rüstem'in emeğiyle yükselen Nâzım Hikmet anıtı önünde (büyük şairimizin bu ilk anıtı önünde) alçakgönüllüce, fakat haklı bir gururla konuşan Kültür Bakanı Fikri Sağlar'ı ve onun kişiliğinde bu mucizenin nice adsız emekçisini yürekten alkışlıyoruz... Yıllar önce bir cezaevinde yattığı Ankara'da bugün anıtının yükselmesi, Nâzım Hikmet'in adı çevresinde hâlâ varlığını sürdürmekte direnen tabunun tümüyle yok olmasında büyük bir dönüm noktasıdır... Fakat o, hiç kuşkusuz ki ve çok haklı olarak adıyla ve yaşamıyla bir büyük efsane olmayı sürdürecektir...

(*Cumhuriyet 10.12.1995*)

"KUVÂYİ MİLLİYE"*

Nâzım Hikmet'in 1939'da İstanbul Tevkifhanesi'nde başladığı, 1940-41 yıllarında Çankırı ve Bursa Hapishaneleri'nde sürdürüp tamamladığı *Kuvâyi Milliye*, onun anıtsal yapıtı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan bir bölümdür. İlk kez "Kurtuluş Savaşı Destanı" adıyla 1965'te, ve yazılmaya başlanışından yaklaşık otuz yıl sonra, da *Kuvayi Milliye* adıyla 1968'de yayımlanabildi. Bu otuz yıllık gecikme, ülkemizin birçok şeye gecikmesinin de tarihini simgeler.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın 2. kitabının dördüncü şiirinde, Anadolu Sürat Katarı gecenin içinde ilerlemekteyken, yemekli vagonda garson Mustafa, cebinden sarı yapraklı bir defter çıkarıp masaya koyar ve defterin birinci yaprağını yavaşça açar.

Sordu Aşçıbaşı Mahmut Aşer :
"– Neyin nesi oluyor, yavrum, bu defter?"
"– Burda bir destan yazılı, Mahmut Usta."

Aşçıbaşıyla garson arasında geçen kısa konuşmadan, destanın "*mahpus bir adam*" tarafından yazıldığını, bunun "*Köroğlu Destanı gibi bir şey*" olduğunu öğreniriz... Sonra, Mahmut Aşer'in "Haydi bismillah / başla bakalım..." sözleriyle Mastafa destanı okumaya başlar :

Onlar ki toprakta karınca
suda balık
havada kuş kadar
çokturlar,
korkak
cesur
cahil
hakîm
ve çocukturlar...

Mahpustaki şairin, destanını Köroğlu Destanı'na benzetmesi ve onu bir halk adamının ağzından bir başka halk adamına dinletmesi "*Kuvâyi Milliye*"nin ruhuna tam tamına uygundur. Çünkü gücünü halktan alan bir büyük "*destan*"ın, ulusal kurtuluş savaşımızın ölümsüz şiiridir bu...

Ergin Orbey, Nâzım Hikmet'in şiirini ilk kez 1978'de, *Taranta Babu'ya Mektuplar* ve *Jokond ile Si-Ya-U* çalışmalarıyla tiyatroya uygulamıştı. Üsküdar Şehir Tiyatrosu'nda izlediğimiz bu gösterilerin bende uyandırdığı coşku ve sanatsal haz bugün de tazeliğini koruyor... Orbey'in yalın, doğal, süslerden ve abartıdan arınmış, göze ve duyguya olduğu kadar ve belki onlardan da çok akla seslenen tiyatro yönetmenliği anlayışıyla Devlet Tiyatrosu'ndan seçkin bir oyuncu kadrosunun *Kuvâyi Milliye*'de bir araya gelmesi, tiyatromuz ve şiirimiz bakımından mutlu bir buluşmadır.

(*) Devlet Tiyatroları tanıtım broşürü için.

BİR SOLUKTA SÖYLENİR TÜRKÜ

İsidor Ştok

Çağımız şairler ve oyun yazarları listesinde Nâzım Hikmet'in önemli bir yeri vardır. Doğu ülkelerinde çok yaygın bir üne sahiptir. Şiirleri bütün Avrupa dillerine çevrilmiş, yayımlanmaktadır. Her iki Amerika da tanır onu. İkinci yurdu saydığı Sovyetler Birliği'nde ise romanı, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* geniş okur yığınlarınca tanınır. Şiirleri Sovyet halklarının birçok dilinde birçok kez çevrilip yayınlanmıştır. *Enayi, Demokles'in Kılıcı, Unutulan Adam, Ferhat ile Şirin*, V. Tulyakova ile birlikte yazdıkları *İki İnatçı*, V. Komissarjevski'yle birlikte yazdıkları *Kadınların İsyanı* oyunları, Sovyet sahnelerinde oynanmaktadır. *Ferhat ile Şirin*'den film, bale, opera uygulamaları yapılmıştır. Şiir gecelerinde, konser salonları ve kitaplıklarda düzenlenen şiir günlerinde artistlerce şiirleri okunmaktadır. Ve nasıl olağanüstü coşkun, insanı saran, yiğit şiirlerdir bunlar! Türkçe yazardı şiirlerini. Sonra sözcüğü sözcüğüne Rusçaya çevirilerini yapardı bu şiirlerin. İlkin bu sözcüğü sözcüğüne çevirileri, sonra da şiirlerin asıllarını Rus şairlerine okurdu. Coşkun, türkü söyler gibi şiir okuyuşu vardı. E. Bagritski, İ. Selvinski, S. Kirsanov, V Lugovski, N. Dementyev, B. Slutski, Y. Smelyakov gibi ünlü Rus şairleri çevirdiler onu. Bugün yaşamaktadır bu şiirler. Bir türkü tadıyla söyleyenerek, mutluluk ve özgürlük için kavgada insanları silahlandırmaktadır Nâzım Hikmet'in şiirleri.

On iki yılını geçirdi Türkiye hapishanelerinde. Başkaldırıcı, devrimci olarak özgürlüğünden yoksun kıldılar onu. Ölüme mahkûm ettiler. Sonra yaşam boyu hapse çevirdiler ölüm hükmünü. Kaçtı sonra. Bugün Nâzım'ın yapıtları ülkesi Türkiye'de yayımlanmaktadır. Türk halkının öncü, ilerici kesiminin, aydınların övüncüdür o. Şiirlerini boğmak öldürmek olanaksızdı. İşte, yazardan sonra da yaşıyorlar.

Oyun yazarlığına da şair olarak girdi. Şiirsel, türküsel oyunlar bunlar. Mücadele romantizmini, sevdayı dile getirirler.

Kırk yıl önce, Moskova'da tanışmıştık onunla. O zamanki adıyla Strasnoy, bugünkü adıyla Puşkin alanındaki Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi kulübünde. İlkin öğrencisi, sora öğretmeni oldu bu üniversitenin. Rusya oyun yazarları derneğinin üyesiydi. Bütün edebiyat günlerine katılırdı. "Aydınlık Türk" diye adlandırmıştık onu. Kızıl saçlı, aydınlık bakışlıydı. İstekle ve çok konuşurdu edebiyat üstüne. Mayakovski'nin şiir okuma günlerinin tutkulu bir izleyicisiydi. Onunla tanışıklığı vardı ve çok övünç duyuyordu bu tanışıklıktan.

Denizcilik öğrenimi görmüştü daha önce. Bir donanma paşası olan dedesi, denizci olmasını istiyordu onun da. Fakat şiiri seviyordu o. Özgürlüğü seviyordu ve bir profesyonel devrimciydi. Hep öyle kaldı ve sonsuza değin öyle kalacak.

On yıl önce, birlikte Romanya'yı gezdiğimizde, Tuna'yı feribotla geçtik. Köstence'de, Ovidius'un anıtı önünde durdu. Ovidius, Karadeniz'e, onu sürgüne gönderen yurduna bakıyordu. "Onunla akraba olmalıyız," dedi Nâzım. Denizciler, gezginler, şairler, sürgünler akrabadır...

Az yaşadı. Sekiz yıl önce öldü. Yaşasa, 70 yaşında olacaktı bugün. Fakat mahpusluk, mahkemeler ve açlık grevleri kaçınılmaz sonuçlarını doğurdular. Yaşamına tiyatroyla başlamıştı. Sekiz yaşında bir çocukken gölge tiyatrosuna heveslenmiş bilge, kurnaz, eğlendirici Karagöz, sevdiği ilk kahraman olmuştu. Moskova'daki o ilk gençlik yıllarında hiçbir tiyatro açılışını kaçırmazdı. Uluslararası işçi hareketini canlandıran bir dizi oyun yazmayı tasarlıyordu. Batıdaki siyaset dalaverecileri üstüne "Her Şey Mal!" yergisini yazdı bu sırada. Tek perdelik birkaç oyun yazdı stüdyo tiyatromuz için.

