DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

NAZIM HİKMET
A. KADİR
ATAOL BEHRAMOĞLU
CAN YÜCEL
ASİM BEZİRCİ
HASAN İZZETTİN DİNAMO
YAŞAR MIRAÇ
ORHAN TAYLAN
ERDAL ALOVA
OZAN TELLİ
MUZAFFER ÖZDEMİR

NAZIM HİKMET'İN İLK ŞİİRLERİ VE SERBEST NAZMA GEÇİŞ

NAZIM HİKMET'İN ULUSAL VE EVRENSEL DEĞERİ

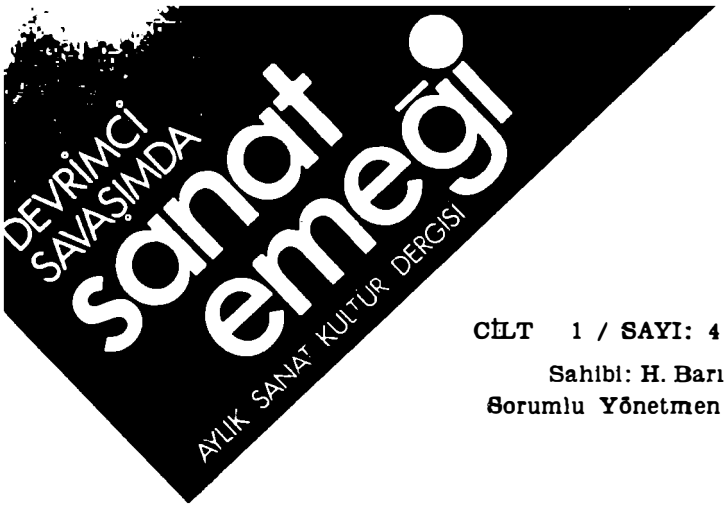
NAZIM İLE TÜRKÜ

AMERİKA'DA BAŞKALDIRAN DUVAR RESMİ

SİNEMA KONGRESİ: EMEKÇİLERİN SAVAŞIMI SÜRÜYOR

ALİ TAYGUN
TURGAY FİŞEKÇİ
ÖZDEN ÇİFTÇİOĞLU
CANO KARDEŞ
MEHMET AKSOY

4 Haziran 1978



CİLT 1 / SAYI: 4 / HAZİRAN 1978

Sahibi: H. Barış Pirhasan

Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

4 «SANAT EMEĞİ»NDEN

6 A. Kadir NAZIM'I GÖRDÜM (Şiir)

8 Can Yücel KOVAN (Şiir)

9 Ataol Behramoğlu NAZIM HİKMET'İN İLK ŞİİRLERİNDE BİÇİM ÖZELLİKLERİ VE SERBEST NAZMA GEÇİŞ

28 Hasan İzzettin Dinamo 1 MAYIS İÇİN BİR ŞARKI DAHA (Şiir)

31 Asım Bezirci NAZIM HİKMET'İN ULUSAL VE EVRENSEL DEĞERİ İLE ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

36 Nazım Hikmet DOSTLUK (Şiir)

37 NAZIM HİKMET'İN ORHAN KEMAL'E İKİ MEKTUBU

40 Yaşar Miraç NAZIM İLE TÜRKÜ

52 Ozan Telli GÖÇMEN İŞÇİLER (Şiir)

54 Orhan Taylan AMERİKA'DA BAŞKALDIRAN DUVAR RESMİ

62 Muzaffer Özdemir ŞİİRLER

64 Erdal Alova 130 YIL SONRA AŞIK MESLEKİ'NİN GÜCÜ

70 KİTAPLAR - SANAT KÜLTÜR HABERLERİ, YORUMLARI
Ali Taygun, Turgay Fişekçi, Özden Çiftçioğlu, Cano Kardeş, Mehmet Aksoy

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu İstanbul / Abona Koşulları: 6 aylık 100 TL. / 12 aylık 200 TL. Yurtdışı için iki katıdır. Tek isteklerde 20 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 1000 TL, 1/2 sayfa 500 TL, 1/4 sayfa 250 TL. / Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım: Temel Dağıtım / Son baskı tarihi: 29.5.1978



Vanita Green, 'Zenci Kadınlar', duvar resminden ayrıntı, 1970, Chicago

"SANAT EMEĞİ„NDEN

İçinde bulunduğumuz haziran ayı Nazım Hikmet'in 15., Orhan Kemal'in 8. ölüm yıldönümleridir. İşçi sınıfımızın iki büyük yazarını saygıyla anıyoruz.

Ölümünden bu yana geçen yıllarda Nazım Hikmet'in çağdaş Türk ve dünya edebiyatındaki yeri gitgide daha boyutlanıyor ve büyüyor. Sosyalist gerçekçi çağdaş dünya edebiyatının Nazım Hikmet'siz düşünülmeyeceği bugün artık herkesçe kabul edilen bir gerçektir.

Yapıtı ve adı öz ülkesinde egemen çevrelerce unutturulmak, karalanmak istenen Nazım Hikmet, bugün Türkiye'de tüm yasak duvarlarını aşıyor. Şiirlerini on binler, yüzbinler, milyonlar ezbere biliyor. 1 Mayıslarda portreleri devrimci yığınlar üstünde yükseliyor, ülküsü bayraklaşıyor.

Nazım Hikmet'in öğrencisi, yakın arkadaşı ve onun açtığı çığırın büyük bir izleyicisi olan Orhan Kemal'in, yapıtlarında işçi sınıfımızın sorunlarını ve somut yaşantılarını ilk kez genişliğine yansıtan bir yazar olarak önemi gitgide artıyor. Her iki yazarımızın salt yazarlık eylemiyle yetinmeyip en güç koşullarda Türkiye Komünist Partisinin etkin üyeleri olarak siyasal savaşımda yerlerini almaları, onların işçi sınıfımız, genç kuşaklar ve tüm demokratların gözünde önemlerini daha da arttırıyor.

Egemen çevrelerin tüm yasak duvarlarını aşmakta oluşuna karşın, ölümünden 15 yıl sonra da Nazım Hikmet'in yapıtlarının hâlâ korsanca yağmalanmakta oluşunu üzülerek izliyoruz. Daha da önemlisi, özverili bir iki çaba dışında, bu yapıtların bütünlük içinde, eksiksiz ve yanlışsız olarak yayınlanmaları konusunda duyduğumuz kaygıdır. Nazım Hikmet konusunun bireysel spekülasyonlar-

dan kurtarılması gerektiği bir gerçek. Bu ise, ülkemizdeki demokrasi savaşımının ayrılmaz bir parçasıdır.

Bu sayımızda Nazım Hikmet'le ilgili olarak yayınladığımız yazılardan A. Behramoğlu'nun çalışması, geçtiğimiz yıl kasım ayında Batı Berlin Türk Akademikerler ve Sanatkârlar Derneğince çıkarılan Nazım Hikmet Kataloğunda almanca çevirisiyle birlikte yayınlanmıştı. Asım Bezirci'nin yazısı da, yine aynı tarihte Batı Almanya'da düzenlenen Nazım Hikmet Şöleni sırasında yapılan bir konuşmanın metnine dayanıyor. Bir başka yazı, genç şair arkadaşımız Yaşar Miraç'ın ilginç yaklaşımını içeriyor.

Nazım Hikmet'in yayınlanmamış şiirini Asım Bezirci buldu. Orhan Kemal'e, Nazım Hikmet'in yazdığı iki mektubu, yine Asım Bezirci'nin girişimiyle, yazarın eşi sayın Nuriye Öğütçü'den sağladık. Nuriye Öğütçü'ye teşekkür ediyoruz. Önümüzdeki sayılarda Nazım Hikmet ve Orhan Kemal üzerine değerli anılar yayınlayacağımızı okurlarımıza şimdiden duyuralım.

Geçtiğimiz ayın kültür ve siyasa sorunları bakımından en önemli olaylarından biri, Kültür Bakanlığınca düzenlenen Sinema Kongresi'ydi. Konuya ilişkin yorumlarımızı haberler bölümünde bulacaksınız. Yine geçtiğimiz ay Mimarlar Odası İstanbul Şubesince düzenlenen «Nazi Anlayışının Türk Sanat ve Mimarisine Etkileri» konulu söyleşinin tutanaklarını ise temmuz sayımızda yayınlayacağız.

Bu sayıda Orhan Taylan'ın yazısıyla çağımız devrimci resim sanatının ilginç bir olgusunu, «Amerikada Başkaldıran Duvar Resmi»ni tanıtıyoruz. Bir başka çalışma da, 130. doğum yılında Aşık Mesleki üzerine Erdal Alova'nın incelemesi.

H. İ. Dinamo, A. Kadir, Can Yücel ve Ozan Telli'nin yeni şiirlerinin yanısıra, çok genç (1961 doğumlu) bir arkadaş olan Muzaffer Özdemir'den iki şiir yayınlıyoruz. Yaşamını kol emekçisi olarak sürdüren Çırak-Der üyesi Muzaffer Özdemir, şiiri seven, tanıyan bir arkadaş. Çalışırsa gelişecek bir yetenek.

A. KADİR

NÂZIM'I GÖRDÜM

Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
Nâzım'ı gördüm, harç karıyordu,
Nâzım, kan ter içinde.
Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
yükselen yapıya tırmanıyordu,
Nâzım, elinde mala.

Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
Nâzım'ı gördüm fabrika kapısında,
Nâzım, nöbet tutuyordu.
Nâzım'ı gördüm vapura binerken,
iskeleye yanaşırken Nâzım'ı,
Nâzım, bir kulaç köpük.

Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
elinde bir demet menekşe,
bir evin kapısını çalıyordu,
Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
aydınlık bir deniz gibi, Nâzım'ın
gözlerinin içi gülüyordu.

Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
yol ortasında kalakalmıştı,
Nâzım'ı gördüm, bakıyordu
kıpkızıl akan kana,
Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
kederden ufalmıştı.

Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
koşuyor ve bağırıyordu:
İnsanlar, insanlar, insanlar!
Nâzım'ın elleri açılmış çiçek.
Durun, kardeşler, durun, kardeşler,
Nâzım bir iki lâf edecek.

Nâzım'ı gördüm, harç karıyordu.
Nâzım'ı gördüm, kan ter içinde.
Nâzım'ı gördüm vapura binerken,
iskeleye yanaşırken Nâzım'ı.
Nâzım'ı gördüm, elinde menekşe.
Nâzım'ın elleri açılmış çiçek.
Nâzım'ı gördüm, çocuklar,
Nâzım'ı gördüm, Nâzım'ı,
Nâzım'ı gördüm, koşuyordu
çocuklarla yanyana,
Nâzım, güneşe doğru,
dünyayı kucaklayarak.



Tomi Arai, 'Kadınlara Saygı Duvarı', 1974, New York

CAN YÜCEL

KOVAN

Ozan Telli ile

Damda döşeksiz kalmakla birdir
Kuru tahta üzerinde
Tahtakurusu
Partisiz kalmak dışarda

Partiyle birlik hem içerde hem dışarda
Herşeyle bir olmakla birdir
Ve gelincikler ne kadar yalnız değilse baharda

Hem içerde hem dışarda o güzelim işimizle
Ve kuruya doğradığımız kuru ekmeği koparan keskin dişimizle
Öyle bir kovan olacağız ki biz
Peteği besleyen balının
Kaba ağacın gürlemesi dalının

NÂZIM HİKMET'İN İLK ŞİİRLERİNDE BİÇİM ÖZELLİKLERİ VE SERBEST NAZMA GEÇİŞ

ATAOL BEHRAMOĞLU

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 yayınladı. Bunlar Türk halk şiirinin geleneksel ölçüsü olan hece ile yazılmış şiirlerdir çoğunlukla. Türk şiirinde bir devrim niteliği taşıyan serbest nazım türünde ilk şiirlerini 1920'lerde yazmaya başladı. Yaşamının sonuna kadar, çok çeşitli ve yeni ögelerle zenginleştirerek, temelde serbest nazma 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 serbest nazım ürünü yapıtlardır. Yaşamının ve yaratıcılığın son dönemi olan 1950 - 1963 yılları arasmda yazdığı (ve bazılarında hece veznini de kullandığı) şiirlerinde de serbest nazma bağlı kalmıştır.

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

1 — İlk şiirleri, hece vezni ile yazdığı şiirler.

2 — Serbest nazım ürünü olan şiirler. 1920 - 1963 arasını kapsayan bu büyük dönemde, serbest nazmın ilk ürünü olan şiirleri, şiir-romanları, şiir-romanlar arasmda 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: «... Büyük babam şairdi... Ben şair. bir büyük babanın 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 Cedidenin, Fikret'in meselâ 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: «Dehşetle 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 yayınlanmış şiirleri ve yayınlanmamış şiirleri diye iki bölüme ayırmak gerekiyor. Yayınlanmamış şirlerini, **çocukluk şiirleri** (3) diye de adlandırabiliriz. İlk şiirlerin öteki bölümünü ise, hece ile yazılmış ve genç şairin Anadolu'ya, oradan Sovyetler Birliği'ne geçeceği 1921 yılına kadar dönemin dergi ve gazetelerinde belli başlıları yayınlanmış şiirleri oluşturuyor.

Nâzım Hikmet'in gerek bu ilk dönem şiirlerini, gerekse ser-

best nazma 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 yanısıra, 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 konuları ve buna bağlı olarak yeni bir sesleniş ve tonlama getiren Tanzimat şairleridir. Bu yeni sesleniş ve toplamayı, «Söylev» ya da bir «meydan okuma» tavrı ile adlandırabileceğimizi sanıyorum.

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 müstezad 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 arzeden 'manzum cümle' anlayışı da **kati ve devamlı olarak** Serveti Fünuncular tarafından yıkılmıştır.» (4)

Biçimde Türk şiirine yenilikler getiren Serveti Fünuncular, içerik alanında da, yine büyük ölçüde 19. yüzyıl Fransız şiir akımlarının etkisinde, Türk şiirine yeni konular, yeni duygular getirdiler. Servet-i Fünun şiirinin 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 demokratlaşması yönünde ileriye doğru bir hareketti. Serveti Fünun'un en büyük şairi ve bir çok 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 geleneğinden kaynaklanarak, şiirini çok etkili bir toplumcu, felsefi, hattâ 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 osmanlıcılığa karşı milliyetçilik ve Türkçülük anlayışlarının ortaya çıkışına bağlı olarak, şiirde de osmanlıcaya karşı türkçe, aruz veznine karşı hece vezni anlayışlarının doğduğunu görüyoruz. Serveti Fünun hareketi içinde yer alan ve daha sonra yayınlayacağı «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 (1869-1944)dur. Mehmet Emin Yurdakul'un başlattığını sayabileceğimiz dilde türkçeleşme ve şiirde hece vezninin kullanılması hareketinin, 11 nisan 1911'de Selânik'te ilk sayısı yayınlanan **«Genç Kalemler»** dergisinin yazarlarınca desteklendiğini görüyoruz. **Genç Kalemler'**i yayınlayanlar, ulusal Türk hikâyeciliğinin kurucusu ve hece vezniyle şiirler de yazmış olan Ömer Seyfettin (1884-1920) ile şair Ali Canib Yöntem (1887-1967)dir. Ziya Gökalp (1875-1924)in de 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 Ati hareketi üzerinde özellikle durmadan, 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 ( ) ve Yahya Kemal (1884-1958)dir.