1951'de, uzun bir ayrılıktan sonra, Nâzım yeniden döndü gençliğinin kenti Moskova'ya. Moskova, Leningrad, Ukrayna, Özbekistan, Azerbaycan ve diğer Sovyet halklarının tiyatrolarında oyunları sahnelendi. Yeni bir oyununun konduğu her tiyatronun çalışmasına yardım etmeye çaba gösterir, oyuncu, rejisör ve sanatçılarla görüşmeler yapardı. *Demoklesin Kılıcı*'nın Satir tiyatrosundaki hemen hemen her provasına katıldı. Mossovet tiyatrosunda, *Kadınların İsyanı*'nı yeniden yazdı. Yermolova Tiyatrosu'nda *Enayi*'nin başoyuncusu V. Yakut'la saatlerce sohbet ederdi. Y. Zavadski, A. Lobanov, V. Komissarjevski, A. Popov. V. Pluçek gibi tiyatro adamlarıyla dostluğu

vardı. Geniş bir tanıdık çevresine sahipti ve Sovyet kültürüne muazzam bir ilgi duymaktaydı...

70. doğum yılı olan 20 Aralıkta, biz, onun dostları, kendisini kişisel olarak, ya da sadece yapıtlarından tanıyanlar; Novodeviçye'de, büyük, boz renkli bir taş çevresinde toplanıyoruz. Büyük şair, devrimci ve oyun yazarını anmak için.

(Militan, Nisan 1975)

YİTİRİLEN VE SONRADAN BULUNAN

Aleksandr Krivitski

1951 yılının sıcak bir temmuz günü Nâzım Hikmet'i karşılamak için hava alanına gittik. Şair 17 yıl Türkiye hapishanelerinde kalmış, bunun son on üç yılını da kesintisiz hapishanede geçirmişti. Milyonlarca insan, sesini yükseltmişti onun kurtuluşu için. Çeşitli ülkelerin gazeteleri alarm borusunu çalmışlardı. Uzak bir uğultu gelip çarpıyordu Bursa zindanının duvarlarına.

Öfkeli kamuoyu karşısında gerileyen yöneticiler, Nâzım Hikmet'i serbest bıraktılar. Yeni bir tutuklanma korkusuyla şair Türkiye'den gizlice ayrılmıştı. Ve işte biz, şimdi Moskova havaalanında sevinçli ve coşkulu bir küme halinde toplanmış, söyleşerek, ara sıra başımızı göğe kaldırıp uçan bir nokta arayarak bekleşiyoruz.

Birisi :

– Gerçek şairlik göklerin armağanıdır, dedi.

Bir başkası tamamladı ya da düzeltti onu :

– Ve tıpkı gökten gelen nem gibi, toprakla kaynaşır...

Bir üçüncüsü sonucu noktaladı :

– Pek güzel söylediniz kardeşler! Bakın, göklerin armağanı toprakla kaynaşmaya başladı bile.

Bizim bulunduğumuz yana doğru geliyordu piste inmiş olan uçak. Esmer, zeytin karası gözlü, hatta ne yalan söyleyeyim, belki fesli bir Türk görmeyi bekliyordum ben. Fakat sarı saçlı, mavi gözlü, güzel ve solgun yüzlü bir adam çıktı uçaktan. Dış görünüşünde doğuya ilişkin olan tek şey, "Duglas" uçağa yaklaştırılan merdivenin son basamağında durup avucunu yüreğinin üstüne bastırırkenki yumuşak kol hareketiydi...

Bütün o günü ve akşamı, geç saatlere kadar Nâzım Hikmet'le geçirdik. O sıralarda "Edebiyat Gazetesi"nin uluslararası bölümü yazmanıydım ben. Bu gazetenin sayfalarında şairin özgürlüğe kavuşturulması için ateşli bir kampanya yürütüyor, şiirlerini ve yaşamı üstüne ayrıntılı bilgiler yayımlıyorduk. Gerçi akşam yemeğinde sevimli

dostumuz Boris Gorbatov,[1] gözlüklerinin camlarında pırıltılarla, Nâzım'ı "Şahtyor" futbol takımı konusunda bir tartışmaya çekmişti ya, şair ne de olsa daha önceki yaşantısının etkisindeydi henüz. Şiirlerini nasıl ele geçirdiğimizi öğrenmek istiyordu. Hangi dilden, Türkçeden mi, yoksa Fransızcadan mı çevirmiştik onları? Çevirmenleri kimlerdi? Başka ülkeler basınında da yayımlanmış mıydı bizdeki belgeler? Soruyor, şaşırıyor, yeniden soruyordu.

Ertesi gün bizim yazı kuruluna geldi. Onu "yabancı ülkeler" büromuza götürdüm, çalışmalarımızı anlattım, arkadaşlarla tanıştırdım. Fakat asıl sürprizimi bu gezinin sonuna bırakmıştım.

– İşte Nâzım, seni kodesten kurtaran adam! Şaka ediyorum gerçi ama yine de bir gerçek payı var bunda...

Uzun boylu, zayıf bir delikanlı duruyordu karşımızda. Bu, bölümümüzde, Nâzım Hikmet konusunu üstlenmiş olan arkadaştı. Üniversite sıralarından az önce ayrılmış olan bu delikanlı, "ham"dı henüz. Başlangıçta yazı kurulumuzun dışında, sakıngan, bir çeşit bireyci konumda tutuyordu kendini.

Fakat bir mucize gerçekleşmişti gözlerimizin önünde. "Nâzım Hikmet için savaş" görevini üstlenişi, bambaşka bir insan yapmaya yetmişti onu. Büyük bir şeylerle karşı karşıya gelmişti. Bütün dünya ülkelerinde en seçkin insanların tek bir şairi korumak için mücadeleye giriştiklerini görmüştü. Edebiyatın toplumsal işlevini somut olarak görüyordu. İnsanlar arasındaki yüksek değerde bir ilişkiye, uluslararası sosyalizm diye adlandırılan bir dayanışmaya, soyut değil, somut olarak katılmıştı o da. Çok gençti daha ve mahpusluğunun gerçekliğiyle Nâzım Hikmet, bir yarı masal kahramanıydı onun için. Bu delikanlıya, "Nâzım yakında Moskova'da olacak," diye fısıldadığımda taş kesilmişti âdeta.

Ve işte şimdi şair, birkaç zaman önce sınırlar, mesafeler, hapishane parmaklıkları, kilitli kapılar ve muazzam büyüklükte bir yabancı denizin arkasındaki Bursa mahpusu ona elini uzattığında, delikanlı tir tir titriyordu heyecandan. Etten kemikten bir Nâzım Hikmet; hem de nasıl! Sırtı bükülmüş değil, dümdüz. Yorgun, şiş gözlerle değil; dikkatli, meraklı bakışlarıyla. Yakışıklı, hatta zarif. Boynunda, kravat yerine kırmızı geniş bir eşarp. Fakat yüzü solgun, çok solgun.

İşte, gazetemizde "Nâzım Hikmet'e Özgürlük" bölümünü yöneten arkadaş, diye sürdürdüm sözlerimi. Bununla da yetinmedi fakat.

Bazı şiirlerini de çevirdi senin. Ve umarım şimdi, hiç değilse bir tanesini okuyacaktır bunların.

Nâzım Hikmet :

– Teşekkür ederim kardeş, dedi ve kucakladı delikanlıyı.

Genç yazı arkadaşımın o sırada içinden geçenleri kestirebilmem güç değildi. Uzak, yabancı, fakat kardeş olunmuş insan, olayların bulanık ve kudurmuşçasına yükselen dumanlarını ansızın yırtarak, denizi ve dağları aşarak geliyor, karşısında duruyordu.

Nâzım Hikmet :

– Oku kardeş, diye yineledi isteğini.

Kimimiz sandalyelere, kimimiz "yabancı ülkeler sanat ve edebiyat" bölümünün masalarına oturduk ve delikanlı titreyen bir sesle ilk dizeyi okudu... Yüzünde kırmızılıklar beliriyor, boğazı kuruyordu. İki kez su içti. Fakat sonuna kadar okuyup bitirdi güzel şiiri. Benim çok hoşuma gitmişti şiir. Yayımlandığı "Edebiyat" dergisini de yanıma almıştım. Nâzım Hikmet'e göstermek üzere. Çevirmen sanki benmişim gibi, övünçle :

– Nasıl, çok güzel, değil mi? dedim.

– Çok kötü, kardeş, diye yanıtladı Nâzım Hikmet. Çok kötü.

Ve ben asıl şimdi, özellikle o dakikada Nâzım Hikmet'le tanışmaya başladığımı anladım.

Eski bir deyim olan "yarı canlı, yarı ölü"nün gerçek anlamını da yine o dakikada, genç çevirmene baktığım zaman anladım. Sendeliyordu. Gazete kupürleriyle dolu bir dolaba yaslandı düşmemek için.

Nâzım Hikmet, pürüzsüz, hiçbir özür dileme belirtisi tanımayan bir sesle ve hiçbir yumuşatıcı harekette bulunmadan

– Kötü, diye yineledi yargısını.

Çevirmen susuyordu. Ben işi şakaya vurmak istedim

– Bulgaristan'da "evet" derken başı olumsuz anlamda sallarlar. Sizde, Türkiye'de de, övmek istedikleri zaman "kötü" diyorlar, öyle değil mi?

Nâzım Hikmet korkunç bir bükülmezlikle :

– Hayır, öyle değil, – diye boşa çıkardı girişimimi – çok kötü! Nasıl olur da böyle şeyler yazarım ben?

Hapishanedeki açlık grevinden söz eden şiirinde şunları söylüyordu şair :

Ölmek istemiyorum, fakat eğer
Parmaklıklar arkasında can verirsem elinde cellatların
Fark etmez, ölmeyeceğim yine de!
Yaşayacağım aranızda sizin.
Türkülerinde Pol Robson'un,
Aragon'un çınıltılı şiirlerinde
Fransız liman işçilerinin, oğullarımın gülüşlerinde.[2]

– "Çımltılı" sözüyle niteleyebilir miyim hiç Aragon'un şiirlerini? Asla! Ne dersen de, kardeş, ama çımltılı deme. Nereden çıkardın bu "çınıltı"yı? Böyle bir şey söylemedim ben. "Sert" de, "bükülmez" de, "aydınlık" de, istiyorsan eğer, Rus dili bir lokomotif gibidir. Her nüansa getirir, götürür. Belki Severyanin'in[3] şiirlerine çımltılı denir, Aragon'unkilere değil.

O anda ayaklarımızın altındaki toprak yarılsa, ya da bir yıldırım düşüp zavallı çevirmenin elinde tuttuğu kâğıtları yaksa, ne o, ne çevrede oturan bizler, Nâzım'ın ağzından o "kötü" sözünün çıktığı andaki kadar şaşkınlığa uğramazdık. Nasıl olur? Sen az önce hapisten çık, anayurdundan kaç, daha dün Sovyetler Birliği'ne gel ve bugün şiirinin çevirisini yere batır! Hem de kimin yaptığı çeviriyi? Gazete sayfalarında senin özgürlüğün için savaşan insanın? Yok, artık bu kadarı biraz fazla kardeş! Nerede kaldı saygılılık? Hiç olmazsa başlangıçta övebilirdin biraz. Ya da susabilirdin, belirsiz bir şeyler mırıldanarak. Böyle birdenbire, önünü arkasını düşünmeden de olmaz ki!

Fakat Nâzım Hikmet böyleydi işte. Ve her zaman da böyle kaldı: Dobra, dürüst, açık yürekli. Zamanla daha yakından, daha iyi tanıdım onu. Fakat o gün, genç arkadaşların "Nâzım Hikmet'e Özgürlük" bölümü için gereç hazırladıkları yazı kurulu odasında, kendisine öylesine güvenle sunulan çeviriyi büyük bir sitemle, fakat en ufak bir kötü niyet taşımadan nasıl rezil rüsva ettiğini şaşırarak ve sevinerek izledim. Özgürlüğe kavuşan Nâzım Hikmet'se duraksamaksızın sürdürüyordu sözlerini:

– Nasıl oldu da yazabildin böyle kardeş? "Fransız liman işçilerinin, oğullarımın" Bilinçli işçi Lenin'in oğludur, Türk şairinin değil. Ben de oğluyum onun. Fransız liman işçileri benim kardeşlerimdir. – Ve Nâzım Hikmet ciddi, dikkatli bakışlarını gezdiriyordu üstümüzde – "Oğullarım" diye bir şey söylemedim ben, nereden çıkardın bu

"oğullarım" sözünü kardeş?

Kısa ve parlak bir siyaset ve edebiyat dersi izledi bunu...

Çevirmenimizi baygınlığa yakın bir durumda bırakıp, ileriye, öteki katlara doğru sürdürdük gezimizi.

Koridorda Hikmet'e :

– Onu adamakıllı... dedim ve bir kırbaçlama işareti yaptım elimle.

Nâzım Hikmet :

– Yok, yok, diye yanıtladı beni. Tamamen, tamamen dostçaydı söylediklerim.

Hayır, hiçbir zaman unutamayacağım Nâzım Hikmet'in Moskova'daki bu ilk günlerini. Sonraları da karşılaştık onunla, onun evinde, bende ve ortak çabalarımızda. Kitaplığımda bana imzalı bir dizi kitabı duruyor.

Bir gün, doğum günüydü sanırım, Hikmet dostlarını çağırmıştı. Yemekten sonra, konuklar küme kümeye ayrılarak söyleşirlerken, geçmiş savaşa ilişkin uzun bir konuşmaya daldık Nâzım'la. Biraz önce yeni şiirlerini okumuştu Pablo Neruda. Bilinmez bir dinin tapınış töreni gibi bir şey olmuştu bu. Kısa ve tombul ellerini dua eder gibi açarak, hafifçe sallanarak, yumuşak ezgisel bir şiir okuyuşu vardı Neruda'nın. Şimdi de görkemli Buda yüzüyle yanı başımızda oturuyordu. Yazarlar Birliği Dışişleri Komisyonu'nda çalışan iyi yürekli Volodya Stejenski'yi de anımsıyorum bu yakın ve küçük kümede. Yandaki odadan bir masa âleminin sesleri geliyordu. Pek çok dost çağrılıydı o gün...

Nâzım Hikmet, Moskova savunmasının ayrıntılarını merak ediyordu. Çok zaman geçmemişti savaş üzerinden. Anılar capcanlıydı. Anlattım. Söylediklerimi acele etmeden Neruda'ya çeviriyor, bir an düşünüyor, yeniden soruyordu. Ansızın :

– Pantilov birliğinden yirmi sekiz kahramanın[4] öyküsünü ilk sen yazdın, dedi. Ama biliyor musun kardeş, ikinci olarak kim yazdı onları? Sanırım, ben.

Bir şaşkınlık sesi çıktı ağzımdan. İki yıldır Moskova'daydı Nâzım Hikmet ve ancak şimdi rastlansal olarak öğreniyordum bu şaşırtıcı şeyi. Dubosekov'un yirmi sekiz kahramanınà adanmış ve bizim bilmediğimiz şiirleri vardı demek ki.

Coşkuyla, hemen :

– Nerede onlar, bu şiirler? diye sordum.

– Bilmiyorum kardeş bilmiyorum... 1941 yılı sonbaharında, Bursa hapishanesinde yazdım onları. O zaman 20. yüzyıl tarihini yazmaya başlamış ve "İnsan Manzaraları" diye adlandırmıştım onu. Hapishane dışına, parça parça, ayrı kâğıtlarda, mektuplarda, çeşitli yollarla, çeşitli insanlara gönderiyordum yazdıklarımı. İşte böyle kardeş. Destan yok şimdi bende, nasıl ele geçirmeli onu? Koduysan bul! – Tertemiz Rusçasıyla bunları söyledi Nâzım Hikmet. –

Yaşamının fırtınasıyla dünyanın dört bir yanma savrulmuş kitabının yazgısını düşünerek kederleniyordu kuşkusuz. Bununla birlikte hoşuna giden bir şeyler de vardı bu çarpışmada. Onun harcıydı bu. Kitabını kendi paramparça etmiş ve parçaları dünyanın dört bir yanma uçuşmuştu. Belki de insanlar, tek bir kemiğe bakarak mamutun dev cüssesini kestirebilen doğal bilimler uzmanı gibi, birkaç dizesini okuyarak da şairin görüntüsünü canlandırabileceklerdi.

Sonraları Nâzım Hikmet'le birkaç kez daha söz ettik yirmi sekizler konusundaki şiirden; fakat şiirin yazgısında bir değişiklik olmadı. Bununla birlikte *İnsan Manzaraları*'na hapisteki şair yaşamının on yılını vermişti ve tümü yitmiş değildi yapıtın. İlk üç kitap bulunup, derlendi, 1962 yılında Rusça yayımladı. Daha önce, Nâzım Hikmet'in Türkiye'den ayrılışından önce de, burada çevirmenlerce "Moskova Senfonisi", "Zoya", "Gabriel Peri" diye adlandırılan bazı şiirleri Sovyetler Birliği'ne ulaşmıştı. Bu şiirleri Pavel Jeleznov, Margarita Aliger, Nikita Razgovorov çevirmişlerdi.

Fakat bunların ayrı ayrı şiirler değil, *İnsan Manzaraları*'nın dördüncü bölümünün parçaları olduğu Nâzım Hikmet Moskova'ya geldikten sonra öğrenilmişti.

Az sayılmayacak zaman geçti aradan. Çoktandır dünyada değil artık Nâzım Hikmet. Novodeviçye'ye gömülüş gününü çok iyi anımsıyorum. Güzel, dik başı çoktandır görülmüyor artık. O güzelim "kardeş" deyişi çoktandır işitilmiyor. Fakat şiirleri, canlı şiirleri üşüşüyorlar mezarına. Az bir zaman önce yazdıklarının bir bölümü daha bulundu Türkiye'de. Bunlar arasında dördüncü kitabın tümü ve burada da yirmi sekiz kahraman üstüne söylenmiş dizeler yer alıyor. Muza Pavlova'nın çevirisinden radyodan dinledik onları, şimdi de ilk kez Boris Slutski'nin çevirisiyle yayınlanıyor. [5]

Hayır, Nâzım Hikmet'in şiirleri kül gibi değil bir kuş sürüsü gibi

dağıldı dünyaya. Kanatlarını uzak bir uçuşa kaldıran bu sürü, öz yuvasına dönmektedir şimdilerde.