Mehmet Akif, aruz veznini kullanmakla birlikte, halk diliyle yazdığı gerçekçi manzum hikâye türüyle, yenilikler getirmiş, şiiri demokratlaştırmış bir şairdir. Ahmet Haşim, müstezad türünü daha da geliştirerek **serbest müstezad** 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 ritm 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. (5) «..... Serveti Fünun nazmının dili bazı şahsiyetlerinde ara sıra görülen istisnai durumlara rağmen, umumiyetle ve kelime kadrosu, gramer ve hattâ 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.» (6)

Nâzım Hikmet şiire böyle bir dönemde başladı. Bölümün başlangıcında otobiyografisinden yaptığımız alıntıda, ilk şiirlerinde «edebiyatı cedidenin, Fikret'in, Mehmet Emin'in» etkisinde olduğunu söylediğini görüyoruz. Çocukluk şiirlerini incelediğimizde; gerçekten bu etkilerin bir karmaşasıyla karşılaşmaktayız. Bu şiirlerden **Feryadı Vatan**'ın şu iki dizesini alalım:

Sisli bir sabahtı henüz
Etrafı bürümüştü bir duman

Fikret'in nisbeten yalın türkçeyle yazdığı bazı şiirlerinin ve genellikle Serveti Fünun şiirinin edası, betimleme tavrı, fiilleri ve zaman kipleri var bu dizelerde. **Mehmet Çavuşa, Vatana** v.b. 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 içiçe. 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. Serbest bir söyleyişi var. Devrik cümleler yapıyor, konuşma dili ve diyaloglar kullanıyor, nakaratlı, dizeler, kulağa şiirsel ritme 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. (7) Annesinin Fransız edebiyatına sevgisini otobiyografisinden ve yine yaşamı üstüne kitaplardan biliyoruz. Kendisinin de o dönemde iyi fransızca öğrendiği anlaşılıyor.(8) Çocukluk şiirlerini yazdığı dönemde Fransız şiiriyle doğrudan doğruya karşılaşmış mıdır? Bu konuda kesin bilgilerimiz yok. Vâlâ Nureddin, **Bu Dünyadan Nâzım Geçti** adlı yapıtının bir yerinde, gençlik yıllarında Fransız şiiri konusun-

daki cahilliklerinden söz ediyor. (9) Yaşamı üstüne yapıtlardan, yine çocukluk yıllarına ilişkin olarak, annesinden Lafonten masalları dinlediğini, Jules Verne'in yapıtlarına tutkun olduğunu, Karagöz gösterilerini çok sevdiğini öğreniyoruz. (10) Ekber Babayev de **Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet** adlı çalışmasının bir yerinde, çocukluk yıllarında şairin evlerindeki Anadolulu uşaklardan ve hizmetçilerden masallar dinlediğini söylüyor.(11) İlerde çok güzel masallar da yazacak olan Nâzım Hikmet'in, yaşamının tüm dönemindeki şiirlerinde masal tekniğinin, masal atmosferinin önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Nitekim, çocukluk şiirleri arasında da **Çanakkale Masalı (Çocuklarımıza Masal)** adlı bir şiiri var.

Yayınlanan ilk şiiri, **Serviliklerde**'dir. Şiirin ilk kıtasını okuyalım:

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

Otobiyografisinden, «bir çok 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...» (12) 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, hiç bir ilmi 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 Hali, Ömer Seyfettin ve Vâlâ Nureddin de aşağı yukarı aynı yıllarda katılımş ve hizmet etmişlerdir.» (13)

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, denebilirse bir şiddet tonu var. Nitekim Nâzım Hikmet, çok geçmeden, aşk, umutsuzluk v.b. 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** v.b. gibi şiirler gerek içerik, gerek biçim açısından, hece ile yazılmış yurtseverlik şiirlerinin en seçkin ve özgünlüklerindendir. Nâzım Hikmet'in sonradan benimseyeceği siyasal görüşlere tümüyle karşıt edebiyat tarihçileri de bunu kabul etmektedirler. 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 şiirleri söyleyen öteki gençlerden ayrılarak, fikir ve cemiyet şiirleri yazmış»tır. (14)

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, v.b. özelliklerinden etkilendiğini,

— 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 şiir 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» (15) diye nitelenen bir söyleyiş özgünlüğüne ulaştığını saptayabiliyoruz.

II. Serbest Nazma 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. 1920 öncesi hece yezni hareketinin önde gelen şairlerinden Faruk Nafiz (1898 -), bu vezne hep bağlı kalarak, hece şiiri içinde popülist - halkçı akımın belli başlı kurucularından biri olacaktır. Yusuf Ziya, hece şiirinin fantazi türlerini aşamadı. Nâzım Hikmet ve yakın arkadaşı Vâlâ Nurettin ise bu kez Rusya'daki devrimi yakmdan 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, şimdiyedek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilk önce 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 Kitabı'** 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.» (16) 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 düşündüğüne hükmettim ve **Açların Gözbebekleri**'ni yazdım.»

Türk şiirinde serbest nazmın 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.» (17) Bir başka konuşmasından şunları öğreniyoruz: «... Başlangıçta hiç bir şey anlamıyordum ondan. Mayakovski'den. Çünkü rusçam çok kötüydü... Fakat basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum.» (18)

Vâlâ Nureddin de **Bu Dünyadan Nâzım Geçti** adlı yapıtında Tiflis'te Lüx adlı bir otelde (19) 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. Rusça kelimeler pek basit olduğu için aklında tutmuştu.» (20) 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. (21)

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 ayma kadar bu ülkede kaldı. Aynı yıl Bakû'da ilk kitabı yayınlandı: **Güneşi İçenlerin Türküsü.** Ve 1928 yılı nisanında — ancak bir kaç 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!** (22), **İnkılâbın 5. Senesinde, 1923 Alman İnkılâbını Beklerken, Gözleriniz, Heyecanımız, Ustamızın Ölümü, 28 Kânunisani, Kalbim, Orkestra, Makinalaşmak, Yalyanak** v.b.; 1924-25 yılları arasında Türkiye'de geçirdiği bir kaç aylık sürede yazdığı şiirlerden bazıları **Aydınlıkçılar, Ayağa Kalkın Efendiler, Piyer Loti, Güneşi İçenlerin Türküsü** v.b.; 1925-28 yılları arasında yine Sovyetler Birliği'nde yazdığı şiirlerden bazıları ise **Berkley, Moskova'da Heraklit'i Düşünüş, Emperyalizmin Duvarı, Nefte Doğru** v.b. dır. Nâzım Hikmet 1929 yılında, Güneşi İçenlerin Türküsü'ne **Bahr-i Hazer, Salkım Söğüt** gibi, yine 1928 yılında yazılan şiirlerin eklenmesiyle **835 Satır** adlı kitabını yayınladı. Yazımın bu bölümünde ben, **835 Satır**'da yer alan ve tümü serbest nazmın 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 bir kaç şiirini görmek, ya da bir kaç 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.» (23) Buradaki biçim kavramını çok sınırlı bir kapsamda, salt dizelerin alt alta dizilme biçimi olarak ele alırsak, serbest nazmın 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..» (24) 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, çok iyi bir rusça bilgisiyle bile, Mayakovski'yi yeterince anlamayı olanaksız kılmaktadır. Öte yandan, Rus ve Türk dilleri arasındaki yapısal farklar, Mayakovski'nin şiirlerindeki ritmi türkçeye aktarmayı olanaksız kılmaktadır. Sesli harfların keskin vurgularla okunduğu Rus dilinde, şiir ritmi, sesli ve sessiz harflerin birbirini izlemesindeki bir ölçüye göre, bir başka deyişle, bir çeşit **Rus aruz**'uyla sağlanır. Mayakovski'nin şiirlerinde de böyledir bu. Mayakovski, Nâzım Hikmet'in yine yıllar sonra K. Tahir'e mektuplarından birindeki saptamasıyla, «Rus aruzu'nu kırmakla iktifa etmiş» (25) tir. Nâzım Hikmet bir başka yerde de şunları söylüyor: «Mayakovski bir nevi **Rus aruzu**nun 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 hiç bir benzerlik olmayan Mayakovski'yle muhteva bakımından da ayrılırız.» (26)

Mayakovski'nin şiirlerinde ritmi sağlayan, temelde, Rus diline özgü bu, vezindir. Buna bağlı olarak, Mayakovski'nin şiirlerinde uyak çok da önemli bir yer tutmaz. Nâzım Hikmet'in serbest nazma geçişinde ise uyaklarm, uyaklarla yaratılmış ritmin ne kadar önemli bir yer tuttuğunu biliyoruz. Bu, türkçenin bir zorunluluğudur.

Otobiyografi'den okuyoruz: «Bu tarzda, kafiyenin büyük rol oynadığını sanıyordum, o zamanlar ve kafiyeye hakim olmak için temrinler yapmaya başladım... Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hattâ 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 şiirimizin 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 bir kaç 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(27), 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.(28) Burada şu olguyu saptıyoruz: Nâzım yeni konuları söylemek ve bunları 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, serbest nazmın ilk ürünü olan **Açların Gözbebekleri**'nin bazı dizelerini inceleyelim:

Değil bir kaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim!
Onlar
bizim!
Biz
onların!
Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!

Değil bir kaç
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 mâna
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. (29) Şiirin biçim özelliklerine gelince: **uyakların** bu şiirde ritmi sağlayan başlıca etken olduğu görülüyor. Bir başka etken, **ses tekrarları**'dır. Öyle ki, konuyla bağlantısı olmayan, ya da fazla bağlantısı olmayan, ritm sağlamak için yapılmış tekrarlardır bunlar:

Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!

Yukarıda belirttiğim gibi, Mayakovski'nin şiirlerinde uyakların ritmi sağlamada önemli bir öge olmayışlarının yanısıra, onun şiirlerinde sırf ritm sağlamak için yapılmış bu türden tekrar ögeleri 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 Nuf tufanıyla
Yeniden yıkayacağız dünyanın tüm şehirlerini!

Şiirin bu ilk dört dizesinde, ikinci ve dördüncü dizeler uyaklıdır. Fakat ritmi sağlayan asıl öge, şiir orijinalinden okunduğunda kamçı gibi çarpan tonlamadır. Bu ise, yukarıda belirttiğim gibi, Rus dilinin kendine özgü ses özellikleriyle ilgilidir. Nitekim ilk dört dizeyi izleyen dizelerde hiç uyak kullanılmamıştır:

Günlerin öküzü hantal
Yılların arabası ağır
Tanrınız koşu'dur bizim
Yüreğimizse davul

Buna karşın, bu son dört dizedeki ritm, şiirin orjinalinde, ilk dört dizeden daha keskin ve ezgiseldir. Orijinalindeki ritme yaklaşma çabası taşıyan bir türkçe çeviride, uyaklara başvurma zorunluluğu doğacaktır... Bu nedenle, Mayakovski'nin basılı şiirlerini gören, genç Türk şairinin, «bu tarzda kafiyenin büyük rol oynadığını sanması» doğaldır...

Serbest nazm'ın ilk örneği olan **Açların Gözbebekleri'nde** ve onu izleyen şiirlerde ritmi sağlayan ögelerin başlıcalarından uyaklar ve ses tekrarları, 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 ritm kazandırmakta ve temelde hecenin sağladığı bu ritm, uyaklarla güçlendirilmektedir. Çok genç yaşta hece vezninin usta bir şairi olan **Nâzım Hikmet**'in, başta **T. Fikret** ve **Cenap Sabahattin** olmak üzere, **Servet-i Fünun** ustalarının ve **Ahmet Haşim**, **Yahya Kemal** gibi şairlerin türk şiirine getirdikleri ritm ve ezgi özelliklerinden habersiz olduğu düşünülemez. Tevfik Fikret'in şu dizelerine bakalım vimdi:

Küçük muttarit muhteriz darbeler
Kafeslerde camlarda pür ihtizaz
Olur demde dem nevha ger nağme saz

Fikret'in **«Yağmur»** şiirinin bu ünlü girişinde, yağmurun ilk damlalarının düşüşündeki sesleri yansılayan bu ünlü dizelerle, **Bahr-i Hazer**'de kayığın dalgalar üzerinde inip çıkışını görüntüleyen dizeler arasında doğrudan bir kan bağı olduğu kuşkusuzdur. **Cenap Sabahattin**'in **«Elhanı Şita»**sından bir örnek alalım:

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş
Eşini gaaib eyleyen bir kuş gibi kar
Geçen eyyâmı nev bahar arar...

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

Nâzım Hikmet, M. Fuat'a gönderilmiş mektuplardan birinde, serbest vezin 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, bir çok yazılarım da, bugünkü serbest vezincilerden, yazının heyet-i umumiyesindeki ahenge, armoniye de önem vererek ayrılırım.» (30)

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, Nâzım Hikmet'in serbest nazım ürünlerinde divan ve hece ögelerini saptamalı, fakat bunu aşırı bir yoruma götürmekten sakınmalıyız. Divan ve hece ögelerine, bu şiirlerde gerçekten de «zaman zaman» rastlıyoruz. Bir bakıma, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bunların da ritmi sağlamada yardımcı ögeler olduklarını söyleyebiliriz. Çünkü, kendi sözleriyle, onun şiirlerinde «muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezadlı tekniği» değildir söz konusu olan.(31) Vâlâ Nureddin'in sözleriyle Nâzım Hikmet «Türkçenin kendi ritmini, kendi estetiğini bulmuştur. Yahya Kemal, İran ve Fransız şiirinin etkisinde bir ritm peşindeydi. İmalel ritm, Nâzım, Türkçenin (bol bol 'K' harfleriyle ve ancak 'G' uzatmalarıyla özüne öz bir ritmi olduğunu meydana çıkardı. Türkçenin gerçek ritmini buldu.» (32) Edebiyat tarihçisi N. S. Banarlı'nın bu konudaki saptamaları ise şöyle: «... Şurası muhakkaktır ki Türk dilinin dehasını kavramış olan bu sanatkârın, 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 felâket olmuştur. Çünkü bu şair, şiirinde yapacağı büyük inkilaba... kuvvetli bir dil ve aruz kültürü ile ve evvelce hece üzerinde ihtimamla çalışmış bir sanatkâr hüviyetiyle başlamışı. O, **aruzla serbest müstezad** 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 tarihî 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 çeşit kafiyeler, hattâ rediflerle seslendiriyordu. Ayrıca mısralarını tam ve yarım sesli bir takım **iç kafiyelerle** zenginleştiriyor, bu satırları, eski Dede Korkut hikâyelerinin ahenkli söyleyişinden, yahut halk şairlerimizin tek bir kafiye bulunca şiir yaratan tarihî 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.

Sapanlar güreşiyor tarla lar la
tar la lar la

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.» (33)

Bütün bu saptamalara katılmakla birlikte, Nâzım Hikmet'in serbest nazmı Mayakovski'den ve Sovyet şiirinden kopya ettiği gibi sakat ve kasıtlı 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 bir çok şey öğrendim. Fransızcayı öğrendikten sonra birçok Fransız şairinden ve Rusçayı öğrendikten son-

ra bir çok Rus şairinden bir çok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır... Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle fütürismein tesiri altına düştüm. Fakat bu (fütüristlik) devrim çok çabuk geçti.» (34)

Nitekim, **835 Satır**'daki şiirleri incelediğimizde, **Makinalaşmak**, adlı şiirinde, **Grev** adlı şiirinin bazı parçalarında (bunlar 1921-1924 arasında yazılmış şiirlerdir genellikle) fütürizmin ses oyunlarına dayanan aşırı biçimciliğinin, 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 bir devrimci coşku ve buna bağlı olarak da biçimde tekdüzelik ve abartılı bir ritm vardır. 1925 yılında Türkiye'de yazdığı **«Güneşi İçenlerin Türküsü»**, bir bakıma, otobiyografisinde kendisinin de «sekter» olarak nitelediği bu ilk serbest nazım 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 ritmik 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.

Sürekli arayış içinde olan Nâzım Hikmet'in, bu dönemde başka türden üslûp arayışlarına da tanık oluyoruz. 1926'da yazdığı **Tahattur Suresi**'nde, osmanlı nesir üslûbuna ilgisi ve ilerdeki Bedreddin Destanı'nı haber veren ögeler var:

Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş üryan idiler
Her biri aşikâr etmişti zaınirin
Gök kubbe sıcak ve kan kokuyordu
Encam tavı gelmişti demirin.

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

O duvar
lordlar kamarasında lord Cürzon'ün
noktaları imparator armalı bir nutku gibi geçiyor.
Eyfelin tepesinden avlarını seçiyor,
ve dayanarak Hindenburg'un altın çivili heykeline
topluyor Berlin sokaklarını eline.
O duvarın taşlarına sürterek dilini
kara gömlekli Mussolini
bekliyor nöbet
İtalyan çizmesi
yüzüyor kanda.
O duvar
ikinci bir Balkan gibi yükseliyor Balkan'da..

Duygu ve bilgi somutluğunun yanısıra, biçimde de aşırı ritm arayışlarından bir uzaklaşma var bu şiirde. Nâzım Hikmet'in yine 1928 yılında yazdığı **Salkımsöğüt** ve **Bahr-i Hazer** adlı şiirleri, ilk dönem ritmik şiirlerinin en başarılı örnekleridir. Bu çizgi onda, bir kaç yıl sonra yazacağı **Kerem Gibi** ile sürecektir. Fakat biçimde daha bir yalınlaşma, ritmik ve ezgisel olandan çok, konuşma dilinin doğal bir akıcılığını araştırma çabası daha bu dönemdeki şiirlerde kendini göstermektedir. **«Nefte Doğru»** adlı uzun şiirindeki şu dizeleri, **Memleketimden İnsan Manzaraları**'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.