Tek bir soru kalıyor şimdi. Hapisteki Nâzım Hikmet nasıl oldu da yirmi sekizlerin zaferini, hem de sadece olayı değil, onun bütün ayrıntılarını öğrenebildi?

Nâzım Hikmet'in yaratıcılığı konusunda çalışmalar yapan Sovyet bilim adamı Ekber Babayev şunları söylüyor bu konuda :

– Uzak Bursa kentinin hapishanesine gazetenin ulaşabileceğini düşünmek olanaksız olduğuna göre, Nâzım Hikmet radyo yoluyla öğrenmiş olmalıdır yirmi sekizlerin öyküsünü. Şiirde anlatılan olgular gerçeğe uygundur. Aleksandr Krivitski'nin "Kızıl Yıldız" gazetesinde yayınlanan yazısını Nâzım Hikmet'in radyodan dinlemiş olması çok olasıdır. Şiirin ve yazının yazılış tarihleri arasındaki uygunluk ta bunu göstermekte. 1941 yılı sonları ve 1942 yılı başlarında Krivitski'nin yazısı Sovyet radyosunda, Rusça ve diğer dillerde olmak üzere birçok kez yayımlanmıştı. Bu sırada ben de Bakû radyosunda çalışmaktaydım ve Türkiye yayınlarında bu yazının birkaç kez yayımlandığına tanık oldum.

Görüldüğü üzere, kendisiyle konuştuğumuzda, şiirinin Babayev'in söz ettiği kaynağı üstüne bir şey sormamıştım Nâzım Hikmet'e. Konuyu ele alışı beni böyle şaşırtmazdı yoksa. Zafer haberi bütün dünyaya yayılmıştı o sırada. Herkesin öğrenebileceği bu haber, çeşitli yollarla Nâzım Hikmet'e de ulaşmış olabilirdi. Yitirilmiş şiirleri, gerçek olgu kıvılcımının ateşlediği kısa bir lirik düşüncenin birkaç kıta içinde anlatılışı olarak canlandırıyordum kafamda. Dubosekov önlerindeki çatışmayı öğrenen Mihail Svetlov'un yazdığı şiir bu türdendi. Mark Lisyanski'nin şiiri türkü düzenindeydi. Nikolay Tihonov, 16 Kasım 1941 yılı olaylarının dramatik akışını gerçeğe uygunlukla anlatan epik bir destan yazdı. Nâzım Hikmet te bu yolu izlemiş.

Çarpıcı olan da zaten bu.

Okuyucu, Nâzım Hikmet'in bu bir mucizeyle bulunan şiirlerini okumadan önce birkaç söz daha. Bazı yanlışlıklar var şiirde Panfilovcu Sengirbayev, "Sungurbay" diye adlandırılmış, Moskalenko değişip Maslenko olmuş. 28 partizanın savaş sınırı olarak Petëlino'yu gösteriyor Nâzım Hikmet. Bu ad doğru yazılmış, fakat kullanılış yeri yanlış. Bu kahramanların bağlı bulunduğu Kaprov alayı, 251 yükselti

çizgisinde, Dubosekovo istasyonuna bağlı Petelino köyünde savunmadaydı. Fakat yirmi sekiz muhafız, istasyona daha yakındılar. Düşman tanklarına karşı savaşları bu istasyonun adıyla, Dubosekovo savaşı diye adlandırılıyor bu nedenle.

Bu yanlışlıklar anlaşılır şeyler. Hatta bu kadar az oluşlarına şaşılabilir. Çünkü basılı kaynak yoktu Nâzım Hikmet'in elinde.

İşte hepsi bu. Senin hakkında bu birkaç satırı yazmaktan mutluluk duydum sevgili Nâzım.

Yazımı dizgiye verdiğim 1941 yılında, Türk kenti Bursa'yı düşünmüyordum ve onun hapishanesinde yatan mahpus üzerine hiçbir bilgim yoktu. Bildiğim bir başka şey vardı. Türkiye'nin o zamanki gerici yöneticileri ülkeyi Hitler'in yanında savaşa sürüklemek, ganimeti paylaşmaya geç kalmamak için Moskova'nın düşüşünü bekliyorlardı sadece. Fakat nasıl dönüverdi işler!

Nâzım Hikmet o zaman da zaferimize inanıyor ve şiirler yazıyordu onun üstüne, otuz yıl yitik sayıldı bu şiirler. Fakat değerli şiirler de, gerçek bir inanç gibi insanlarla kalıyor. ("Yunost" – Gençlik dergisi, Şubat 1973)

(Militan, Şubat 1976)

(1) Boris Gorbatov (1908 - 1954) Çağımızın önde gelen Sovyet yazarlarındandır.

(2) Şiirin aslında bu dizeler şöyledir

Kardeşlerim
ölmeğe niyetim yok.
Öldürülürsem
biliyorum,
yine de yaşamakta devam edeceğim yanı başınızda.
Aragon'un mısrağında olacağım
– gelecek güzel günleri anlatan her mısrağında –
ve beyaz güvercininde Picasso'nun
ve Robson'un türkülerinde...
ve hepsinden daha güzel,
hepsinden daha üstün,
bir yoldaşın muzaffer gülüşünde olacağım
Marsilya limanında grev günü!

(3) İgor Severyanin (1887 1941) Devrim öncesi Rusyasının ünlü şairlerinden. Egofütürizm diye anılan akımın kurucusudur. Şiirlerinin gösterişli, tumtu-

raklı yapısı eleştirilmekle birlikte, çağdaş Rus edebiyatının önemli bir şairi sayılmaktadır.

(4) 1941 yılında Nazi saldırısını Moskova önlerinde durduran birliklerden General Pantilov komutasındaki birliğe bağlı 28 partizanın efsaneleşmiş kahramanlık öyküsünden söz ediliyor.

(5) Boris Slutski (doğ. 1919) yaşayan Sovyet şairlerinin önemlilerindendir. Çevirisini sunduğumuz yazı, Nâzım Hikmet'in sözü edilen şiirinin Rusçada ilk kez yayımlanması nedeniyle yazılmış; açıklama, önsöz niteliğinde, çeviriyle yan yana basılmıştır.

Metinde daha önce adı geçen Margarita Aliger de (doğ. 1915) tanınmış bir şairdir. Sovyetler Birliği'nde yaygın bir uygulama olarak, bir yabancı şairin şiirleri o dilin uzmanlarınca çevrilmekte, sonra bir Sovyet şairi yine bu uzmanla işbirliği yaparak çeviriyi işlemektedir. Nâzım Hikmet'in çevirmenleri ünlü Sovyet şairleri olmuştur. Bunların içinde en önemlisi, hiç kuşkusuz, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin Rusçaya çevrilmesine ilk katkısı olanlardan, devrim sonrası yeni Rus – Sovyet şiirinin yaratıcılarından Eduard Bagriski'dir (1895-1934).

NÂZIM HİKMET'LE MAYAKOVSKİ ÜZERİNE BİR KONUŞMA

Mayakovski'yle ne zaman ve nasıl tanıştığınızı anlatır mısınız?

1920 yılları başlangıcında Moskova'ya geldiğimde, Komintern delegelerinin ve bazı Rus arkadaşların kaldığı "Lüks" adlı otele yerleştim. Şura ve Lelya adlarında iki kız kardeşle tanıştım burada. Şura'yı görmeye gittiğim bir gün, küçük odasında bir sürü insan vardı. Birbirine karışan birçok ses arasında görkemli, gür bir ses hepsini bastırıyordu. İri yarı, geniş omuzlu, saçları usturayla kazınmış bir adamın sesiydi bu. Herkese sövüyormuş gibi geldi bana. Yoldaş Şura beni onunla tanıştırdı.

Moskova'ya gelmeden önce birkaç ay Batum'da kalmıştım. Sütun biçiminde basılmış (kıtalara ayrılmamış / çev.) Rus şiirleri gördüm burada. O sırada hiç Rusça bilmiyordum. Rusça bilmekle övünen bir Türk bu şiirleri okudu bana. Fakat bunların çevrilmelerinin olanaksız olduğunu ekledi. Yazarın adını da söyledi: Mayakovski. Şiirlerini neden sütun biçiminde yazdığı sorusu kafamda yer etti.

Yoldaş Şura beni Mayakovski'yle tanıştırdığında, bu soruyu sordum kendisine. O da açıkladı.