Eylül 1977

(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, v.b.
(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. s. 387 - 393.
(6) K. Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri, Ankara 1976, s. 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, s. 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, s. 35-37.
(16) Bkz. E. Babayev, Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet, s. 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, s. 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, v.b.
(30) M. Fuat'a Mektuplar (Oğlum Canım Evlâdım Memedim) s. 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.

IIASAN İZZETTİN DİNAMO

1 MAYIS İÇİN BİR ŞARKI DAHA

Geçmekteyiz kocakarı soğuğunun içinden
Yanaklarımızda faşizmin izleri pençe pençe.
Geçmekteyiz içinden aprıl beş fırtınasının
Ağaç çiçekleriyle kar yağmakta ince ince.
Öküzden ayrılan eşi yerde yatmakta,
Döğünmekte baş ucunda, sahipleri, dostları,
Karla savrulan çiçek rüzgarı
kapadıkça yolları
ta göbeğine inmekte kurtlar kentin.
Bulmaktalar insan etinde tadını cennetin.

Almadıkça eline kalın sopasını işçi sınıfı
Olur mu insan oğlunca kurtuluşun lafı?
Kurtlar türedi, evet, kalın boyunlu, yırtıcı,
Çiçek bahçelerinde büyüyen düşüncelere düşman
Ulumaları, cehennem zebanilerininki gibi acı,
Yalamak istedikleri her dakika kan.
Evet, bunlardan bekçi tutmakta kapısına burjuvazi,
Bunlara kimi faşist demekte, kimi Nazi.
Gerek İtalya'da gerek Almanya'da bulunmakta
şimdi bile bunlar,
Beklemekteler bir gün mantar gibi yerden bitmeyi,
İnsan kültürünü yeyip bitirmeyi, şiiri tüketmeyi.
Param parça etmeyi umut şarkısı çalan plakları,
Sosyalizmi öğretmiş dudakları.

«Güneş ufuktan şimdi doğar
Yürüyelim arkadaşlar»
Diye ufukları çın çın öttürdüğümüz
Çocukluk günleri
iyilikler, güzellikler bahçesi gibi
gelmese de geri
Yine ondan güç alarak yürüyelim ileri.

Biz de çocukluğumuzdaki gibi yürüyelim
Yürüyelim sıralarında Disk'in.
İçimizden salıverdiğimiz ebemkuşağı
Varsın sonsuzluktan su içsin.

Yürüyelim sekizer onar kişilik sıralarla
Komün'ün çocuklarını yüreği sızlamadan kurşunlatan
«Domuz Thiers»in
kemiklerini titreterek altında yerin.

İlk işçi devletinin çocukları
kaldırıp başlarını
kurşunlandıkları duvarın dibinden
Versinler en yeni kuşakların yürüyüşüne kulak.
Ekmeğe, güzele, özgürlüğe doğru
başlayan yürüyüş
Damlardan atılan kurşunlarla durdurulamaz
durmayacak.
Elli yılda artık çok değişti zaman
Artık, işçi sınıfı bir Mayıs'ı sokakta kutluyor
Özgürlüğün çiçekli dallarını ellerinde sallayarak.
Düşmanı gittikçe sıkıştırmaktayız
Yengi artık değil öyle pek ırak.

Yine yürüyeceğiz geniş caddelerde
Kale gibi evlerin damlarından
Üstümüze otomatik tüfeklerini doğrultup
acımadan ateş edeceklerini bilerek.
Elbette, Türkiye işçi sınıfının
Taksim'i tıklım tıklım dolduran insanları üstüne
Çevredeki lüks otellerden
çiçek yağmasını beklememek gerek.

On beşleri analım:
Bıçaklanıp kurşunlanarak Karadenize atılışlarını
Son dakikada süngüyü ısırışını Mustafa Suphi'nin
Karadenizin buzlu dalgalarında yüzen
On beş çırılçıplak ölünün
Kana boyayarak mavi düşlerini dünün
Akıp gidişini sonsuzluktaki mezarına.
Partinin sekiz tenekelik mücevheriyle altını da

Pek yaramadı Yahya Kahya ile çocuklarına,
Onu da Trabzon kışlası önünde hakladı topal Osman
Gövdesini doldurarak yüzlerce kurşunla onun.
Topal Osman da az zaman sonra
Banyo yapacaktı kurşunlariyle düzenli ordunun.

Nâzım'ı analım, onun Türk mapusanelerinde
Yenmiş yirmi güzel yılını,
Onun ölümsüz günlere götürdüğü
Üstü bir Mayıs yemişleriyle yüklü
Balaban kiraz dalını.

Her yıl devrim bayrakları gibi kızarırken bahçelerde
kiraz ağaçları,
Karşılasın bizi ellerinde kocaman ekmeklerle
yurdumuzun açları.
Yürüyelim demir gibi adımlariyle Disk'in
Bütün yeryüzünün güzellikleri
arkamızdan gelsin.
Güzel kokularını almaktayız şimdiden
Bütün yeryüzü nimetlerinin,
Şimdi bile kokuları yüzmekte havada
Eski kahramanlara sunulmuş çiçek demetlerinin
Sokaklarda pörsümüş eski demetlerin ölüleri bile
Keskin devrimci kokular salmakta esen yele.
Haydi, işçi kardeşlerle elele
Varalım oynaya güle
İşin kutsal, ekmeğin aziz, insanın kardeş olduğu yere
Açalım bahçelerimizin kapılarını
İnsanı ölümsüz yapan yemişlere...

NÂZIM HİKMET'İN ULUSAL VE EVRENSEL DEĞERİ İLE ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ

Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği 1977 Kasım ayında Batı Berlin'de bir «Nâzım Hikmet Şöleni» düzenledi. On iki gün süren şölen Frankfurt ve Essen'de de başarıyla tekrarlanarak sona erdi. Alman basını ve yayın organlarında olumlu yankılar yarattı. Aşağıda, Asım Bezirci'nin şölende yaptığı bir konuşmayı sunuyoruz.

ASIM BEZİRCİ

Nâzım Hikmet yalnızca ulusal bir değer değil, uluslararası bir değerdir de. İçerik ve biçimce Türk şiirine olduğu kadar dünya şiirine de katkıda bulunmuştur. Bu katkının önemi gittikçe daha iyi anlaşılmakta ve eserleri yabancı dillere daha çok çevrilmektedir. Şimdiye değin çevrildiği dillerin sayısı elliye yaklaşmıştır.

Nâzım Hikmet'in şiiriyle tanışan yeryüzü halkları, onda kendi sınıfsal çıkarlarının savnulduğunu, acılarmın, sevinçlerinin, özlemlerinin başarıyla belirtildiğini görüyorlar. Baskıya, sömürüye, eşitsizliğe karşı özgürlük, adalet, kardeşlik ülküsünün yüceltildiğine tanık oluyorlar. Faşizme, emperyalizme, savaşa karşı demokrasi, bağımsızlık, barış düşüncesinin gür sesini duyuyorlar. Bundan ötürü, onun şiirini anlıyorlar, seviyorlar, beğeniyorlar.

Türkiye Akademiker ve Sanatkârlar Derneği'nin Batı Berlin'de düzenlediği «Nâzım Hikmet Şöleni» bunu bir kez daha kanıtladı. İşsizlik yüzünden yurt dışına göçmüş Türkiyeli işçiler şölene aşırı ilgi gösterdiler. Onların yanı sıra Almanyalı emekçiler, aydınlar, öğrenciler de şöleni coşkuyla, beğeniyle, sevgiyle izlediler. Böylece, Nâzım Hikmet'in yalnızca Türkiye halkının değil, dünya halklarının da seçkin bir şairi olduğu apaçık ortaya çıktı. Aynı zamanda, Türk şiir ve sanatının Batı şiir ve sanatından hiç de geri olmadığı anlaşıldı. Başka bir deyişle, Nâzım Hikmet'in adı ve eseri öbür ülkelerde olduğu gibi Almanya'da da Türkiye'ye onur ve saygınlık kazandırdı.

Bunun geçmişte büyük çilelere mal olduğunu unutmayalım:

Nâzım Hikmet işçi sınıfının bilimine bağlandığı, yoksul halkının kurtuluşu yolunda örgütlü eylemde ve sürekli yayında bulunduğu için egemen çevrelerce ağır cezalara çarptırıldı: On beş yıl kadar hapis yattı. Öldürülmemek için 1951'de yurt dışına kaçmak zorunda kaldı. Çok sevdiği eşinden, çocuğundan, memleketinden yıllarca uzakta yaşadı. Özlem ve acı içinde, 1963'te Moskova'da öldü.

Nâzım Hikmet'i önemli kılan birçok özellik var. Hepsini açıklamak uzun sürer. Bundan ötürü, ben, bunlarm önde gelenlerinden biri üzerinde durmağa çalışacağım: «Devrimcilik»... Fakat, bu deyimi kullanırken, onun herkesçe bilinen siyasal yanını düşünmüyorum. Daha doğrusu, ondan çok, devrimciliğin kültür ve özellikle de edebiyat alanındaki yansımasını ele almayı amaçlıyorum. Bunun için, Nâzım Hikmet'in şiirimizde yaptığı eylemin niteliğini kısaca belirtmem gerekiyor.

Epey söylendi, yine de tekrarlamakta yarar var: Biliyorsunuz, Divan şiirimiz — genel çizgileriyle — İran şiirini izlemiştir. Onun çoğu kalıplarını, ölçülerini, temlerini, imgelerini Divan şairlerimiz yüzyıllar boyu yeniden ele alıp — kendi kişiliklerine göre — işlemişlerdir. Başka bir deyimle, Divan şiiri İran şiirinin uzantısı olmaya, onu taklit ederek gelişmeye uğraşmıştır. Divan şiirinin ardından gelen Tanzimat şiiri ise gözlerini Batıya çevirerek birtakım yeniliklere yönelmiştir. Bu arada şiirin içeriğinde de ufak tefek yenilikler olmuştur. Gelgelelim, Tanzimat şiiri de gerek biçim, gerekse içerik bakımından edebiyatımızda bir devrim yapmamıştır. Zaten Tanzimat «düzeltmeğe, ıslah etmeğe çalışma» demektir. Çürümüşün, çağı geçmişin yerine yeni bir şey kurma değil de onu birtakım küçük düzeltmelerle sürdürmeye çalışma...

Tanzimatı izleyen Servet-i Fünun şiiri ise gözünü bu kez doğudan batıya çevirmiştir. Batının burjuva şiirini örnek almış, edebiyatımızda onun bir uzantısını kurmayı amaçlamıştır. O kadar ki en özgün sayılan şairlerinden Tevfik Fikret dahi Sully Prudhomme'un, François Coppée'nin etkilerini taşır çoğunlukla. Ondan sonra gelen Fecr-i Ati şairleri de batıdaki simgecilik (sembolizm) akımını örnek almışlardır.

Bu kısa tarihçe de gösteriyor ki, tâ 13'üncü yüzyıldan Nâzım Hikmet'in gelişine kadar Türk şiirinde köklü bir devrim, gerçek anlamda bir yenileşme yapılmamıştır. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Türk edebiyatında en büyük devrimi Nâzım Hikmet yapmıştır. Bu devrim yalnızca politik anlamda değil, estetik anlamda da Nâzım Hikmet'in kişiliğinde billûrlaşmış ve gerçekleşmiştir. Nâzım

Hikmet biçim alanında eski koşuk (nazım) biçimlerini kırarak işe girişmiştir: Ölçülü koşuğun yerine özgür koşuğu getirmeye çalışmıştır. Ama bunu yaparken geçmiş kültürümüze sırt çevirmemiştir. Onu eleştirici bir anlayışla gözden geçirmiş, onun diri, yararlanılacak yanlarını arayıp bulmuş ve kendi şiirine uygulamıştır. Bu bakımdan, Nâzım Hikmet'in şiiri biçim alanında hem bir yeniliği, hem de bir birleşimi (sentez) içermektedir. Nâzım Hikmet 1929'da 835 Satır'ı yayımladığı zaman yer yerinden oynamıştı. Sanki edebiyatımızda bir bomba patlamıştı. Çünkü, Nâzım Hikmet'in 835 Satır adlı eseri, yalnızca adıyla bile — «satır» diyor mısraya — büyük bir yeniliktir. Bu yeniliği Yakup Kadri şöyle anlatır:

«835 Sayır, Türk Şiirindeki, hattâ Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır. Nâzım Hikmet tâ Aşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk kamusunun hudutlarını kırıp geçirerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir (Demir Beygir) üstünde sıcak ve acaip nârâlar atarak koşuyor, O, yalnız Türk şiirinde çığır açmış bir edebiyat inkılâpçısı değil, hiç görmeğe alışmadığımız bir şair tipidir.»

Nâzım Hikmet'in edebiyatta yaptığı geniş devrim yalnız biçimde değil, içerikte de olmuştur. Nâzım Hikmet yeni bir insan anlayışı, yeni bir dünya görüşü getirmiştir. Ona gelinceye değin yapılan yenilikler şiirin içeriğinde köklü bir değişiklik meydana getirmemiştir. İlerici sayılan, edebiyat tarihlerinde durmadan bu yanı vurgulanan Namık Kemal dahi çok bir «usûl-i meşveret»çi idi. Yani padişah başta kalsın, bir de yanında danışacağı bir meclis bulunsun! Namık Kemal, Meşrutiyet'in yeterliliğine inanıyor, daha ilerisine gidemiyordu. Ondan sonra gelenler de düzenin ekonomik ve ideolojik yapılarını temelden değiştirici, onu çağdaş, bilimsel bir dünya görüşüne göre yeniden düzenleyici bir tavra, bir düşünceye ulaşmamışlardı. Nâzım Hikmet'ledir ki, edebiyata ilk kez ideolojik, ekonomik ve politik anlamda yeni bir insan ve dünya görüşü, toplum anlayışı gelmiştir. Buna uygun olarak eski şiirin yaslandığı öğelerin çoğu gitmiştir. Onların yerine yeni temler, yeni konular, yeni düşünceler, yeni duyuşlar, yeni insanlar, yeni gerçekler gelmiştir. Bu, Türk şiirinde içerik bakımından yapılmış büyük bir devrimdir. Nâzım Hikmet bu devrimi gerçekleştirirken kendine özgü bir birleşim (sentez) kurmuştur: Halk şiirini, kendinden önce gelen şairlerin yaptığı gibi rafa kaldırmamıştır. Altıyüz yıl boyunca saraya bağlı Divan şairleri halk şiirine, halk edebiyatma, kısacası halk kültürüne sırt çevirmişlerdir. Nâzım Hikmet, ulusal kültürün temeli olan halk kültürünü yeniden, eleştirici/devrimci bir gözle

inceleyip değerlendirmiş, onun yaşarlı yanlarını alıp şiirine aşılamıştır. **Şeyh Bedrettin Destanı**'nda olsun, ondan sonra gelen şiirlerinde olsun, halk şiirinden geniş ölçüde yararlandığını görmekteyiz. Nâzım Hikmet, Divan şiirini de, yani geçmiş çağların egemen sanat ürünlerini de inkâr etmemiştir. Gerçi, onları besleyen anlayışa karşı çıkmıştır, ama onların yararlanılması gereken yanlarını da arayıp bulmaktan geri durmamıştır (**Rubailer**'de olduğu gibi.) Fakat bu değerlendirme eskiyi sürdürme, eskiyi yenileme ya da onarma yolunda değil, onu yargılayarak özümleme, ilerici bir tutumla yararlanma yönünde olmuştur. (Çünkü, Nâzım Hikmet, hiç bir zaman eskiye dönmeği düşünmemiş, sürekli olarak kendini yenilemenin yollarını aramış ve bulmuştur.) Öte yandan, Nâzım Hikmet gerek halk şiirine, gerekse divan şiirine açılmakla kalmamış, dünya şiirini de, Batı ve Doğu şiirlerini de incelemiş, onlardan bazı ögeler almıştır. Özellikle 1921'den sonra yazdığı özgür koşuğa dayanan ürünlerinde Rus fütüristlerinin sol kanadının, konstrüktivistlerin etkileri sezilmektedir. Ama bu etkileri Nâzım Hikmet, güçlü kişiliğinin yaratıcı potasında eritmesini bilmiştir. Aynı şekilde Batı şiirinden de yararlanmıştır. Onun da, kendi şiiri için yararlı olan, örnek alınması gereken kaynaklarını eleştirici bir gözle özümleyerek şiirine aşılamıştır.

Nâzım Hikmet'in içerik açısından vardığı birleşimin özellikleri şöyle açıklanabilir: Nâzım Hikmet'in şiirinde bireysellikle ulusallık birlikte yürür. O, Türk toplumu içinde yaşayan insanı anlatırken onun kişisel özelliklerini, bireysel özelliklerini atmaz; tersine, onları toplumsal sorunlarla, toplumsal olayar ve gerçekliklerle yan yana, iç içe verir.

Şimdi Nâzım Hikmet'in bu özelliğini sergileyen iki mısraını okuyacağım. **Dört Hapishaneden** adlı eserinin başında Nâzım Hikmet şöyle der:

«İstanbul'da Tevkifane avlusunda,
(...)
Dünyayı, memleketimi ve seni düşündüm...»

1939'da yazılan bu iki mısra Nâzım Hikmet'in bütün şiirini, sanat anlayışını özetler gibidir. Nitekim, onun şiirinde bireysel birtakım yaşantıların yanında ulusumuzun, halkımızın yaşantıları da sergilenmiştir. **Kuvayı Milliye Destanı** bunun en güzel örneğidir. Ulusal Kurtuluş Savaşını en güzel dile getiren eser **Kuvayı Milliye**'dir. «Milliyetçilik» diye bar bar bağıranlar bu destanı aşan bir ürün ortaya koyamamışlardır. Nâzım Hikmet'in şiirinin bir özelliği de insancıllık ve evrenselliktir. Nâzım Hikmet Türkiye in-

sanlarının bireysel ve toplumsal yaşantılarını anlatmakla kalmamış, bu gerçekçi anlatışın içine «insancıl» ve «evrensel» ögeleri de sokmasını bilmiştir. Nitekim, şiirinde ölüm ve ayrılık acısı ile yaşama sevinci, ana-baba ve yurt sevgisi, umut, kavga, özlem, yaşlılık, iş gibi bütün yeryüzü insanlarını ilgilendiren temler de sağlam bir görüş ve güzel bir biçimle işlenmiştir. Bu insancıl temlerin, konuların, sorunların yanı sıra dünya insanlarını, dünya halklarını ilgilendiren birtakım evrensel sorunlara, temlere, duyuşlara, görüşlere de şiirlerinde yer verilmiştir: Barış, özgürlük, eşitlik, kardeşlik, dayanışma ve bağımsızlık ile sömürünün, baskının kaldırılması, zorbalığın yıkılması vb... Bir yanda demokrasi ve anti-faşizm, öbür yanda ulusal bağımsızlık ve anti-emperyalizm Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki belirgin eğilimlerdendir.

Geçen yıl Nâzım Hikmet'in 75. doğum yıldönümü dolayısiyle İstanbul'da Spor-Sergi Sarayı'nda bir anma töreni yapıldı. Nâzım Hikmet'ten şiirler de okundu. Şiirleri dinlerken onların 30 yıl, 40 yıl, hattâ 50 yıl önce yazıldıklarını unuttum. Sanki o gün yazılmışlardı, öylesine yaşıyorlardı. Zaman eskitmemiş, öldürmemişti onları! Demek ki Nâzım Hikmet olaylara, insanlara, sorunlara dünün değil, bugünün (yani geleceğin) gözüyle bakmıştı. Günceldeki yarını, geçicideki sürekliyi yakalamayı becermişti. Ayrıca, bugün de bizi ilgilendiren konuların çoğunu güzel bir biçim, devrimci bir görüş ve gerçekçi bir tutumla dile getirmişti. Örneğin, özgürlük mü diyoruz. Nâzım Hikmet'in şiirinde var. Eşitlik, kardeşlik, bağımsızlık, adalet, barış mı diyoruz, onun şiirinde var. Aşk var. Özlem, umut, ölüm, ayrılık, iş var. Ana sevgisi, yurt sevgisi, yaşama sevgisi var. Faşizme ve emperyalizme karşı kavga var. Sözün kısası, bir insan olarak, Türk toplumunun bir bireyi olarak, hattâ bir dünya yurttaşı olarak ne arıyorsak onun şiirinde en yetkin biçimiyle bulabiliyoruz. Bundan ötürü, Nâzım Hikmet'in şiiri bireysel sınırları aşarak ulusal düzeye ulaşıyor, giderek, evrensel boyutlar kazanıyor.

Kuşkusuz, bu durum yalnızca iyi bir şair olmanın değil, iyi bir şiir devrimcisi olmanın da sonucudur. Şiir devrimciliğini devrimci dünya görüşüyle birleştiren Nâzım Hikmet, hayatıyla sanatını ve ülküsünü de tutarlı bir bütün halinde birleştirmesini bilmiştir.

Yaşasın, Nâzım Hikmet gibi bir şair yetiştiren Türkiye işçi sınıfı!

Yaşasın, Almanya'daki Türkiyeli işçiler!

NÂZIM HİKMET

DOSTLUK

Biz haber etmeden haberimizi alırsın,
yedi yıllık yoldan kuş kanadıyla gelirsin.

Gözümüzün dilinden anlar,
elimizin sırrını bilirsin.

Namuslu bir kitap gibi güler,
alnımızın terini silersin.

O gider, bu gider, şu gider,
dostluk, sen yanı başımızda kalırsın.

1947

NAZIM HİKMET'İN ORHAN KEMAL'E İKİ MEKTUBU

1944 Haziran

Raşit Kardeşim,

Mektubunu büyük bir hazla iki defa okudum. Yine de okuyacağım. Notların çok güzeldi. Şiirler de iyi. Yalnız böyle bilhassa küçük haleti ruhiye şiirlerinde, enstantenelerde — bence — mutlaka güzel kafiye olmalı. Sonra şiir elbette ki senin söylediğin gibi biraz da becerikli, ustaca ifadeyi meramdır. Fakat mektubunu bana iki defa okutan ve daha iki defa da okutacak olan taraf torunum Yıldız'cığım hakkında yazdıklarındır. Öyle canlı ki gözümün önünde ve onu öyle seviyorum ki. Annesinden dayak yiyip sana şikâyete gelmesi faslını okurken ağladım. Kızıma söyle Yıldız'ı döverse vallahi, billahi kendisiyle bozuşuruz. Böyle şirin ve akıllı bir mahlûk kedi olsa dövülmez, nerde ki benim Yıldız'ım. Bana bak Raşit senden ve kızımdan bir ricam var, biraz utanıyorum ama kusura bakmaym, hani peşin söyliyeyim ki herhangi bir sebepten dolayı olmasa da gücenmem, mesele şu, eğer yeni doğacak oğlan olursa ismini Nâzım koyun. Ama dedim ya, önceden verilmiş sözünüz ve başka icaplar varsa, isteğimden vazgeçerim. Ama mahzur yoksa, senin ve kızımın oğluna benim adımın konması beni sahiden tasavvur edemiyeceğiniz kadar bahtiyar edecek.

Kızımın ve torunumun büyük ve küçük dikiş kutularını Sinop'tan yolladılar. Ben de Mersinli Şakir ağanın buraya onu ziyarete gelen ve babanı tanıyan akrabaları vasıtasiyle babana yolladım. Ondan alırsın ve bana bildirirsin.

Sana yirmi lira yollamıştım, bundan bir hafta kadar önce. Aldın mı? Biraz sabret, ay sonuna doğru otuz kırk lira daha göndereceğim. Senin tezgâh bu suretle normal çalışmağa başlamış olacak.

Senden bir ricam daha var. Benim Manzaralar'da bir işçi Fuat vardır, onun eser icabı tahliyesi ve Adana'ya gitmesi, orada tesviyecilik etmesi gerekiyor. Sen kendini onun yerine koy ve bana

mektuplarında onun ağzından muhitine ve insanlarına dair bir iki şey yaz. Ben de onları işler Manzaralar'da kullanırım. Bu suretle bir cenup vilâyetindeki işçi muhitinden kısa da olsa bir pasaj temin edilmiş olur kitaba.

Sabahattin'den ben de mektup aldım, hakkımda sana yazdıklarını yüzüme karşı söylüyor. Bak bu sefer sahiden yerin dibine geçtim.

İki üç gündür, fazla değil şu son üç gündür kısa bir tembellik geçirdim. Yarın yine işe başlıyorum.

Bizim burada ressam İbrahim vardı, resmi inanılmıyacak, akla sığmayacak kadar ilerletti. Ben de gözlerim sulana sulana halkımın büyük istidatlarından birine örnek olan bu hadise karşısında hazdan ve bahtiyarlıktan böbür böbür böbürleniyorum.

Büyük Türk halkı nasıl bugün dünya halkları gibi yaratıcıdır ve nasıl sevilmeğe, hayran olunmağa değer ve uğrunda gebermek en ehemmiyetsiz iştir. Çalışmak lâzım, yaşamak ve çalışmak ve dövüşmek.

Sülker'den mektup aldım. Cevap verdim. Cevap alamadım. Seni, — hayır senden başlamıyacağım, — kızımdan da başlamıyorum hattâ ona küsüm. Torunumu, seni ve kızımı hasretle kucaklarım. Beni mektupsuz bırakma. Üçünüz canımın içindesiniz. Şimdi yakında dörtleşeceksiniz. Ama dikkat et. Doğum ne de olsa, tehlikeli iştir.

Nâzım

1946

Raşit Kardeşim,

Mektubunu aldım. Hayatının geçiş tarzındaki nizam ve intizam beni günden güne sevindiriyor. İşinden çıkartılmana canım sıkıldı. Şimdi ne yapacaksın? Lokanta projesi ne oldu? Ah, Raşit, şu bizim tezgâh mallarının satışıyla biraz daha yakından ilgilensen, yalnız kendi tezgâhının kârıyla değil öteki tezgâhların da satışlarının komisyonuyla bal gibi geçinebilirdin. Ben burada biraz daha sermaye buldum ve işi hafif tertip büyülttüm. İplik meselesi zorlaşıyor, işi ketene filân dökeceğim. Şimdi tecrübe devresindeyim. Sana çıkardığımız malların örneklerinden göndereceğim.

Bunlara orda satış imkânı bulursan senin tezgâhın kârı da dahil olunca fabrikada aldığından çok para kazanabilirsin. Büyük, geniş ve çiğ renklerle masa örtüsü — sana eskiden yolladığım tarzda — yollarsam kaç tane satabilirsin? Bana bu hususta bilgi ver ki ona göre çözgü açayım. Çünkü o takımların burada müşterisi yok. Sana ilk postayla bir çift peşkir ve bir ekose kumaştan iki çeşit örnek yollıyacağım. Onları bir sorup soruştur ve toptan sipariş bulabilirsen bana derhal yazarsın.

Edebiyat faslına gelince:

1 — Fransızcayı ihmal etme.

2 — Muhakkak ki bir sıçrama devresindesin. Ve bu sıçramanın başarısıyla gerçekleşmesi gelecek edebiyat faaliyetinin üzerinde çok tesirli olacaktır. Ben senin memleketimin en büyük muharrirlerinden biri olacağına eminim.. İnsanların bir çok taraflarını doğru olarak değerlendirmekte çok yanılmışımdır. Yanılmadığım bir şey varsa o da bir insandaki sanat kabiliyetidir. Beni yalnız bu hususta dolandıramadılar. Sende sanatkâr malzemesi, yapısı, soluğu mükemmeldir. Sana dolu dizgin güveniyorum.

Benim üçüncü kitap epeyi hacimlendi. Yakında parçalar gönderirim. Yine uykusuzluk illetine tutuldum. Günden güne zayıflıyorum. Ama neşem, keyfim ve umudum her zamanki gibi yerindedir.

Kızımla, torunumdan bu son mektunda çok az bahsediyorsun. Halbuki onları çok göresim geldi.

Yıldız'ı, benim yerime kucakla, dedenin adına seni öpüyorum de, o da seni beni öper gibi öpsün.

Burası bildiğin gibi. Yeni havadis. Kâzım bey çıktı. Ağladı. Ne olursa olsun iyi insandı.

Çorbacı'nın, Vasfi'nin, Sarıyerli'nin çok çok selâmları var. Müdür ve kâtip beyler de selâm ediyorlar.

Sana canını sıkacak ve üzüleceğin bir haber vereyim: anacığımın gözlerine perde iniyormuş. Öyle üzülüyorum ki buna, belki de uykusuzluğun sebebi bu. Haydi hoşça kal Kemal'ciğim.

Hepinizi hasretle, canü gönülden kucaklarım.

Nâzım

NAZIM İLE TÜRKÜ

YAŞAR MİRAÇ

Nâzım ile Türkü iki yoldaştı; sonsuza uzayan şiir yolunda, gökçen(*)in karanlık engellerini Nâzım ile Türkü kol kola aştı.

Nâzım ile Türkü iki kardeşti; ana karnından, ta çocukluktan(1), olgun yıllara, son çocukluğa; el ele büyüdü Nâzım ile Türkü, diz dize yetişti, yan yana gelişti, serpiliverdi.

Nâzım ile Türkü iki sevdalı, iki gönüldeşti, iki gizdeşti, inceden inceden erik dallarda, pembeden pembeden iki çiçekti, ılıcak ılıcak esen yellerde, altın ışıklı iki başaktı, sevdaların kavgaların yurdunda, Nâzım ile Türkü iki yurttaştı, yiğitçe karşı duran haramilere, uğrulu, eğrili, sürülere, buğdaya güle ve özgürlüğe kıymaya yeltenen hayın ellere.

Nâzım ile Türkü; Kerem ile Aslı, Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Nâzım ile Türkü, Tahir ile Zühre, karanlık gecelerde, kör yücelerde dolaşan kuyruklu iki yıldız, kanatları ışıklı iki kuştu.

Göklere uçtular bayrak oldular, yollara düştüler gurbet oldular, damlara altıldılar tutsak oldular. Nâzım ile Türkü, o iki candaş, o mavi İstanbul al Anadolu, karasevdalara sürgün oldular.

Korkunç savaşların, füzeli jetli, atom, hidrojen, nötron bombalı, ürkünç savaşların çağında, zulmün kaz adım geldiği çağda, ölümün «susadım!» dediği çağda, eriyen, çürüyen lekeli çağda, fakat devrim devrim yedi kıtada, gelincik gelincik büyüyen çağda, fakat Lenin Lenin fabrikalarda, alanlarda karanfil ışıyan çağda, ekimler çağında, gonca çağında, Asya, Amerika, Kara Afrika, ışkın ışkın tomurcuklandığı çağda, fakat bir kıvılcımın bütün ormanı kızıl yalımlara sardığı çağda, tüm işçilerin ırmaklandığı, gürül gürül ışık aktığı çağda, Nâzım ile Türkü iki yoldaştı, iki partizandı iki ser verir sır vermez, gözüpek iki sıra neferi, nar yürek iki savaşçı, kartal pençeli iki yiğitti.

Yitire bula birbirlerini, sürdü gittiler bir yaşam boyu. Sevdikçe Türküyü, büyüdü Nâzım. Saydıkça, Türküyü buldukça Nâzım, yü-

celdi bir dilden kırk, yetmiş dile, yüceldi dünyadaki tüm insanlara, sarıdan, kırmızıdan kara deriden, sıcak, soğuk, ılık, tüm ülkelerden, dağ ülkelerinden ovalıklardan, yakından uzaktan yüzlerce halktan, alnına binlerce sıcak öpücük, başına altın defne taç aldı Nâzım, mavi gözlerine, gök gözlerine, sevinçten, sevinçten yaş aldı Nâzım.

Türkü de Nâzım'ın gür soluğunda, akışı durdurulmaz can oluğunda, yeniden yeniden buldu kendini. (2) Türkü de Nâzım'la dal budak saldı, ülkeden ülkeye yankıdı, çındı. Üç telli sazdan kırk tellilere, türlü çalgılara çalındı.

Türkü, Türkiye'den Nâzım'la girdi, korkunç burgaçlarına sömürgen çağın. Her türlü yozlaşmış, yapmacıklaşmış, her türlü pisliğin, çürümüşlüğün, dehşetin vahşetin üretildiği, zulümle köleliğin hortlatıldığı, bir yanıyla karanlık, bataklık çağa, teknolojik türlüden lojik çağa, Türkü Nâzım ile girdi korkusuz.