Daha o zamanlar ünlü bir şairdi. Ekim Devrimi'nin şairi olarak adı Sovyet ülkesi sınırlarının ötesinde de biliniyordu. Ben ise Moskova'da kimsenin tanımadığı, işin henüz başlangıcında bir Türk şairi ve Doğu Emekçileri Üniversitesi öğrencisiydim. Fakat Mayakovski hemen, bir arkadaşın arkadaşa, ağabey bir komünistin kendisinden genç bir komüniste davrandığı gibi davranmaya başladı bana. Ve hemen dost oldu benimle. Gerçek bir demokrat şair tanıdım onun kişiliğinde. İyi bir örnek oldu bana, ve ben onun yolunda gitmeye çaba gösterdim. İnsan akıllı olduğu ölçüde, alçakgönüllü olmalıdır. Onun karşısında korku duymadım hiçbir zaman. Evi her zaman açıktı. O sıralarda Rusçayı kötü konuşuyordum, birbirimizi güçlükle anlıyorduk ama, evine ziyarete giderdim.

Moskovalıların karşısına ilk çıkışlarımdan biri Politeknik müzesi salonunda olmuştur. Mayakovski'yle birlikte şiir okuduk burada. Salon öylesine hınca hınç doluydu ki, güçlükle nefes alınabiliyordu.

8 Mart 1923 tarihinde yapılan "Devrim ve Edebiyat" gecesi değil mi bu? O geceyi izlemiştim ben, "Pravda"ya da bir haber yazmıştım bu konuda. Sizin "Pantolonlar ve Eteklikler" ve "Yeni Sanat" adlı şiirlerinizi okuduğunuzu, Mayakovski'nin "Üçüncü Enternasyonal", "Eyfel Kulesiyle Konuşmalar" ve "Sol Marş" adlı şiirlerini okuduğunu yazmışım.

Evet, sözünü ettiğiniz gecedir bu. "Orkestra" adını da taşıyan "Yeni Sanat" şiirini sık sık okurdum o sırada. O gece, şiir okumaya çıkma öncesinde çok heyecanlıydım. Mayakovski beni yatıştırmak için "Dinle, Türk," dedi... "Korkma, nasıl olsa bir şey anlamayacaklar."

Sonra, Üniversitede, iki kez daha birlikte şiir okudum Mayakovski'yle... XX. yüzyılın bu en büyük, dahi şairi yardım etti bana. Birçok edebiyat okulu vardı o sırada. Birisinden fütüristlerin psikolojiyi yadsıdığını işittim. Hoşuma gitmedi bu; konstrüktivistlere katıldım. Mayakovski, "dönek Türk" diye kınadı beni. Fakat dostluğumuz hep sürdü.

Canını sıkacak bir sürü şey yaparlardı ona. Bir keresinde neredeyse ağlamak üzere gördüm onu. Tversk Bulvarında bir kitap pazarı vardı. Her yazar kendi kitaplarını satardı burada. Mayakovski de. Bir gün burada karşılaştığımızda, büyük bir düş kırıklığı içindeydi. Gözlerinde yaşlar birikmişti hatta. "Görüyor musun" dedi "ne yaptılar bana; kitabımı vitrine bile koymamışlar..."

Mayakovski'nin kitaplarından en çok hoşunuza gidenler hangileridir?

Sevgilinin gözlerini mi, yoksa burnunu mu seviyorsun sorusunu nasıl yanıtlamalı? Mayakovski'yi tepeden tırnağa severim ben.

Öylesine büyük bir şairdir ki, onunla karşılaştırıldığımızda, biz çağdaş şairler, hepimiz küçük kalırız. O, öğretmenimizdir bizim ve kişisel olarak benim. Pablo Neruda, Louis Aragon, dünyanın bütün

dürüst şairleri aynı şeyi söyleyeceklerdir : o, öğretmenidir onların.

Başlangıçta, Rus dilini de henüz iyi bilmediğim sıralarda, şiirlerini anlayamıyordum. Şimdi de hepsini anlayabiliyor değilim. Fakat, basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum. Düşüncelerini taklit ediyordum. Düşüncelerini her zaman böyle yazdığını sanıyor, ben de kendiminkileri aynı biçimde yazmaya çalışıyordum. Fakat bana müsvette defterlerini gösterdiklerinde, her zaman ille de basamak biçiminde yazmadığını gördüm. Demek, iş daha karmaşıktı.

Çok okumadım Mayakovski'yi. Daha çok kendi okuyuşundan bilirim şiirlerini, sonra da aktörlerin okumalarından. Mayakovski makamla okurdu şiirlerini. Ben de öyle okurdum başlangıçta. Aktörler Mayakovski'yi okuduklarında iyice anlıyorum onu. Buna karşılık, kendim okuduğumda, anlayabilmem çok güç. Sanıyorum, onun şiirlerinin bir eksikliğidir bu. Türkiye'de işçiler "Şiirlerini sen kendin okuduğunda anlıyoruz," demişlerdi bana... Fakat orada yüksek sesle şiir okuma olanağı çok azdı. Şiirlerim tumturaklı (deklamasyonla) okunmadan da okuyucuya ulaşsın istiyorum.

Şiirinizle Mayakovski'nin şiir arasında ortak olarak gördüğünüz şeyler nelerdir?

Mayakovski'nin şiiriyle benimki arasında ortak yanlar; ilkin, şiir ve düzyazı, ikincisi, çeşitli türler (lirik, yergisel, vb.) arasındaki kopukluğun aşılması; bir de şiire siyasal dilin sokulmasıdır.

Bununla birlikte, farklı biçimler kullanıyoruz. Mayakovski öğretmenimdir, fakat Moskova'da öğrenim gördüğüm dönemde, Mayakovski gibi bir tribün şairiydim ben de. Bir nefesli sazlar orkestrası gibi ses veriyordu şiirlerim. Topluluk önünde okuyordum onları.

Sonra, Türkiye'de bir tek kez şiir okuyabildim topluluk önünde. Bir iki kişiyle konuşabiliyor, şiirlerimi ancak kulaklarına fısıldayabiliyordum. Bu nedenle yumuşak sözcükler bulmam gerekiyordu.

Hapisteyken halktan insanlarla, benim gibi özgürlükten yoksun bırakılmış bu insanlarla yakınlaştım. Şiirlerimi onlara okuyordum.

Şimdi yine geniş dinleyici kalabalığına seslenebiliyorum.

Şiirin bütün türlerinden ve olanaklarından yararlanmak gerekir.

Mayakovski'nin senaryosunu yazdığı ve oynadığı Genç Kız ve Serseri *adlı filmi gördünüz. İzlenimlerinizi söyler misiniz?*

Görmeden önce bana ilkel, naif bir film olduğunu söylemişlerdi bunun. Hiç de öyle değilmiş.

Daha ilk bölümlerini seyrederken "Bu konu yeniden çekilir ve bir de şarkı eklenirse Raj Kapor'un *Avare*'si gibi başarı kazanır" diye düşünüyordum. Sonra, filmde, kompozisyon bakımından çok ilginç çekimler bulunduğunu gördüm. En önemlisi de, aktör olarak çok başarılıydı Mayakovski, şaşılacak kadar iyi oynuyor.

Mayakovski'nin oyunlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Rus şiiri ve Sovyet şiiri nasıl Mayakovski'siz düşünülemezse, Rus tiyatrosu ve Sovyet tiyatrosu da Mayakovski'siz düşünülemez derim. 23 yıl sonra, 1951'de Moskova'ya geldiğimde, hemen tiyatroya gitmek Mayakovski'nin bir oyununu görmek istedim. Çoktandır hiçbir tiyatroda Mayakovski'nin oyunlarının oynanmadığını öğrendiğimde, sarsıldım. Mayakovski'nin oyunlarını sahnelemede güçlükler vardır, fakat Sovyet tiyatrosu onsuz nasıl yapabilir?! Sonradan, Moskova Yergi Tiyatrosu (Teatr Satire / çev.) ilkin *Banyo*'yu, daha sonra *Tahtakurusu*'nu ve *Misteriya Buff*'u sahnelediğinde çok sevindim.

(Politika, 4 Mayıs 1977)

Not : Bu konuşmanın notları, Nâzım Hikmet hayattayken alındı. Nâzım bunları gözden geçirdi ve onayladı. (A.F)

NÂZIM HİKMET VE YANNİS RİTSOS'LA "SINIRSIZ ŞİİR" KONUSUNDA BİR SÖYLEŞİ

Yaşadığımız şu günlerde, çağdaş insan bakımından şiirin önemi konusunda kuşku duymak iyi bir tavır sayılıyor. Bu nedenle ilk sorumuz şöyle olacak : Çağdaş şiirsel yaratıcılığın anlamı ve ödevleri üstüne sizin bakış açınız nedir?