Öğrendi bu bataklıkta, kimya artıklı, burjuva artıklı kör bataklıkta, çamura bulunmadan, kara katrana, öğrendi nasıl savaş verilir, fabrikaların çelik ışıltısında, mavi işlikle nasıl gezilir, nasıl korkunç ölüm kuşunun kanat çırptığı madenlerde, gruzi ve göçükten sakınılır. Nasıl Beyazıt'ta güneşli günde alınla, kurşunlara karşı konulur, nasıl, zindanlarda işkencelere, prangalara karşı okunur. Öğrendi Türkü tüm zorlukları, Nâzım ile hapiste ve sürgünlerde.

Kiminde yalın bir yol yürüdüler, Nâzım ile Türkü; Anadolu'nun boynubükük keçiyolları gibi, denizin yokuşu İnebolu'nun, Köroğlu dağlarının, Bolu'nun, Çukurova'nın o mor aynası görklü Toros'ların yolları gibi, Söylediler yalın «yok türküsü»nü.

Kiminde dumaniçi dağların, kariçi ormanların, karmaşık yollarında yürüdüler, İstanbul'un dolambaçlı sokaklarında. «Güneşi içenlerin, güneşin sofrasında konuk olanların, kızıl atlıların türküleriyle, demirin türküsüyle, makinaların, çarkların çelik türküsüyle, aştılar karmaşık yolları.

Ne Nâzım yoruldu, bunaldı bundan ne Türkü çekindi usandı yoldan. Türkçe'nin bengi aydınlığında tarihe daldılar, Şeyh Bedreddin'i, Torlak Kemal'i, Börklüce Mustafa'yı buldular. Delioğman'da, Aydın ilinde, kanlı Osmanlıyla cenge durdular, vuruldular vurdular, kırdılar kırıldılar, Serez Çarşısında sabaha karşı urgan urgan yağmur oldu yağdılar, dar ağaçlarında Bedreddin ile ışık ışık ışıdı asıldılar.

Döndüler yeldiler yakın günlere, Kuvay'ı Milli'lerle Taş Han önünde, tabaka açtılar tütün sardılar, fişek bağladılar tüfenk çattılar, Kimi Karayılan gibi korkaklıklardan yiğitliklere geçer oldular, Arhaveli İsmail gibi Karadeniz'de yiter oldular, Kocatepe'den aşağılara İzmir denizine varır oldular...

Nâzım ile Türkü, yirminci yüzyılın, bu yaşanan korku ve umut çağının yedi kıtadan insanlarıyla başladı büyük bir gür senfoniye, önce memleketinden insan manzaraları çizdiler ezgili kalemleriyle, Haydarpaşa Garından kara trene bindiler düştüler demir yollara. Sonu ölüm sonu umut yollara, gittiler gittiler ta uzaklara, Anadolu'nun uz köylerine, Yemen'e, Balkan'a, Cezayir'lere asker yollayan sessiz köylere, ahşap evlerin ve bahçelerin sarıp çevrelediği kasabalara, savaşlardan yeni çıkmış kentlere, kimi Galip Usta ile, kimi jandarmalarla, kimi garson Mustafa'yla, yüzü yanık ateşçiler ve esmer makinistlerle dertleşerek, kimi mütegallibe, ajantalarla, uyku kaçırtırca tersleşerekten, sürdürdüler insanlardan manzaraları»

Sonra mapusaneler karataşlarla, örülmüş kalın duvar artları. Ve zincir şıkırtısı, demir kapılar, sonra dokuz köyden kavulmuşlarla, umarsız dokuz hırsız olmuşlar, Hopa'da Çankırı'da, Bursa'da, Ankara'da, yanık yanık tüten mapusaneler. Nâzım'ın ömrünün en bereketli, en zinde yıllarını tutsak ettiği, dört mapusane ve diğerleri, mahkûmlar mahkûmlar Anadolu'nun, yoksul İstanbul'un umarsız canları, uzun havaları, yanık havaları...

Sonra bağlayan gurbet, uzun yolların gurbeti, uzun yılların gurbeti; ozanın memleket sevdası, ozanın yerinde duramaz, ozanın bir şey yapamaz, ozanın çıldırası acılar, ayrılıklarla kıvranışı, Varna'da vapurlara el değdirişi; ellerini yüreğini yakışı. Sonra Türkü'nün olgunlaşması, Türkü'nün Türkçe'nin en yücelerine, mavi kanatlar kızıl kanatlar, gümüş kanatlar olup çırpması. Hiroşima'dan ta Küba'lara, Kuzey kutbundan Madakaskar'a, Avrupa'dan, Hint'ten Çin'den. Türkü'nün bir dilden gibi söylenmesi kırk ülkede. Çalınması yetmiş telde.

Japon balıkçısının dilinde, badem gözlü sevdiğine ey iççekiş olan Türkü, karlı kayın ormanında, ey kaçan karaca Türkü.. Kız çocuğunun elinde şeker olacak imzalar. Memet'in türküsü, gurbet türküsü, gelecek günlere hasret türküsü, türküsü gezgin gökçe ozanın. Nâzım ile türküsü, tüm bir yaşamın en vazgeçilmez, yitmez ögesi.

Çocuk Nâzım'dan delikanlı Nâzım'dan, ölüm günü göğe gülen

Nâzım'a Türkü yoldaştı, Türkü o ezgisini yüreğe işletmeyi bilen gizli saz. Türkü, o ışığı büyük ozanlar, gerçek ozanlarda alnı süsleyen bengitaç olan.

Her ozanda yeni bir ezgi olup, her ozanda yeni bir sazla dillenen yeni günlerle, eski günlerle, bugünle kendini aşıp durmadan, yankıyan yankıyan ülkelerden, duvaklı dağlardan, şen koyaklardan, kıvrım kıvrım akan gür ırmaklardan, ışıklı kentlerde dar sokaklardan, güneşli alanlardan yankıyan türkü. Nâzım ile Türkü, Yunus ile Türkü gibi, Pir Sultan ile Gül gibi, Köroğlu ile Curası, Karacaoğlan'la Sevdası, Nesimi ile Kavgası hepsi aynı oluk sudan, Türküden çıkılan yoldan ve türküyle sürüp giden ve türküyle biten yoldan. Fakat dillerden dillere destan destan sürüp duran, ölümsüzlük bulan yoldan.

Nâzım ile Türkü, birbirlerini şiirin o sonsuz gökçe yolunda yücelttiler. Türkçe'nin aydınlığında. Yirminci yüzyıl tanıktır buna: Nâzım'ı ve Türkülerini yaşatacak ışıkla yazıp alnına!

(*) Gökçen: Kosmos karşılığı olarak önerdiğim sözcük

(1) Bkz: (1) sayılı başlık.

(2) Bkz: (2) sayılı başlık.

I - NÂZIM'IN ŞİİR DÜNYASINDA TÜRKÜ

Geniş bir araştırma, inceleme konusu olduğunu düşünüyorum yukarıdaki başlığın Belki ilerde bunu gerçekleştirmek de bir zorunluluk olacak. Fakat bu yazıda konuyu ancak genel çizgileriyle belirlemeye çalışabilirim.

Bugünedek Nâzım üzerine birçok araştırma, inceleme, anı yapıtları yayınlandı. Nâzım'ın şiirleri üzerine genel olarak övgü yönü belirgin incelemeler yapıldı. Konunun iyice irdelendiği, derinliğine değerlendirildiği çalışmalar sayılı. Onlarda da Nâzım'ın şiirinde Türkü ögesinin önemine ve etkinliğine ya değinilmemiş ya da gerektiğince değer verilmemiş olduğu görülüyor. Oysa Nâzım Hikmet gerek şiir anlayışı, gerekse şiir varlığında türkünün çok önemli bir yeri vardır.

Doğaldır ki bir ozanın, şiir dünyası (hele Nâzım türünden bir ozanın) tek boyuta indirgenerek sağlıklı bir sonuca ulaşılamaz. Şiirin doğası buna aykırıdır her şeyden önce. Sorun yalınlaştırma, bir'e indirgeme değil. Tam tersine bir bütünü oluşturan ögeleri ayrıştırma ve bu ögeler içinde önemli ve etkin olduğu halde gereğince üzerinde durulmamış olanı vurgulamak.

Nâzım'ın şiirinde «türkü» ögesinin bu konumda olduğuna inanıyorum. Konuyla ilgili Nâzım'm şiirini tanıyalı beri çeşitli düşünceler, ipuçları edinmiştim. En son böyle bir sorunu bir yazı konusu olarak düşünmemle giriştiğim çalışma Nâzım'da türkü ögesinin benim düşündüğümden çok daha önemli ve belirgin olduğu sonucuyla karşılaşmama yolaçtı. Hattâ öyle ki, bugün artık rahatça Nâzım'ın şiirinde en etkin ve belirgin öge «TÜRKÜ» ögesidir, diyebilirim.

Gerçek bir olgudan kaynaklanmış da olsa bu kişisel eğilimimi öne çıkararak davranmak istemiyorum bu yazıda. Çünkü her öznel yargı bilimselliği biraz olsun görecelendirir sanıyorum. Bu yüzden «Nâzım'ın şiirini oluşturan önemli ögelerden biri olarak; TÜRKÜ», çerçevesinde yaklaşmaya çalışacağım konuya.

2 — NÂZIM'IN ŞİİR ANLAYIŞINDA TÜRKÜ

Bir ozanın şiir anlayışı denilince şiir duyarlığını anlıyorum daha çok. Nâzım'ın şiir anlayışı ve duyarlılığı daha ilk şiirleriyle belirginlik kazanıyor. Dünya görüşünün değişmesi, ileriye doğru gelişmesi, olgunlaşması sürecinde «türkü» de Nâzım'la birlikte bir evrim geçiriyor. Öyle ki Nâzım'ın şiir duyarlığı hep bir türkü duyarlığıyla özdeşleşerek sürüyor. Bunun kuramsal bir söyleyişle

LİRİKLİK olarak adlandırılması doğaldır. Zaten Nâzım'ın kendi de bunun savunusunu yapmıştır:

«... Mayakovski şiirinin şeklini beğenen ve o tarzda (şekil bakımından) şiirler yazmıya başlıyan Nâzım Hikmet, kendisinin de «Fütürist» olduğunu, söyledi. Fakat bir gün sokakta rasladığı rusça bilen bir Türk, Nâzım'a şöyle dedi:

— Yahu, sen deli misin? Kendine «fütürist» diyorsun, ama biliyor musun fütüristler şiirde lirizm'i inkâr ediyorlar?

— Ya, demiş Nâzım, öyleyse ben fütürist değilim. Peki lirizm'i inkâr etmiyen kimlerdir?

— Konstruktivistler.

— Öyleyse ben konstruktivist'im!

Fakat Nâzım'm «konstruktivistliği» de uzun sürmemiştir. Biraz sonra bir başkası fütüristlerin lirizm'i inkâr etmediklerini, lirizm'i inkâr edenlerin konstruktvistler olduğunu söylemiştir. Ve Nâzım yeniden «fütürist» olmuştur.» (Nâzım Hikmet, Bulgaristan Baskısı Bütün Eserleri Cilt 1, Ekber Babayef'in 'Nâzım Hikmet'in Sanatı' adlı yazısı. Sayfa: 13-14)

Lirizm'e göre davranış gösteren genç Nâzım Hikmet, yaşamı boyunca değişik yoğunluklarla bunu sürdürmüştür. Denilebilir ki Nâzım'ın ozan olarak baştan sona süren şiir serüveni, kendi içinde yenilenen bir LİRİZM ile yoğrulmuştur. Fakat bu lirizm toplumcu bir lirizm'dir. İşçi sınıfı düşüncesi doğrultusunda bir militanın ne yapması gerekiyorsa onu yapan, partizan bir kişilikle yoğrulmuş LİRİZM'dir söz konusu olan:

TÜRKÜ - ŞARKI - EZGİ, LİRİZM

Burada, baştan beri söyleyegeldiğim «TÜRKÜ» sözcüğünü, buna yüklediğim kavramsal özelliklere kısaca değinmek istiyorum: «Türkü» sözcüğünü kullanırken bununla yalnız geleneksel halk yazını türü (ortaklaşmış ya da yazanı, söyleyeni belli) türküleri belirtmek istemiyorum. Bunların yanında örneğin yurdumuzda büyük bir halk kesimince sevilen, beğenilen «şarkı»ları, akıcı, ezgisi belirgin bir biçimde yazılmış sözlü ürünleri, şiirleri, coşkun güfte, beste yapıtlarını bir anlamda LİRİK olan tüm sanatsal ürünleri kapsamına alan bir simge sözcük söylemiş oluyorum. Burada kişisel olarak «türkü» sözcüğüne kendi ilk akla gelen anlamından sonra bindirilmiş anlamlar var. Bunu bizde «türkü» sözcüğünün yaygınlığı ve sevecenliğini düşünerek böyle yapıyorum.

Korsan Türküsü, Bir Gemici Türküsü, Yürüyen Adam, Gözlerimiz, Yayından Fırlayan Ok, Kalbim, Üç Selvi, Kerem Gibi, Salkımsöğüt, Bahr-i Hazer, Nikbinlik, İhtilâl-i Kebir, Bayramoğlu, Dört Kişi Ve Dört Şişe, Sıradaki, Alarga Gönül, Hasret, Matem Marşı, Onlar, Haber, Sükût, Hiçbir Ağaç..., Bir Hint'linin Ağzından, Sesini Kaybeden Şehir, Şang-Hay Şehri, Meşin Kaplı Kitap, Cevap, Üç Adam, Ölüme Dair, Portatif Karyola bu yeni anlayışının ilk ürünlerini vermeye başladı. Bugün bu şiirlerin çoğunun besteli olarak okunup söylendiği gözönüne alınırsa Nâzım'm amaçladığına bu ilk «yeni türkü» denemeleriyle bile varmış olduğunu rahatça söyleyebiliriz. «Yeni Şiirler»inse hemen hemen tümü türküdür ve Nâzım'ın şiir serüveninde bu tür ürünlerinin en olgun, en usta olanlarıdır: Japon Balıkçısı, Kız Çocuğu, İşler Atom reaktörleri, Karlı Kayın Ormanında v.b...

Nâzım «Şarkılarımız» şiiriyle (Babayef'in derlemesinde şiirin başlığı ve içindeki tüm «şarkı» sözcükleri «türkü» olarak verilir) bu anlayışın kuramını verir. Gerçekten böylesi bir anlayışa yakışan bir kuram açıklanışıdır bu: Bizzat şiir'lel

Çok sayıda şiirinde bu anlayış doğrultusunda dizeler serpiştirir Nâzım:

«Türküsü tükenip bitmeden,
cennetini kaybetmeden
yatar Bursa Kalesinde.»

(Sevdalınız Komünisttir, şiirinden)

«.....
bir türkü söylerim
— bütün türkülerden umutlu.
Türkümde sevinci, kederi, zaferi insanlarımın
ve **avucumda, kadınımın eline dokunamıyan eli.»**

(Hapislerde geçen 13 sene arkamda, şiiri)

«Türküler söyleniyor,
sıhhatlı çocuklar gibi bahtiyar;
türküler söyleniyor,
bahar ağaçları gibi aydınlık»

(Feslival Kitabı, şiirinden)

«Bir bizim ovaların baharları böyledir:
sesin var mı yok mu bakmaz,
zorla türkü söyletir;»

(Lehistan Mektubu, şiirinden)

«Bense burda rüzgâr gibi
bir halk türküsü gibi hürüm,»

(Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor, şiirinden)

«Yaylamıza kiraz vaktı,
ayrı ayrı gemilerden,
konuk gelsin gemiciler.
Söylesinler ayrı ayrı denizlerin
aynı büyük türküsünü.»

(Deniz Üstüne, şiirinden)

«Ve toprağın üstünde türkülerimiz
ne Türkçe, ne Rusça, ne İngilizce
türkücedir»

(Prağ Dedikleri, şiirinden)

«bir toprak yeşil
bir bayrak kızıl,
bir güvercin ak,
Leninle aynı türküden,
aynı ırmaktan,
aynı siperden, aynı yapı yerinden olmak...»