Ritsos : Oldukça basit görünen soru, pek çok su altı taşı gizliyor içinde. Aslında, eski zamanlardan başlayarak günümüze kadar, şiirsel yaratıcılığın tüm sorunsalını içermektedir bu soru. Şiirin kendisini tanımlamak, bu soruyu yanıtlamaktan daha da güç. Bu tanımlama, belki de yanıt yerine geçecektir. Yeni bir şey söyleyecek değilim Şiir diye adlandırdığımız olgu, yüksek ölçüde karmaşık bir şey. Biyolojik, toplumsal, tarihsel, ahlaki (etik) vb. pek çok etkenin etkisi sonucunda ortaya çıkan bir olgudur bu. Çeşitli etkenler birbirini etkiliyor, çarpışıyorlar, iç içe geçiyorlar ve bu bakımdan hangisinin üstün geldiğine karar verebilmek güç. Şiirin her tanımı, şiirsel yapıtın her nitelenişinde olduğu gibi, bir tehlike gizliyor içinde, çünkü şiir tam bir açıklamaya teslim olmaz. Fakat gerçekten de şiir açıklanamaz değil midir ve onun büyüleyiciliğinin ve erdeminin özelliklerinden biri değil midir bu açıklanamaz yanı? Düşüncenin ve şairin ruhunun ciddi dönemeçlerini barındırmıyor mu kendinde bu açıklanamazlık; ve gizleri açma yolunda ilerleyen okuyucuyu şiirsel yaratış sürecinin bir katılımcısı olmaya zorlamıyor mu? Şiirin görevlerinden biri (fakat biricik görevi değil; öteki görevlerinden de söz edeceğim) okuyucuyu sadece heyecanlandırmak değil, onu da yaratıcı yapmaktır. Böylece şiir bir yaşam keşifçisi olmakta ve bilinmeyeni açan yaşamsal bir ilke olarak ortaya koymaktadır kendini.

Sanatın hiç kuşkusuz toplumsal bir olgu olduğu çok eskiden beri bilinir. Onun yaşamı kapsamak, tümüyle ele geçirmek isteği bu niteliğinin mantıksal gereğidir. Fakat şiirden toplumsal bir olgu olarak söz ediyorsam, göz önünde bulundurduğum şey, uyakla ve uyumla söylenmiş basit sloganlar değildir. Daha ciddi sorunlardır söz konusu

olan ve bu sorunların önemi, bizi sanata, tıpkı geçmiş, şimdiki ve gelecek yaşama baktığımız gibi bakmaya zorunlu kılar. Daha somut söylersem Şiir, adına layıksa eğer, bir sözcük oyunu değildir. Öyle geliyor ki bana sözün önemi uyumdan ve ezgisellikten çok daha ağırlık taşır. Dilimizdeki, konuşma dilinde ve bu demektir ki şiir dilindeki her söz birini anlama yolunda harcanmış binlerce yıllık çabaların deneyini, ellerin ve beynin çalışmasını birleştiren bu deneyimi içerir. Her sözün içeriği öyle bir ağırlık taşır ki, ondan basit bir oyuncak yapmak, hoş görülemez bir boş düşüncelilik olurdu. Sözlere gereken sorumlulukla davranmak konusundaki ısrarlı istek, buradan gelir. Ve ben özellikle buna bağlı olarak çağdaş şiirin büyük hizmetini, sözlerin gerçek önemini bulmakta; sözü, onu gerçek ve temel içeriği ile ifade etmekte görüyorum. Söze karşı derin bir sorumluluk bilinci, özellikle bu, insanların birbirlerini anlamasında şiiri gerçek bir aracı yaptı, şiir böylece herkesi herkesle tanıştırdı. Sadece toplumsal olmakla kalmayıp uluslararası ve evrensel de olan çağdaş şiirin önemi de bence buradadır işte.

N. Hikmet Tümüyle aynı kanıda olduğum dostum Ritsos'un sözlerine candan katılırım. Sadece iki düşüncemi belirtmek istiyorum. İlki şu: Çağdaş şiirin görevi, buğday tarlalarının ve sanayi kuruluşlarının görevlerinden pek az farklıdır. Şiir de onlar kadar önemlidir. Bir zamanlar eski Yunan'da ve benim eski zamanlar Türkiyem'de böyleydi bu. Fakat sonradan, başka toplumsal koşullarda, yaşamsal bir gerekliliğin zoruyla şiir, yapacak bir şeyi olmayan insanların oyuncağı oldu. Şimdiyse tarihsel gelişimin diyalektiğinin sonucu olarak şiir, yine başlangıçtaki rolüne dönüyor.

İkinci düşüncem şu: Şiir sadece bir gereklilik değil, çağdaş toplumumuzun en devrimci ilkelerinden biri; insanı, onun ruhunu ve sonunda insandaki temel değişimleri öğrenmenin en etkin bir aracıdır. İnsanlığın teknik gelişimi son on yıllarda gerçekten fantastik bir boyuta ulaştı. Hemen en yakınımızdaki gelecek on yıllarda, örneğin şu sigarayı altına çevirebilmemiz olanağını sağlayacak siklotronların ve diğer araçların buyruğumuz altında olabileceğini varsayabiliriz. Fakat yine de insan ruhunu değiştirmenin sigarayı altına çevirmekten çok daha güç ve karmaşık olduğuna inanıyorum ben. İşte Yannis Ritsos'un sözünü ettiği, şiirin bu kesinlikle belirlenemez yanı, akışkanlığıdır ki (fluidum), şiire insanı değiştirmede kesin bir biçimde

yardım eden bir olgu olarak ortaya çıkar. Çünkü şiirin bu yanı, denebilirse, bugünün insanının ruhunda henüz açıklanmamış, belirlenmemiş, istem dışı kalan yanlarına yanıt olur. Şair, doğallıkla, tüm başkaları gibi bir insandır. Fakat o, sadece gerçekliği somut biçimde aydınlatmak değil, geleceğin kokusunu duyumsama olanağına da sahiptir. Bir zamanlar Engels, şairlerin geleceğin kokusunu duyumsadıklarını söylemişti. Onların özellikle bu yeteneği insan ve toplum üzerinde etki yapabilir.

Ritsos İnsanı değiştiren bir etken olarak şiir üstüne söylediklerinizi daha önce belirttiğim düşüncenin tutarlı bir devamı oluyor. Çağdaş şiirin karakteristik özelliğinin, insanların birbirini anlaması ve dolayısıyla da kardeşliğinin aracı olarak, söze karşı özenli bir tutum olduğunu savlıyorsam, bu aynı zamanda, şairin, dünyanın geneldeki değişim sürecine de katılması demektir.

Bugün insanların karşılıklı olarak birbirlerini anladıklarını ve kardeş olduklarını söyleyemeyiz henüz. Şiir, bence de, sizce olduğu gibi, insanlığı değiştirmektedir.

Konuşmanızda, şiirin evrenselliği sorununu getirdiniz. Dilleri ve değişik düşünce tarzlarını ayıran uçurumun üzerinde sadece çağdaş şiirin bir köprü olabileceğini savlıyorsunuz. Bu düşüncenizi biraz daha açıklar mısınız?

Ritsos Bunu çağdaş şair için en canalıcı sorunlardan biri sayıyorum. Çünkü kanımca şiiri gereksiz süslemelerden ve bezeklerden kurtaran sadece budur. Ve çağdaş şiirin bugünkü konumunu sağlayan olgu da budur özellikle. Kuşkusuz, insan toplumunun gelişmesinde kayıtsız koşulsuz görev üstlenmiş bir şiir; Mayakovski'nin, Hikmet'in, Paul Eluard'ın ve Pablo Neruda'nın, Aragon'un ve Guillen'in, Asturias'ın şiiri ve izin verirseniz, bir ölçü de kendi şiirimdir söz konusu olan burada. Bu şairleri ve onların yaratıcılıklarını etkileyen hangi toplumsal gereklilik, nasıl bir karşı durulmaz güç olmuştur? Bana öyle geliyor ki insanlar arasında bir anlayış gereksinimi, bir görüşme gereksinimidir bu. Ve bu genel insanlık ödevine belirli bir biçim yanıt verebilir. Öyle bir biçim ki, şiirsel dilin zarar vermeden çevrilmesine olanak tanısın. Çünkü şiir sadece yaratıldığı biçimde varolur. Fakat eğer söz oyunlarıyla, sert uyaklar ve alışılmadık bir

uyumla ağırlaştırılmışsa, şairin iç gereksinimini karşılasa da, onun dilini bilmeyen okuyucuya ulaşamaz. Bu görüş açısından, şiirin uyakları, uyumu ve ezgiselliğinin başka bir dilde karşılığını bulmak güç ve kimi zaman olanaksızdır. Bu türden şiirsel yapıtlar, tek bir ülkenin, tek bir halkın kazanımı olarak kalmaya yazgılıdırlar; tabii genel olarak belli bir ülkede yayılabilme güçleri varsa. Çünkü her şiir kendi belirli dilinde yaratılır. Fakat adına yaraşan gerçek şiir, her şeyden önce bir düşünce duygu yükü içerir ki, uluslararasıdır bu yük. Dil, sözcük, daha doğrusu sözün çınıltısı, fonetiği, ulusal; sözün içeriği, anlamı ise, geneldir. Şu ya da bu halkın diliyle sınırlı, yani ezgiselliğe, ünlü ve ünsüz harflerin müziğine pek fazla önem veren şiiri çevirmek olanaksızdır. Bu bakımdan, benim kanımca, gerçekten çağdaş şiir, tüm yan öğelerden, onu ağırlaştıran, bir ülkenin ve bir halkın sınırından büyük bir sıçrama yapmasını engelleyen gereksiz her şeyden kendini kurtarmaktadır. Çünkü halkın sınırları hiçbir zaman şiirin sınırları değildir. Bu da, benim görüş açımdan, insanların karşılıklı olarak birbirlerini anlamaları ve kardeşlikleri idealine yanıt veren, tam anlamıyla çıplak şiire, asıl şiir'e varmak isteğiyle çağdaş şairin neden tüm gereksiz süslemelerden uzak durduğunun kanıtıdır.