(Leninle, şiirinden)

«Oka ırmağından öğrendim gümüş türküsünü ırmakların durup dinlenmeden akıp gitmenin ululuğunu»

(Vera'ya, şiirinden)

«mitralyözü türküleştiren türküleri mitralyözleştiren el
yalansız hürriyetin eli
Fidelin sıktığı el»

(Saman Sarısı Şiirinin II. bölümünden)

«şehir türkülere gömülü
toprağın taşın yaprağın içinde türküler
türküler tirilen sıcak gibi toprağın taşın yaprağın içinde
havanın içinde azot filân gibi türküler
türküler yemişlerin kabuğu eti çekirdeği
çiçeklerin kokusu türküler
türküler İspanya Arabistan Afrika
türküler gözlerinde ve kalçalarında kadınların
türküler erkeklerin sıcak elleri
türküler oyunların ayakları belleri omuzları»

(Havana Röportajı, şiirinden)

«Başüstünde bir gemici korosu
bir türkü söylüyor;
yıldızlar gibi
rüzgâr gibi,
su gibi bir türkü...»

(Bir Gemici Türküsü, şiirinden)

«Bize türkülerimizi söyletmiyorlar Robson
inci dişli zenci kardeşim
Kartal kanatlı kanaryam
Türkülerimizi söyletmiyorlar bize

Korkuyorlar kartal kanatlı kanaryam
Türkülerimizden korkuyorlar.»

(Korku, şiirinden)

Nâzım'ın şiirlerinde bu tür daha birçok örnek bulunabilir. Tüm bu alıntılarda Nâzım'ın türküleri bilinen halk türkülerinden yola çıkarak bir genel yaşantı kavramı gibi düşündüğünü, ozanca bir felsefe ileri sürdüğünü söyleyebiliriz: Türkü gibi yaşamak; yepyeni, yaşamın her türlü zorluğuna, sömürüye, zulme, haksızlığa, yalana, hayınlığa, nemelazımcılığa, akla gelebilecek her türlü olumsuzluğa, akla gelebilecek her türlü insanca olumluluk adına karşı koyan yepyeni bir türkü gibi, tek tek ve yüzlerle, binlerle, halk ve tüm insanlık olarak söylenebilecek bir türkü gibi gür ve kararlı, ışıktan bir türkü gibi yaşamak, sevinçten bir türkü gibi yaşamak. İşte Nâzım'ın bir ozan

olarak gerek kendi yaşayışıyla gerekse amaçladığı bir yaşantı olarak toplumcu kişiliğinde oluşan ozan felsefesi.

Nâzım bunu «Vasiyet» adlı şiirinde dolaylı olarak fakat çok ilginç dizelerle belirtir; türkülü bir yaşayış geleceğini bilmektedir ve o yaşayışm türkülerini daha şimdiden söylemektedir:

«Traktörle türküler geçsin altbaşından mezarlığın.
seher aydınlığında taze insan, yanık benzin kokusu,
tarlalar ortamalı, kanallarda su,
ne kuraklık, ne candarma korkusu.
Biz bu türküleri elbette işitecek değiliz,
toprağın altında yatar upuzun,
çürür kara dallar gibi ölüler,
toprağın altında sağır, kör, dilsiz.
Ama bu türküleri söylemişim ben,
daha onlar düzülmeden,
duymuşum yanık benzin kokusunu
traktörlerin resmi bile çizilmeden.»

Babayef'ten başta yaptığım alıntıya dönmek istiyorum. Nâzım orada sözünü şöyle sürdürüyor: «Klasik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramaya başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hattâ bazan aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şiir şekli olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hattâ şiirlerimde «yürek» kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum, halka söylemek istediklerimi bu şekilde söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır...

Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkılâptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün

duygularının ifadesini bulabilsin. Bir Mayıs bayramına dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit de bizim kitaplarımızı arasın.»

Olgunluğa erişen bir ozanın söyleyebileceği bu sözleri bugün şiirle ilgili birçok genç arkadaşım sanırım kendi uğraşılarında gözönünde bulunduruyordur. Bu alıntıda Nâzım'ın «türkü» sözcüğü ile anlatmaya çalıştığımız genel yaşayış, duyarlılık, şiir anlayışı simgesini, kendi şiir deneyi içinde nasıl gerçekleştirdiğini açıkça görüyoruz. Nâzım türküyü bir biçim özelliğinin çok ötesinde bir şiir duyarlığı olarak, konuşma diliyle, aruzla, geleneksel halk şiiri biçimleriyle söyleyebilecek etkinliğe ulaşmıştır. Bu utkuyu neye borçludur Nâzım?

Elbette her şeyden önce ozan yürekli bir insan yaradılışına: anası, babası, dedesi, tanıdık çevresi, arkadaşları, halkı, dünyası, o dünyanın geleceğe doğru gelişimi, bu gelişimi hızlandıran ilericileri, bilge önderleri, Marks, Engels, Lenin'leri ve utkan sınıfları, ve onların partileriyle, sendikalarıyla, dernekleriyle, birlikleriyle, türküleri, bayrakları, kitapları, silâhlarıyla verdikleri savaşımlarınca yaratılışına borçludur Nâzım her şeyden önce. Ve bir de türküleri sevmesine borçludur Nâzım, Türkiye'nin ve tüm dünya halklarının mavi gözlerini gökyüzü diye, başlarının üstünde görmek istemesini. Türküleri sevmesine borçludur Nâzım, türküleri sevmesine:

İnsanların türküleri kendilerinden güzel,
kendilerinden umutlu,
kendilerinden kederli,
daha uzun ömürlü kendilerinden.
Sevdim insanlardan çok türkülerini.
İnsansız yaşayabildim
türküsüz hiçbir zaman.
Gülümü aldattığım oldu
türküsünü hiçbir zaman.
Hiçbir zaman beni aldatmadı türküler de.
Türküleri anladım hangi dilde söylenirse söylensin.
Bu dünyada yiyip içtiklerimin,
gezip tozduklarımın,
görüp işittiklerimin,
dokunduklarımın, anladıklarımın
hiçbiri, hiçbiri,
beni bahtiyar etmedi türküler kadar...

20 Eylül 1960, Nâzım Hikmet

OZAN TELLİ

GÖÇMEN İŞÇİLER

göçmen işçileriz göçüp gelmişiz
ayrılık şerbetin içip gelmişiz
sıra sıra sınır geçip gelmişiz
dış düşmana terimizi satmaya
iç düşmanın kârına kâr katmaya
ve bir ucundan tutmaya
bizim olan geleceği

biliriz toprağı sürüyen seli
kopmuşuz ilimizden
kopmuşuz dalımızdan
biliriz yaprağı sürüyen yeli
nasıl eser
nasıl susar
biliriz
yedi iklim dört köşeden geliriz
dört çiçekten bal alırız
sarı
kızıl
kara ak
okyanusa akarak
usta'nın doğduğu ülke içinde
genişler halkalar halka içinde
suya düşünce taş
davranınca beden
düşününce baş
gör neler olur
duy neler olur
uyy neler olur
uyy neler

yabanellerinde doğar dölümüz
yabanellerinde kalır ölümüz
halkların halaya durduğu yerde
kendi türkümüzü söyler dilimiz
kendi türkümüzü çalar elimiz
gitarla
santurla
sazla sevdalı
ekmekle
şarapla
tuzla sevdalı
duyulur sesimiz sesler içinde
başkaldırır güneş sisler içinde
gün çekeriz yaşamaya canım hey
can çekeriz yaşamaya canım hey
güvercin çekeriz gözleri güzel
kartal çekeriz kanatları kahraman
çimento çekeriz çelik çekeriz çark çekeriz
çıkrık çekeriz şelek çekeriz aşk çekeriz
yarılmış ellerimizle
gerilmiş kollarımızla
yapısına yarınların
ve yapıların harcına
akar buram buram duru terimiz
terimizin aktığı yer yerimiz
beklesin bayrağımızı burçlar baharda
nasıl da nazlı salınacak seherde
nasıl da özgür
gölgesinde gönenecek gönüller
destanımız okunacak renginde
kırmızı yelken gibi enginde
türsünü söyleyecek rüzgârların
geceyi öldürecek
güneşi güldürecek
karışacak gök denize
mavi maviye
mavi maviye
yarışacak gök denizle
mavi maviyle
mavi maviyle

AMERİKA'DA BAŞKALDIRAN DUVAR RESMİ

ORHAN TAYLAN

«Biz Amerikalılar sözlüklere boğulmuşuz, kağıtlar üzerinde direktifler, postadan çıkan çağrılar ve bunlar gibi yüzlercesi.

Biz resimlere de boğulmuşuz. Sokak reklâmları, otobüs içi reklâmları, gazete reklâmları ya da ufak bir ekranda bulanık resimlere.

Amerikalı grafik sanatçısı şimdiye kadar sadece oda içlerine asılacak dikdörtgenlerin içlerini doldurmakla uğraşıyordu. Bunlara para verecek insan sayısı, hattâ bunlara duvarında yer bulacak insan sayısı oldukça az.

Bugün gittikçe çoğalan sayılarıyla grafik sanatçıları, herhangi bir yayanın görebileceği, kavrayabileceği dış duvar yüzeylerinden yararlanıyorlar. Bu eski bir resim tekniğidir. Tarih boyunca bütün halkların kullandığı bu teknikle resim yapanlar bazan adı bilinmeyen halk sanatçıları olmuş, bazan da, Meksika'da olduğu gibi, duvar ressamları ulusal kahramanlar haline gelmiş.

Ülkemizin yüzyüze geldiği kriz ortamında, duvar resimleri insanlar arasında sözsüz ama dürüst birer iletişim aracı olabilirler. Bu bağımsız sanatçılar, toplumumuzda üzerinde durulması gereken konularda, hiçbir politikacının ağzına almayacağı sözleri, televizyonun ya da gazetelerin yer vermeyeceği şeyleri iletebiliyorlar.

Sanatçılar arasında bu görüşe katılmayanlar olabilir. Farketmez. Bu duvar ressamlarının alışverişi, ödentiyle ilgisi olmayan çalışmaları önemli bir mesajlarını dile getiriyor: «Biz içinde bulunduğumuz ortamın esiri değiliz. Bizim iletişim aracımız renk, çizgi ve biçimdir. Ve bağımsız insanlar olarak bizim içimizdeki öz, ticaret düzeninin karatahtalarına çizilenden farklıdır. Biz yeni bir dünya kuracağız. Biz özgür, bağımsız, herkesin bir işinin olduğu temiz bir dünyayı kurmak için birleşiyoruz.»

Bu söyledikleri nasıl gerçekleşecek? Bunun öyküsünü duvar resimleri anlatacak. Bana inanmıyor musunuz?

Öyleyse gözünüzü dört açın.

PETE SEEGER
Nisan 1973, New York (1)

Bugün dünyada çağdaş duvar resminden sözedildiğinde, resimle az çok ilgili çevrelerde akla ilkin Meksika duvar resmi hareketi gelir. Ülkesinin devrimci geleneğinden kaynaklanan, büyük ustalar yetiştirmiş ve çok sayıda başarılı uygulamalar bırakmış olan bu hareket elbette ilk akla gelen olmayı haketmiştir. Ne ki, çağdaş duvar resmi içinde birbirinden titizlikle ayırdedilmesi gereken, amaçları, kavrayışları, estetik eğilimleri ve doğrultuları açısından yer aldıkları ülkelerin özgül koşullarına sıkı sıkıya bağlı, iki farklı akım bulunmaktadır. Bunları tanımlamaya ve birini incelemeye geçmeden önce, duvar resmi derken duvar süslemeciliğini kasdetmediğimi ve bu küçük çaplı piyasa süsçülüğünü duvar resminden saymadığımı araya kalın bir çizgi çekerek belirtmiş olayım.

Demokratik ortamın gelişkin olduğu ülkelerde ve sosyalist ülkelerde serpilme olanağı bulabilmiş olan teknik, teknolojik, estetik ve ideolojik sorumluluklarını kabullenmiş, usta sanatçılar ve yardımcılar eliyle uygulanan büyük boyutlu ve kalıcı duvar resmi anlayışının belli başlı örnekleri Meksika, Küba, Demokratik Alman Cumhuriyeti ve Bulgaristan'da. Bu ülkelerde demokrat, ilerici,



Jean Loomis, 'Çelik Adamlar', duvar resminden ayrıntı.



William Walker,' 'Gerçekler Duvarı', duvar resminden ayrıntı, Chicago

halktan yana hükümetlerin işbaşına gelmiş olmaları sanatçılara güçlü kamu kuruluşlarıyla işbirliği yaparak bu kadar büyük nefesli çalışmaları uygulama olanağını sağlıyor. Demokratik ülkelerde böyle bir duvar resmi hareketinin gelişebilmesinin önemli nedenlerinden biri de, üzerine resim yapılan koca koca bina yüzeylerinin falanca ağaya ya da fişmanca bankaya değil de kamuya ait oluşu.

Çağdaş duvar resmi dendiğinde üzerinde önemle durulacak diğer ana hareket de, faşizmin ve şovenizmin emekçi kitleler üzerinde ağır baskıları bulunan ülkelerde gelişen ve bir başkaldırı sanatı özelliğini taşıyan akım. Başlıca Amerika Birleşik Devletlerinde olmak üzere İspanya ve Portekiz ve Şili'de ilginç örnekleri var. Bu ülke koşullarında düzene olduğu gibi düzenin sanat ve kültür anlayışına karşı da mücadele etmekte olan sanatçıların, çoğunlukla kısa sürede yokolma kaderini taşıyan bu resimleri uygularken uzun boylu teknik, teknolojik ve estetik sorunları çözümleme tasasını taşımamaları anlaşılabilir bir şeydir. Kitlelerin demokratik istemlerini dile getirme işlevini öncelikle üstlenmiş olan bu akımın belirgin özelliği popüler bir resim türü, resmin bir çeşit kitle iletişim aracı olması ve bu özelliğin bağrında gelişen yeni bir anlayışla, yalnız ustalaşmış ressamların değil kitlelerin demokratik istemleri üzerine sözü olan ve eli azçok fırça tutan herkesin,

William Walker, 'Siyah Sevgi Duvarı', 1971, Chicago



hattâ zaman zaman çocukların bile katıldığı bir sanat hareketi olmasıdır.

Bu resim akımının, kapitalist ülkeler arasında, neden demokratik mücadelenin daha gelişkin olduğu, işçi sınıfının mücadelesinin güçlü olduğu ülkelerde değil de özellikle Amerika'da bu denli yaygınlaşıp geliştiği sorusunun akla gelmesi kaçınılmazdır. Bu resim akımı bir başkaldırı akımıdır. Ekonomik bunalıma, işsizliğe, yoksulluğa, ırkçılığa, sosyal ve politik baskıya, toplumsal dengesizliğin bu akıldışı boyutlarına karşı bir başkaldırıdır.

«İçinde bulunulan ekonomik bunalım sorunları büyük ölçüde ağırlaşmıştır. Hafiflediğinde, çok yüksek düzeyde bir işsizlik sorunu da içinde olmak üzere geride ciddi sorunlar bırakacaktır. Yaşam düzeyi düşmeye devam edecektir. Enflasyon şimdiden hızını arttırmakta, kira ve vergiler yükselmektedir. Bir bakıma, kapitalist gelişimin bu aşamasında ekonomik gelişim patlamaları «küçük patlamalara» dönüşecek fakat yıkımlar süreklilik kazanacaktır... Ford yönetimi, ekonomi alanında Nixon yönetiminin bıraktığı yerden devam ediyor. Nixon gibi Ford da herhangi bir biçimde halkın sorunlarını hafifletebilecek tüm önlemleri veto ediyor ve ödentileri kısıtlıyor. Haziran ayında bir gün içinde, Ford, Rockfeller ve Schlesinger, iş alanları açabilecek bir harcamayı veto eden Ford'u onayladığı için Kongreye hep birlikte kutlamalar yağdırdılar. Bu-



halktan yana hükümetlerin işbaşına gelmiş olmaları sanatçılara güçlü kamu kuruluşlarıyla işbirliği yaparak bu kadar büyük nefesli çalışmaları uygulama olanağını sağlıyor. Demokratik ülkelerde böyle bir duvar resmi hareketinin gelişebilmesinin önemli nedenlerinden biri de, üzerine resim yapılan koca koca bina yüzeylerinin falanca ağaya ya da fişmanca bankaya değil de kamuya ait oluşu.

Çağdaş duvar resmi dendiğinde üzerinde önemle durulacak diğer ana hareket de, faşizmin ve şovenizmin emekçi kitleler üzerinde ağır baskıları bulunan ülkelerde gelişen ve bir başkaldırı sanatı özelliğini taşıyan akım. Başlıca Amerika Birleşik Devletlerinde olmak üzere İspanya ve Portekiz ve Şili'de ilginç örnekleri var. Bu ülke koşullarında düzene olduğu gibi düzenin sanat ve kültür anlayışına karşı da mücadele etmekte olan sanatçıların, çoğunlukla kısa sürede yokolma kaderini taşıyan bu resimleri uygularken uzun boylu teknik, teknolojik ve estetik sorunları çözümleme tasasını taşımamaları anlaşılabilir bir şeydir. Kitlelerin demokratik istemlerini dile getirme işlevini öncelikle üstlenmiş olan bu akımın belirgin özelliği popüler bir resim türü, resmin bir çeşit kitle iletişim aracı olması ve bu özelliğin bağrında gelişen yeni bir anlayışla, yalnız ustalaşmış ressamların değil kitlelerin demokratik istemleri üzerine sözü olan ve eli azçok fırça tutan herkesin,

William Walker, 'Siyah Sevgi Duvarı', 1971, Chicago



rengarenk boyalarla yazdıkları «beyazlara ölüm» ya da «Bağımsız Siyahlar Devleti» türünde CİA kokulu sloganlardan ibaretti. Oysa yazımızın konusu duvar resmi hareketi şoven bir başkaldırı değildir. Amerikan burjuva basının bu hareketi kin ve nefret dolu bir zenci başkaldırısı gibi gösterme çabalarına karşın, yüzlercesiyle çoğaltılabilecek örneklerde izlenebildiği gibi bu resimler saygıdan, sevgiden, insan onurundan, savaşsız ve sömürüsüz bir dünyadan sözediyor. Bu hareketin belirgin özelliği olan populerliği de bu niteliğinden kaynaklanıyor.

Bugün artık Siyah, Beyaz, Chicago, Porto Rico'lu ya da nereli olursa olsun geniş bir genç sanatçı kitlesi arasında yaygınlaşmış bulunan bu duvar resmi hareketi, sanatçıların galerilerin ve müzelerin küflü bodrumlarından kurtuluşlarını da getiriyor. Bu Amerikalı sanatçılar artık seyircilerini kendileri seçiyorlar. Seyircileri, onların mahallelerinin, çevrelerinin, sınıflarının insanı. Bu yüzden de geniş kitleler arasında ilgiyle izlenen, sevilen ve yardımcı olunan bir sanat olayı haline geliyor. Böyle olması da çok doğal, çünkü bu sanatın konuları onların tarihleri, onların kültürü, onların ihtiyaçları ve mücadelelerinden kaynaklanıyor. Demokratik istemleri üzerine tok sesli ve açık sözlü konuşuyor.

Amerika'daki bu ilerici duvar resmi hareketinin öncü isimleri Mark Rogovin, Janita Green ve William Walker. Rogovin, ünlü Meksikalı duvar resmi ustası David Alfaro Siqueiros'un elinde ye-



Mujeres Muralistas, 'Latinamerika', 1974, San Fransisko

tişmiş. Onun «İnsanlığın Yürüyüşü» adlı yapıtı üzerinde beş ay kadar asistan olarak çalışmış, birlikte araştırmalar yapmış, ayrıca bugün ilerici bir sanat atölyesinin yöneticisi. Duvar resmi çalışmaların bir çeşit laboratuvarı olan bu atölyede, pratik çalışmaların yanısıra, resmin teknik, teknolojik ve teorik sorunları üzerine broşür tipi yayınlar yapılıyor. William Walker, bu tür çalışmalara ilk girişenlerden. Ressam olmayan mahalle halkından oluşturduğu gruplarla uyguladıkları şaşırtıcı büyüklükteki duvar çalışmaları ile tanınmış. Janita Green ise Siyah bir kadın ressam. «Siyah Kadınlar» adlı duvar resmi, belki yapılagelenlerin en ünlüsü. Irkçı beyaz çetelerinin bu resme, defalarca beyaz boyalar atarak saldırılarına karşın resmin korunması ve kalıcılığı çevre halkınca sağlanmış. Bunların yanısıra grup adlarıyla çalışan Mujeres Muralistas (Porto Rico'lu Kadın Duvar Ressamları), Brigada Ramona Para ve Chicago Duvar Ressamları gibi adlarla tanınan gruplar var.

Mark Rogovin, 'kamu sanatı' diye adlandırdığı bu duvar resmi hareketinin geleceğini toplumun geleceğine bağlamak üzere şöyle diyor: «Kamu Sanatının geleceğinden söz ederken, bunun toplumumuzdaki önceliklerin değişmesine bağlı olduğunu bilmek zorundayız. Ülkemizin ekonomisi, dış ülkelere bomba ihraç eden bir savaş ekonomisinden, insanlarımızın yaşamına katkıda bulunan bir barış ekonomisine dönüşmelidir. Irkçılık sona ermeli, çocuklarımız açlıktan, gençlerimiz işsizlikten ve sefaletten kurtulmalıdır. Biz, sanatçıların bu öncelikler sisteminin değiştirilmesine katkıda bulunabileceklerine inanıyoruz. Bu nedenle bilgimizi ve yeteneklermizi bu duvar resmi hareketinin geliştirilmesine adadık.» (3)

---

(1) Mural Manual; Mark Rovogin, Marie Burton. Public Art Workshop Publishers 1973.

(2) Gus Hall, The Grisis of U.S. Capitalism and The Fight-Back. International Publishers, New York.

(3) Cry for Justice, Public Art Workshop Publishers, 1973.



Mark Rogovin, bir çalışma sırasında

MUZAFFER ÖZDEMİR

ŞU BAYRAĞI ÇEKENLER

Şu tulumunu sevdiğim işçi
Şu dağın taşın
Kurdun kuşun
efendisi denilen
Şu yılda bilmem
kaçkere sürülen
Bizim öğretmen
Ve öğrencisi
Ve ozan olan
yazar olan
Ve sinama
Ve tiyatro emekçisi
Yani demek istediğim
Şu bayrağı çekenler
Aynı yere ekmişlerdi
Tohumunu umudun
Hep birlikte gidiyorlar
Ürününü almaya



John Weber, 'Birlikten Zafere', 1972 Chicago

ONÜÇ YAŞ ARKADAŞIM

Onüç yaş arkadaşım
Torna tezgahı
İliğim
Kemiğim
Canım
Onüç yaş arkadaşım
Sende
Alnımın teri
Gözümün nuru
Sarfedilen emeğim
Sende
Karnım açtı
param yoktu
Ama alnım açık
Yüzüm aktı
Onüç yaşım
Beni sana
Seni bana bıraktı
Ve onbeşimde
düşünüyorum
Düşünmem gereken de bu
Onu kimler çalıp çırptı
Emeğim nereye aktı



Ray Patlan. 'Duvarımız', ayrıntı, 1970 Chicago

130 YIL SONRA ÂŞIK MESLEKÎ'NİN GÜCÜ

ERDAL ALOVA

Halk Şiiri geleneğimizin temel taşlarını oluşturan âşıklar arasında yöresellikten çıkıp çoktan hakkettikleri evrenselliğe ulaşamamış bir dizi halk şairinin varlığı bugün hâlâ üstünde durmamız gereken bir olgudur. Bunun pek çeşitli nedenleri sıralanabilir. Bu nedenlerin en önemlisi, Cumhuriyet'ten bu yana süregelen yanlış kültür politikasının uygulamalarıdır. Halkın özdeğerlerine bütünüyle kapalı, bürokrasiye dayalı bu politika halk şiirimizin tanıtılmasında ve yaygınlaştırılmasında en az yarım yüzyıllık bir gecikmeye yol açmıştır. Bu gecikme yine sürüyor. Halk şairlerini başarısızca kopya eden, hattâ onların dizelerini kendi dizeleri saymaktan çekinmeyen sözde şairler devletçe desteklenir, ödüllendirilirken, halk şiirinin büyük ustalarının ne adı anılmış ne de şiirleri bir araya getirilmiştir. Dikkat edilirse, bugün şiirlerini hayranlıkla okuduğumuz halk şairleri hep halkbilimcilerin, bilim adamlarının, halk şiirine tutkun kişilerin bireysel çabalarıyla günışığına çıkarılmışlardır.

İşte, yazımıza konu olan Âşık Meslekî de bu şairlerden birisidir. Bu yıl 130. doğum yıldönümünü gönülden kutladığımız Meslekî halkbilimci Eflâtun Cem Güney'in de girişimleriyle yöresel sınırların dışına çıkmış, ününü yaygınlaştırmıştır.

«Gönülden kutluyoruz,» dedim. Çünkü Meslekî için ne bir tören yapılıyor, ne de bir toplantı. Belki mezarı bile kayıptır.

Âşık Meslekî, 19. yüzyılın ikinci yarısında yetişip 20. yüzyılın '30-larına dek yaslanan bir bölük önemli halk şairi içinde yerini alır. Yaşadıkları bölgeler, bağlı bulundukları anlayışlar açısından çeşitli farklılıklar gösteren öteki şairler arasmda Serdarî (1834-1918), Ruhsatî (1835-1911), Sümmanî (1860-1915), Bayburtlu Celâlî (? -1915), Derdiçok (1871-1937), Kağızmanlı Hıfzı (1893-1918) sayılabilir.

Âşık Meslekî 1848 yılında Sivas'ın Kangal kazasına bağlı Mescidli (Kertme) köyünde doğar. Asıl adı Bekir'dir. Çoğu halk şairi gibi o da yoksul bir aileden gelmektedir. Meslekî'nin düzenli bir eğitim yaptığma ilişkin bir belge bilinmiyor. Meslekî eğitimini daha çok, köy odalarında, düğünlerde, gezilerde âşıklardan, halk bilgele-

rinden kulak yoluyla sağlamıştır. Kuşkusuz, Meslekî'nin en büyük öğretmeni, ustası Âşık Ruhsatî'dir.

Meslekî bir gün komşu köy Deliktaş'a gider. Bu köy Ruhsatî'nin köyüdür. Orada Ruhsatî'yle karşılaşır. Onun çırağı olmak ister. Adı henüz Bekir olan Meslekî'nin yeteneğini gören Ruhsatî bu gencin kendisiyle oba oba, köy köy gezmesine razı olur. Genç âşık, ustasının yanında, giderek pişmektedir. Bekir'in Meslekî mahlâsını alışını anlatan Eflâtun Cem Güney, çeşitli âşıkların atıştığı bir meclisi betimledikten sonra şöyle yazıyor:

«İşte nağmelerin taşıp döküldüğü bu saz ve söz âleminde Bekir, kendi dilinin kuruluğuna bakıyor; türkü söylemekten, usta malı satmaktan başka bir şeye yaramadığını düşünerek derin bir içsıkıntısı duyuyor; hele son gece, rahatlığını büsbütün yitiriyor, gözüne bir damla uyku girmiyor; içi doluyor, boğazına bir şeyler tıkanıyor. Sabaha karşı Ruhsatî'nin uyanır gibi olduğunu görünce «aman usta, bana bir ayak aç!» diyor. Galiba Ruhsatî işi anlamış «erersin bir gün» ayağını açmış.

«... Bekir de 'erersin bir gün' ayağına sarılınca boğazına bağlanan düğüm açılıyor, 'ne beyitler' dökülüyor ağzından.

«Âşık Ruhsatî yavaş yavaş kendini bulmaya başlayan emektar çırağının bu ilk deyişleri karşısında:

— Bekir, diyor; sen bu yola çok emek verdin, bari âşıklık mahlâsın 'Meslekî' olsun.»

Meslekî'nin yaşamı acılar, yıkımlar, yoksulluklarla doludur. Oğlunun torunu tarafından öldürülmesi üzerine şöyle der:

«Baba yüreğinin arttı gamı da
Süremedik devranı da demi de
Ölüm deryasına çarptı gemi de
Kırıldı kalemim yazım kan ağlar.»

Topraksızlık, sürekli göç, âşıklık yüzünden Meslekî'nin yaşamı değişkendir:

«Ne işler tutmadık zarar eyledik
Nefsi emmareden firar eyledik
Şimdi reçberlikte karar eyledik
Bazı tırpan bazı oraklanırım»

Meslekî doğduğu yer olan Kertme'de, ustası Ruhsatî'den 19 yıl sonra, 1930'da ölür.

Meslekî, Sivas'ın Kangal yöresinde boy atan bir âşık kolundandır. Bu kolun temel taşı Ruhsatî olduğu için kol'a da «Ruhsatî

Kolu» adı verilmiştir. Bu kol şu âşıklardan oluşmaktadır: Kusurî (Ruhsatî'nin ustası), Feryadî (Ruhsatî'nin hocası), Ruhsatî, Münhacî (Ruhsatî'nin oğlu), Meslekî, Noksanî (Meslekî'nin çırağı), Âşık Ali (Ruhsatî'nin torunu). Kol'un temeltaşı olan Ruhsatî geçmişin birikimini süzerek, sağlam bir şiirsel yapı kurmuş, biçimsel güzelliklere önem vermiştir. A. Hamdi Tanpınar onun için şöyle yazıyor: «Asrın (19. yüzyılın - E.A.) ikinci yarımında yetişen saz şairleri arasında Ruhsatî yeni bir duygu ve dil getirmekten ziyade geleneğin yığdıklarını toparlamasını bilen bir şairdir.» Ustası Ruhsatî düzeyinde olmamakla birlikte, Meslekî de bu tutumun bir çeşit sürdürücüsü olmuştur.

Meslekî'nin yaşamış olduğu uzun dönem Tanzimat'ın izlerini taşıyan, büyük savaşlara sahne olan, Meşrutiyet'ten I. Dünya Savaşı'na ve Cumhuriyet'e uzanan bir zaman dilimini kapsar. Ancak, Meslekî'nin şiirlerinde siyasal olayların etkisini sözgelimi Seyranî'de olduğu gibi apaçık göremeyiz. İktidara açıkça kafa tutan Seyranî'nin yanında Meslekî toplumsal durumu bir ağıt havası içinde, daha çok yakınma ve alay karışımıyla yansıtır:

«Yarabbi bir sahip bir çoban gönder
Koyun belli değil kurt belli değil
Safası kalmadı bezmi cihanın
Dâvâ belli değil dert belli değil

Ağniyalar dile destan oldular
Cümle fukaraya hasman oldular
Tavşan yürekliler arslan oldular
Yiğit belli değil, merd belli değil

Halin arzedecek hâkim bilinmez
Âhir vakit bu göz yaşın silinmez
Azdı yaraların hekim bulunmaz
Yara belli değil dert belli değil

Ey Meslekî artık gönül farıyor
Gam kasavet dört yanımı sarıyor
Bütün âlem çıkmış vatan arıyor
Yaylâ belli değil yurt belli değil»

Bu şiirden de anlaşılacağı gibi Ruhsatî'nin Meslekî üzerinde etkisi çok büyüktür.

Ancak Meslekî'de bu alaylı yakınma, kesin bir öfkeye, kınamaya, hattâ eleştiriye dönüşür;

«Dinleyin erenler sözüm siyasî
Dokunaklı lâftan dilden usandım
Bilirim kusurum dinlemem nâsı
Geçirdim dalgamı selden usandım

Kimisi öksürür kimisi güler
Âşıklar bu işten gayetle yılar
Getirir boynuna çarnaçar dolar
Yüz paralık şaldan yoldan usandım

Aramızda muhabbetler sır imiş
Dostu zemmeylemek namus âr imiş
Âşıkları çekemeyen var imiş
Aslı veled başı kelden usandım

Candan ahbap bulan şad olup güler
Düşmanlar başına bir çorap örer
Yoksulluk dediğin bir ömür sürer
Gönülsüz paradan puldan usandım

Pir elinden dolu bade süzmüşüm
Aşka düşüp diyar diyar gezmişim
Meslekî'yiın öz canımdan bezmişim
Vefasız bülbülden gülden usandım»

Sanırım bir depremin yol açtığı felâket üzerine yazmış olduğu şu ağıtta Meslekî ikinci-üçüncü şahısları birleştiren nefis tekniğinin yanısıra toplumsal duruma da işaret ediyor:

«Yelkenim kırıldı deryaya daldım
İsmini ananlar seni arıyor
Mamaş'da karalı haberin aldım
Selâmın alanlar seni arıyor

Hânedan kişidir ecdadı soyu
Viran oldu gitti Bozarmut köyü
Kardan beyaz kandan uzaktı huyu
Matemde kalanlar seni arıyor

Ağır meclislerde dinlendi sözün
Uçurdun kuğunu göllerde kazın
Karalar bağladı gelinin kızın
Dul yetim kalanlar seni arıyor

Meslek âşık der ki bu dünya fâni
Nice yoksullara yedirdi nanı
Kazay-i Kangal'da söylenir namı
Açlıktan ölenler seni aryor»

Meslekî'de zaman duygusu güçlü, gerçekçi betimlemelerle sağlam bir temele dayalıdır. Bu duygu, Meslekî'nin şu ünlü şiirinde keskin bir toplumsal gözlemle doruğuna varır:

«Dolanı dolanı gelir
Ölüm yavaşça yavaşça
Kalem alıp yaz derdini
Gülüm yavaşça yavaşça

Söyünmüyor bir dem nârın
Sevda oldu öz diyarım
Güz dedi geçti baharım
Selim yavaşça yavaşça

Garip gönlüm durmaz oldu
Gözüm ırak görmez oldu
İşe güce varmaz oldu
Elim yavaşça yavaşça

Sevdiğim bu yana bakmaz
Kaş eğip kirpiğin yıkmaz
Kırıldı kanadını kalkmaz
Kolun yavaşça yavaşça

Şu dünyaya güvenilmez
Ölmeyince kan kesilmez
Meslekî'nı artar eksilmez
Zulüm yavaşça yavaşça»

Her şeye karşın, Meslekî teknik yetkinlik açısından dört dörtlük değildir. Bir Ruhsatî, bir Seyranî ile karşılaştırdığımızda Meslekî'nin teknik özelliklere daha az özen gösterdiği görülür. Meslekî çoğu zaman yarım kafiye kullanır, kimi şiirlerinde kafiyeye boş verir, tekrarları çok yapar. Dili de çok yalın sayılmaz.