N. Hikmet Ay ışığında, deniz kıyısında, süslenip püslenmiş ve şık bir biçimde giyinmiş olarak duran kadın her zaman güzeldir. Fakat burada bir yapmacıklık öğesi vardır. Gerçek güzelliğini bilmek istiyorsak, çıplak ve öğle aydınlığında görmeliyiz onu. Ancak böyle tanırız kadını, ancak böyle tanırız şiiri.

Evrensel dağılımına engel olan her şeyden arınmış bir şiirden söz ediyorsunuz. Fakat şiiri şiir yapan bir öğe daha var ki ona değinilmedi henüz. İmgeden söz ediyorum. Onu bir dilden bir başka dile çevirmek her zaman olanaklı değil, hele gelenekler ve deneylerden doğmuşsa.

Ritsos İmgesiz şiir olmaz. Fakat ben "imge" derken daha önce imge denirken anlaşılandan daha farklı bir şeydir göz önünde bulundurduğum. Şiirsel imgenin, benim onu anladığıma göre, ne resimle, ne süsleme sanatıyla, ne de bir düşünce ya da duygunun yüzeysel betimiyle hiçbir ortak yanı yoktur. Şiirsel imge, şiirin vücududur. Ve o, daha önceki dönemin şiirinde yer bulandan farklı, yeni bir simgesele

dayanır. Yüzlerce yıllık geleneklerin ve deneyin yarattığı belirlenmiş (saptanmış, koşullu) simge; düşünce ya da duyguyu basit bir ima ile ifade etmek olanağını verdiği için, bugünün gerçekliğinin karşılığı olacak kendine özgü bir simgeseli aramaktan kurtarıyordu şairi. Çağdaş şairin sorumluluğunun tipik noktası, bence onun sadece, zaten var olan simgelere dayanmak değil, tersine, onları da kapsayan, daha geniş, kökleri çağdaşlığa uzanan bir kadran yaratmasıdır. Çağdaş şair, imgelerini buradan çıkarır. Bizi kuşatan sandalye, koltuk, makina, çağdaş yaşamın tüm atmosferi gibi gündelik şeylerin bugünün şiirsel estetiğinde böyle büyük bir önem kazanması bundandır. Çünkü bizi kuşatan şeyler, maddenin dış görünüşü değildir sadece. Onlar insan eyleminin milyonlarca yıllık ürünüdür. Onlar tarihin somut ifadeleridirler. Ve eğer aydınlık ve derin bir bakışla bakabilirsek, tüm dünyayı görürüz onlarda.

N. Hikmet : Çağdaş şair nesnel olanı (eşyayı) seviyor, bu bakımdan çağdaş şiirin kendine özgü bir özelliği de dolaysızlığı ve somutluğudur.

Ritsos : Şiirimiz dolaysız ve somuttur, fakat o aynı zamanda karmaşıktır. Kadın ve erkek, yaşam ve ölüm, aşk ve nefret, aydınlık ve karanlık ilişkisi gibi somut ve karmaşıktır. Bana öyle geliyor ki şiirsel görüşün (görmenin) somutluğu, soyut görüşün (görmenin) tersine, nesnenin (eşyanın) daha karmaşık bir çözümlemesine götürmektedir. Hatta diyebilirim ki bugünün şiiri soyuttan somuta giderken, daha önceki dönemin şiiri somuttan soyuta gitmekteydi.

N. Hikmet Bunun sadece şiire değgin olduğunu sanmıyorum. Somut kavramını basitle, soyut kavramını karmaşıkla değiştirmeye hakkımız yok. Soyut diye nitelenen pek çok çağdaş sanat yapıtının, somut diye adlandırılan sanattan nasıl daha yalın ve apaçık biçimde gerçekliği içermeyi başardığını görüyoruz. Öte yandan sanatta pek çok yapmacık somut, aslında su katılmamış soyuttan başka bir şey değildir!

(Sanat Emeği, Mayıs 1978)

Not : Bu konuşma 5 Temmuz 1962'de, Prag'da "Kültür" adlı haftalık gazetede, daha sonra Rusça'ya çevrilip "Den Poezii" adlı şiir yıllığında yayımlanmıştır. Okuduğunuz çeviri Rusçasından yapılmıştır. (A.B.)

NÂZIM HİKMET'E MEKTUP[1]

Aleksandr Fadeyev

Kasım 1953

Değerli dost!

Ekim bayramınız[2] kutlu olsun. Onu kendi bayramınız gibi duyumsadığınızı biliyorum. Bunun nedeni, sadece harika bir Türk komünisti olmanız değil, aynı zamanda, yaşamınızın uzun yıllarının gençlik döneminizin ve şimdi de olgunluk çağınızın – ülkemizle bağıntılı olmasıdır. Onu ne kadar iyi tanıdığınızı ve sevdiğinizi biliyorum. "Elmasın Köşeleri" başlıklı değinilerinizi[3] okurken bunu özellikle dokunaklı bir güçle duyumsadım. Gerçekten de birer değini bunlar. Fakat gerçek bir sanatçısınız siz, en olağan şeyleri olağanüstü yanlarından görüyorsunuz.

Doğada, ve evet toplumda da, boyalar ayrı ayrı tüplerin içinde bulunmuyor. Birbirlerine öylesine karışmışlar, öylesine alaca bulaca bileşimler oluşturmuşlardır ki, kimi kez en ilk, en temel rengi seçebilmek güçtür. Sizin Ferhat'ınız gibi olmak gerekir bunu başarabilmek için. Ve siz de Ferhat'sınız.

Bu bayramı, çevrenizde birçok mutlu Türk'le birlikte karşılamanız sizin için daha hoş ve sevinçli olurdu, kuşkum yok. Ve kuşkusuz, zamanla bu da gerçekleşecek. Ama şimdi, Allah kahretsin, canınız her çektiğinde o halk denizine balıklama dalabilmek olanağından yoksun oluşunuz üzüyordur sizi. Üstelik, size bakarak yargıya varılırsa, harika bir halk olmalı bu. Bir kutlama mektubunda sadece bayramlık şeylerden söz etme zorunluluğu yok...

Bu arada, Moskova Dram Tiyatrosu'ndaki gösteri hakkında[4] canımın neden yazmak istemediğini de size söyleyeceğim artık. Öylesine harika, şiir dolu bir "Aşk Efsanesi", daha iyi bir sahnelenmeye layıktı. "Efsane'nin kendine özgü biçimi sahneye koyucuyu dış görünüşe yöneltmemeli, tersine, özellikle bu biçim yoluyla, tutku, cüret ve lirik esinle dolu ve "efsane"nin ruhunu oluşturan o insani şey ifade edilebilmeliydi. Tiyatroda ise kimi sahneler iyi ve bir de

genç sevdalılar. Onlar da genç oluşlarıyla ve özellikle de birbirlerine sevdalı oldukları sırada. Ferhad'ın halk gücünün simgesi olduğu yerde ise genç aktörün yapabileceği hiçbir şey yok artık. Kuşkusuz yetenekli bir tiyatro topluluğu, siz çok yeteneklisiniz ve gösteri başarı kazanacaktır. Fakat ben "Bir Aşk Efsanesi"ni sahnede bambaşka görüyorum...

Sağlığınız nasıl şimdi?

Çıkarcı bir amaç da var bunu sormamda : Sizinle birlikte Mossovet'teki bir başka oyununuzu görmek istiyordum.

Bazen size engel olmaktan korkuyorum, fakat dostlarınıza yeni bir şey okumak istediğinizde, herhangi bir konuda yardıma gereksinimiz olduğunda, ya da düpedüz canınız sıkıldığında, beni daha sık ve teklifsiz arayasınız, telefon edesiniz isterdim.

Sizi bir kez daha kutluyor ve düşmanlara inat her türlü can sıkıntısını aşmanızı dileyerek elinizi kuvvetle sıkıyorum.

Varlık, Haziran, 1990

Notlar :

(1) Aleksandr Aleksandroviç Fadeyev (1901-1956), *Bozgun, Genç Muhafızlar Alayı* vb. romanlarıyla Sovyet-Rus edebiyatının ünlü yazarlarındandır. Uzun süre Sovyet Yazarlar Birliği genel sekreterliği de yaptı. Yazarların yazlık evlerinin bulunduğu Peredelkino'da Nâzım Hikmet'le komşuydular. Nâzım Hikmet'e bu mektubu ilk kez "Oktyabr" dergisinde yayımlanmış (1957, No:6.) Çevirdiğimiz tekst "A.Fadeyev, Toplu Yapıtlar, 5. cilt, s. 483-484"te yer alıyor.

(2) Ekim Devrimi kutlaması. Yeni takvime göre Sovyetler Birliği'nde devrim kutlamaları kasım ayında yapılıyor.

(3) "Elmasın Köşeleri", Nâzım Hikmet'in "Sovyet Kültürü" dergisinde 5 Kasım 1953'te yayımlanan edebiyat değinileri.

(4) *Ferhat ile Şirin* (Bir Aşk Efsanesi / Bir Aşk Masalı), Moskova dram tiyatrosunda (şimdiki adıyla V. V. Mayakovski Tiyatrosu) 1953 yılında sahnelenmiş. Bir başka kaynakta, oyunu Fadeyev'le birlikte izlediklerini okumuştum. (A.B.)

Lazslo Benjamin

NÂZIM HİKMET'E

Ayrıldın, bir veda sözü mırıldanmadan
Nâzım.
Ve bir kez daha
Acılar eklendi hayata
Ve bir dost eksildi ondan.

Çıkıp gelmiştin bize bir gün
Şiirlerin elle tutulmayan dünyasından
Soyut ülkesinden gazete haberlerinin
Ve ağızdan ağıza dolaşan efsanelerden;
Ve söylenmesi bir tuhaf bu ad
Bir can yoldaşına dönüşüverdi birden.
Hey kocaman gülümseyişli Türk!
Ağzında mahpushanelerden yadigâr hüzünlü bir kıvrım
Geniş omuzlarında sürgünlüğün ağır yükü
Ve göğsünde iyi bir devin yüreğini taşıyan...

Vaktimiz azdı masa sohbetlerine ayıracak
Ve oturup susmaya.
Azdı, kesintisiz çalışma ve yolculuk yılları arasında
Adacıklar, bir soluk alacak...
Konuşamadık hiçbir zaman
Şöyle doyasıya...
O ayrılırkenki el sıkışmalarda
Ne kadar söylenmedik söz kaldı sonsuzca.
Fakat her zaman
Yanı başımda duydum seni
Bir el sıkımı uzaklığında;

Ve yılları örten sislerin arasından
Ve iki bin kilometre uzakta da
Aynı masaya oturduğum
Çoğundan daha yakın ve gerçektin bana.
"Hoşça kal!" derdik ayrılırken birbirimize
"Budapeşte'de görüşmek üzere"
"İstanbul'da görüşmek üzere"
Fakat ne karşılaşma olacak artık ne görüşme.

Şiirler kalıyor
İçinde yüreğinin çarptığı şiirlerin;
Ve tıpkı senin gibi onlar
Günler ve uykusuz geceler boyunca
Çalışıyor, dövüşüyor ve seviyorlar
Düşlerini bir bir gerçekleştirerek;
Ve öz dilinde senin
Ve dünyanın bütün dillerinde
"Barış, ekmek, özgürlük, gerçek"
sözlerini haykırarak girdikleri dövüşte
Ne zindan korkusu var onlar için
Ne sürgün
Ne de yüreği bir diş gibi zonklatan sancılar.
Dostum benim kardeşim benim, Nâzım
Her şeyini veren ve vermekte olan.
Hayranlık dolu gezgin, insanlık ve
insan aşkına müptela
Sevdiğin o toprak, seni bağrına basmak için
Gelip isteyecek kemiklerini bir gün
Yazık ki gecikmiş olarak;
– Gelecek o gün, çünkü kuraldır bu
Bir acı avuntu da olsa –
Ve coşkun söylevler, gözyaşları
Ve halkın, ellerinde çiçeklerle
Bekleyecek seni sevgili yurdunda...

Pablo Neruda

NAZIM'A BİR GÜZ ÇELENGİ

Neden öldün Nâzım? Senin türkülerinden yoksun ne yapacağız şimdi?
Senin bizi karşılarkenki gülümseyişin gibi bir pınar bulabilecek miyiz
bir daha?
Senin gururundan, sert sevecenliğinden yoksun ne yapacağız?
Bakışın gibi bir bakışı nereden bulmalı, ateşle suyun birleştiği
gerçeğe çağıran, acıyla ve gözüpek bir sevinçle dolu?
Kardeşim benim, nice yeni duygular, düşünceler kazandırdın bana
Denizden esen acı rüzgâr katsaydı önüne onları
bulutlar gibi, yaprak gibi uçarlar
düşerlerdi orada, uzakta,
yaşarken kendine seçtiğin
ve ölüm sonrasında seni kucaklayan toprağa

Sana Şili'nin kış krizantemlerinden bir demet sunuyorum
Ve soğuk ay ışığını güney denizleri üstünde parıldayan
halkların kavgasını ve kavgamı benim
ve boğuk uğultusunu acılı davulların, kendi yurdundan...

Kardeşim benim, adanmış asker, dünyada nasıl da yalnızım sensiz
senin çiçek açmış bir kiraz ağacına benzeyen yüzünden yoksun
dostluğumuzdan, bana ekmek olan,
rahmet gibi susuzluğumu gideren ve kanıma güç katan

Zindanlardan kopup geldiğinde karşılaşmıştık seninle
kuyu gibi kapkara zindanlardan
canavarlıkların, zorbalıkların, acıların kuyuları
Ellerinde izi vardı eziyetlerin
Hınç oklarını aradım gözlerinde
Oysa sen parıldayan bir yürekle geldin
Yaralar ve ışıklar içinde

Şimdi ben ne yapayım? Nasıl tanımlanır
senin her yerden derlediğin çiçekler olmaksızın bu dünya.

Nasıl dövüşülür senden örnek almaksızın,
senin halksal bilgeliğinden ve yüce şair onurundan yoksun?
Teşekkürler, böyle olduğun için! Teşekkürler o ateş için
Türkülerinle tutuşturduğun, sonsuzca.

Ataol Behramoğlu

BERLİN'DE, DOĞUM YILDÖNÜMÜNDE NÂZIM'IN

Berlin'de
Yetmiş beşinci doğum yıldönümünde
Bir bayrak gibi yükselttik Nâzım'ı..
Altında
Dünyanın bütün namuslu insanlarının
Omuz omuza toplandığı

Dile geldi halkımızın
Binlerce yıllık korosu
Acı öfkeli
Umutlu, yiğit
Ve sımsıcak
Sesini yükseltirken
Ruhi Su..

Berlin'deki omuzdaşlar
Türkülerle ve
Kardeşçe dayanışmanın
Coşkusuyla donattılar bizi...
Onur ve sevinç duyduk
Dinlerken
Batı Berlin Türk İşçi Korosu'ndan
Evrensel boyutlara ulaşan türkülerimizi...

Cana yakın, bilge
Dost güzelliğini toprağımızın
İlettiler yığınlara

Sesleriyle ve tavırlarıyla
Sümeyra, Semra...

Ağrıyan yüreği
Ve sonsuz acılarına rağmen
Yılmayan umudu
Ve inancıyla
Ve elle tutulur
İnsan sıcaklığıyla
Yaşatırken Nâzım'ı
Sahnede Genco;
Yüreğimizde bir kez daha
Biledik sevgiyi
Umudu hıncı...

Karıştı Nâzım türkülerine
Brecht'in
Aklından ve yüreğinden fışkıran türküler
Sesiyle değil sadece
Gözleriyle de
Söylerken İlse Scheer...

Halklar adına
Yargılayan ve hesap soran
Müthiş bir yargıç gibiydi
Maria Faranturi..

Ezilenlere
Kanat germiş
Bir ana tanrıca gibi ya da..
Bitmez tükenmez sesi
Ve öpülesi
Sol yumruğuyla..

Anladık ki bir kez daha
Bizim gücümüz
Bu koskocaman dünyada
Yalnız olmamaklığımızdır..
Anladık ki bir kez daha
Hiçbir engel tanımayacaktır
Zafere giden yolda
Birliğimizden doğan kuvvet
Yaşasın dünya halklarının devrimci dayanışması
Hoch die internationalen solidaritet...

deneme

ATAOL BEHRAMOĞLU

NÂZIM'A BİR GÜZ ÇELENGİ

İyi bir şair (yazar, sanatçı vb.) olabilmek için, sosyalist olmak zorunlu mu? Bence böyle bir zorunluluk yok... Ama iyi bir sanatçı olmak için ciddi bir insan olmak gerektiğini, insanın toplumdaki ve yaşamdaki yeriyle ilgili olarak ciddi kaygılar taşımak gerektiğini düşünüyorum. Bu anlamda, insan ve yaşam sevgisinin, sanatsal yaratının temelinde yer alan düşünceler ve duygular olduğunu düşünüyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye almayan bir sanatçının (böyle bir sanatçı varsa) yapıtını ciddiye almak için ne gibi bir neden bulunabilir? İnsanlara, yaşama sevgisizlik duyan bir kimsenin sanatsal bir ürün ortaya koyması için ne gibi bir neden bulunabilir? Sevgisizliğin, nefretin, kötücüllüğün, bir sanat yapıtına kaynaklık edebileceğini sanmıyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye alıyorsak, bu bizi, ister istemez, birtakım temel düşünce sistemlerine, felsefelere götürecektir...

adam 611

ADAM

9 78975 418427 3

ISBN 975-418-427-5