Aşk, Meslekî'nin şiirini oluşturan ana kaynaklardandır. Meslekî'de aşk duygusu zaman zaman çok incedir. Tutku, ataerkil yargıları kırarak, geniş bir hoşgörüyü doğuracak kadar güçlüdür onda:

«Sana bir çift cevabım var güzelim
Kerem eyle darılırsan demeyim
Seni özge candan sevmek emelim
Yokuşuna yorulursan demeyim

Bir sen bir ben ikimiz de burada
Rakiplerse kol kol olmuş sırada
Artık eksik söz çok olur arada
Kulak verip kırılırsan demeyim

Gönül aynasını sildim işittim
Meslek'in gönlünü sana koç ettim
Bu günlerde bir suçunu işittim
Eğer bana yâr olursan demeyim»

Âşık Meslekî'nin şiirleri yüz yıl sonra, bugün de coşarak, düşünerek okunuyor. Koşmaları başta Orta Anadolu olmak üzere, yurdun her yanında ağızdan ağıza dolaşıyor. Kim görmezden gelirse gelsin, halk öz malına, şairine sahip çıkıyor.

İşte, burada şairin gücü.



William Walker ile bir ilkokul çocukları gurubunun toplu çalışması

KUNG FU, MAO, ME-Tİ VE BRECHT

> Tu, Me-Ti'ye gelerek şöyle dedi: Ben de sınıf savaşımına katılmak istiyorum. Bana öğret. Me-Ti: Otur, dedi. Tu, oturdu ve sordu: Nasıl savaşmalıyım? Me-Tti güldü ve sordu: İyi oturduğundan emin misin? Bilmiyorum, diye karşılık verdi şaşıran Tu, başka nasıl oturabilirim? Me-Ti, ona nasıl oturabileceğini açıkladı. Tu, sabırsızlıkla: Ama ben buraya oturmayı öğrenmeye gelmedim, dedi. Me-Ti, sabırla: Biliyorum, savaşmayı öğrenmek istiyorsun, dedi, ama şu anda oturduğumuz ve otururak öğreneceğimiz için iyi oturabilmen gerek. Tu, şu karşılığı verdi: İnsan hep en rahat konumda olmayı amaçlarsa, var olanların arasından hep en iyisini isterse, kısacası hep tat alma peşinde koşarsa, nasıl savaşabilir? Me-Ti'nin karşılığı şöyle oldu: Eğer tat alma amaçlanmazsa, var olanların arasından en iyisi alınmayacaksa ve en rahat konum istenmeyecekse, o zaman neden savaşılsın?
> (Tu'nun Savaşmayı ve Oturmayı Öğrenmesi. Sayfa 200)

Kung-Fu dizisinin son filmiydi galiba. Çekirge'nin «Önemli olan cevap vermek değil, soruları doğru sormaktır,» gibilerden bir deyişiyle bitmişti. Kanımca ABD yapımı dizilerin en çekicisi olan Kung Fu'nun yayım yaşamını hep böyle alımlı deyişlerin süslemesi, kurgusunun kendine özgülüğü nedensiz değil. Şimdiye kadar birçok batı yapımı gördük konusunu doğudan alan, kişileri doğulu olan. Bu kez de kahraman gene doğulu, en azından doğu kültürüyle yuğrulmuş biri. Ama iş burada kalmıyor. Yapımın içeriği de doğu düşüncesinden kaynaklanıyor. Ya da öyle gibi...

TÜKETİM TOPLUMUNUN DOĞUSU

Tüketim Toplumu, özellikle son yirmi yıl içinde, ABD'de manevi değerleri, insanlar arası gerçek ilişkileri tümüyle silip atınca, büyük bir boşluk duygusu etkisinde kaldı insanlar. Doğal olarak buna gelen ilk tepki bir «tüketime isyan» biçimini aldı. Bunalımın nedenini üretimde (üretim ilişkilerinde) aramalarına politik, ideolojik baskılar engel olunca, gene politik, ideolojik yönlendirmelerle, aydınların çoğunluğu sorunu tüketim sınırları içinde çözümleyebilecekleri düşüne kapılmışlardı. Bu gün de gençliğin büyük bir bölümü tüketimin reddiyle ruhsal erince kavuşacaklarını sanıyorlar. Bu yanılgı, Bahailikten ilkel Hristiyanlığa, Budizmden kızılderili şamanizmine kadar kalmış batmış ve tüketmeme ilkesine dayanan ne kadar din varsa gündeme getiriyor. Bu arada özellikle esrar kaçamağının da onaylandığı kimi antik felsefeler kamuoyunun ilgisini üzerlerine çekiyorlar. İşte Kung Fu da bu ilgiden yararlanmak amacıyla hazırlanmış. ABD TV şebekelerinin tatlı bir kâr kaynağı. Ancak bütün başaşağılığına karşın

dizinin, yöntem açısından, ötekilerin hepsinden önemli bir ayrılığı var.

DOĞU DÜŞÜNCESİ

Bu konuda çok kaba bir genelleme yapılsa şöyle denilebilir: Eski Yunandan ondokuzuncu yüzyıla kadar Avrupa kökenli felsefede, ister birincil kılınan madde olsun ister düşünce, «özdeşlik» anlayışı egemen olmuştur. Oysa Asya düşüncesinde, genellikle, «ikili», daha doğru bir deyişle «karşıtlığı içeren» bir anlayış göze çarpar. İran'ın Hürmüz-Ahrıman karşıtlığından, G. Kore bayrağından tanıdığımız Çin'in Yin-Yang karşıtlığına kadar çeşitli ifade biçimleri bulmuştur bu «ikili» anlayış. Maddeci olmayan, ama doğanın (yerinde saysa da) kendi çelişkisiyle hareket ettiği düşüncesini içeren Asya felsefeleri, bu bakıma, diyalektik yöntemin gelişmesi için verimli bir ortam oluştururlar. Kung Fu dizisini bir gözönüne getirirsek, gerek kurgusunda, gerek diyaloglarında böyle bir bakış açısının kendini gösterdiğini ve bize, bu yüzden, daha farklı, daha tatlı geldiğini görürüz. Bizim kültürümüzde de etkisi çok görülen doğu düşüncesini, idealizmin bataklığı üzerinde gerilmiş bir sırat köprüsünden geçercesine dikkatle incelemek, hattâ ondan yararlanmanın gereğine inanıyorum.

MADDECİ OLMAYAN DİYALEKTİK

Diyalektik, bir yöntemdir. İçeriği maddeci olabileceği gibi olmayabilir de. Ve diyalektik maddecilik nasıl dünyayı ve hayatı kavramanın ve değiştirmenin insan düşüncesinin geliştirdiği en yetkin yolu ise maddeci olmayan diyalektik te onu gizlemenin ve olduğu gibi tutmanın en korkunç bir aracı olabilir. Doğu düşünce tarihinde bunun örneklerini görebileceğimiz gibi günümüzden de bu sakıncaya örnekler getirebiliriz. Çinin, özünde Amerikan hippilerinden pek farklı olmayan bir tüketmeme anlayışına verdiği ağırlık, onların maddecilikten uzaklaşarak «sırat köprüsünden» yuvarlanmalarına neden olmuş, ve içinde bulundukları açmazdan kurtulamayınca da, Büyük Kültür Devrimi(!) türünden metafizik çözümlemelere başvurmaları sonucunu getirmiştir. Egemen düşünce yapısının ancak yeni maddi üretim ilişkileriyle reddedilince bir üst düzeydeki kültüre sıçrayacağını göz ardı eden Mao'cu düzen, bize, Mao gibi bir diyalektikçinin bile meseleyi maddi yapısından kopartabileceğine iyi bir örnektir. Ve diyalektik yöntemin, kendi sağlamlığı ve tutarlılığı içinde nasıl karşıtına da dönüşebileceğini sergilemektedir bu durum.

MO USTA

Zamanımızdan Önce 470 391 yılları arasında, Konfiçyustan hemen sonra, Sokratesin çağdaşı bir düşünür yaşamış Çinde. Feodal hiyerarşinin altüst olduğu dönemlerden birinde, toplumsal bunalıma çözüm getirmek amacını güden bu kişi Me-Ti ya da Mo Usta diye anılıyor.

Tarihte egemen ideolojilerin karşısında, idealizmden kopmasalar dahi, kısır döngüden kurtulmanın yollarını aramış, yeni düşünce yöntemleri oluşturmaya gayret etmiş ilerici düşünürler vardır. İşte Me-Ti de bunlardan biridir. Düşüncenin, bilincin toplumsal yapıyı değiştireceği inancından hareketle, Me-Ti yönetenlerin bilinç-

lendirilmesinin içinde yaşadığı duruma bir çözüm sağlayacağını ummuş ve bir düşünce metodolojisi önermiştir. Kargaşadan kurtulmanın, bir düzene kavuşmanın doğru kıstaslara (ölçülere) başvurmakla olanak kazanacağını ileri sürmesi, toplumsal gerçekliği baş aşağı görmesinden dolayıdır. Ancak bir metodun gerekliliği üzerinde ısrarla durması, kendisine ölçüt olarak halkın ve yurdun yararını alması, ve egemen aristokrasinin düşünce ve davranışlarına karşı çıkması, yaşadığı çağa göre onu çok ileri bir filozof olarak tanımlamamızı gerekli kılar.

Me-Ti sistemini hayata geçirebilmek için derebeyinden derebeyine baş vurmuş, ancak başarılı olamamıştı. Kendisine inananlardan oluşturduğu bir çevre ise ölümünden sonra düşüncelerini yayamamış ve ancak feodalizmin kesin yıkılma döneminde, 20. yüzyılda yeniden gündeme girebilmiştir.

«Ölçütsüz bir önerme yapmak, çömlekçinin döner tablası üzerine binmiş birinin güneşin nereden doğup nereden battığını saptamaya çabalamasına benzer» diyerek fizikötesi düşünceden uzaklaşıyor Me-Ti. Ve herhangi bir önermenin halka ve yurda yararlı oluşu açısından değerlendirilebilmesi için **'dördüz ölçüt'** ile **'üçüz sınama'** yöntemini öğütlüyor. **'Üçüz sınama'** dediği;

1. Önermenin temeli nedir? Neye dayanır?
2. Doğrulanabilir mi?
3. Uygulanabilir mi?

Bu sorulara karşılık bulmak için de dört ölçüte başvurulmalı diyor Mo Usta:

1. Önerme (hayata geçirilirse) yoksulları varsıl kılacak mı?
2. Nüfusu arttıracak mı?
3. Bir tehlikeyi ortadan kaldıracak mı?
4. Kargaşalığa, düzensizliğe düzen getirecek mi?

BRECHT

Çağımızın büyük düşünürü Brecht, gençlik yılarında eline geçen Me-Ti'nin düşünceleriyle hayatı boyunca uğraşmış, bunlar üzerine yazdığı notlar ölümünden sonra yayınlanmıştır. Me-Ti kitabının kimi yerinde Brecht Mo Usta'nın düşüncelerini olduğu gibi almış, kimi yerinde onlara müdahale etmiş, değiştirmiş, «ayakları üstüne oturtmuştur». Bu gün elimizde, Marksçı-Leninci bir kıssalar kitabı oluşmuştur böylece.

Diyalektik ve tarihsel maddeciliğin özümlenip nasıl ustaca yeniden üretilebildiğine çok güzel bir örnek Me-Ti. Kung Fu dizisinde kırıntıları gözlemlenebilen, ve gerçekliği örtmek amacıyla kullanılan diyalektiğin, maddeci bir bakış açısıyla tadına varabilmenin olanağını sağlıyor bize. Ayrıca, yakın tarihin olaylarına değiniyor. büyük yanılgı ve başarıların belirleyici noktalarını tahlil ederek Marksçı-Leninci bilimin inceliklerini sergiliyor.

DİYALEKTİK MADDECİLİĞİN TADI

Kimi kitaplar vardır bir solukta okunur, bir süre üzerinde konuşulur, sonra kitaplığın bir köşesinde dokunulmadan tozlanır durur. En ünlü romanlar için bile geçerlidir bu. Kimi kitaplar ise yatağın başucunda saklanır. Sayfa kenarları kıvrılır, satır altları çizilir, ara sıra yeniden karıştırılır. Bir bölümüne yeniden göz gezdirirken geçen okuyuştan bambaşka bir anlam kazandığı hayretle farkedilir. Böyle kitaplar kendilerini, adeta, yeniden üretirler. Böyle kitapların

yazarları (ölseler bile) bize hep rehberlik ederler, zor durumlarla karşılaştığımızda «onlardan kopya alırız». Sürüyle mizah öyküleri gibi unutulup bitmezler bunlar. İşte Me-Ti bu türden bir kitap. İnanırım yüzyıllarca bu özelliğini koruyacaktır. Marksçı-Leninci düşüncenin bir tad kaynağı, bir zevk olduğunu bir kez daha kavratan bu yapıtın «okunması zorunlu» kitaplar arasına katılmasını önemle salık veririm.

ALİ TAYGUN

«ME-Tİ (Tarihte Diyalektik)», Bertolt Brecht, Türkçesi: Ahmet Cemal, Günebakan Yayınları.

FRUNZE'NİN TÜRKİYE ANILARI

«Ukraynalı Devrimci Lider Frunze'nin Türkiye Anıları» 1917 Büyük Ekim Devrimi'nin askeri önderlerinden Frunze'nin Yeni Türkiye Hükümetiyle anlaşmalar yapmak üzere, olağanüstü elçi olarak geldiği Kasım 1921 - Ocak 1922 tarihleri arasında Türkiye'deki anılarından oluşuyor.

Frunze'nin anılarını sadece «hatırat» olarak algılamak kitabın içeriği üstüne yanlış önyargılara sürüklenmemize neden olacaktır. Çünkü, Frunze'nin anıları olağan bir gezi notu değil. Bir kere emperyalizme karşı Ulusal Kurtuluş Savaşı vermekte olan bir ülke anlatılıyor. Bu ülkede yaşayanların; Türklerin, Rumların, Ermenilerin, Kürtlerin durumları, birbirleriyle olan ilişkileri, tarihleri, Ulusal Kurtuluş Savaşı karşısındaki tavırları, genç Sovyetler Birliği hakkındaki düşünceleri aktarılıyor.

Frunze'nin anıları bir roman akıcılığında, anlatımdaki canlılığı, betimlemelerdeki ustalığıyla ilgiyi sürekli ayakta tutuyor. İlkokuldan bu yana defalarca okutulan Ulusal Kurtuluş Savaşı günlerini, bu kitapta bambaşka yönleriyle tanıyoruz. Eğitimimizdeki boş, kuru laflarla dolu tarih derslerini hatırlamamak elde değil. Bu yönüyle «Frunze'nin Anıları» eğitici olmasının yanında öğretici özellikler de taşıyor. Bu küçük anı kitabı, tarih kitaplarının nasıl yazılması gerektiğini, tarihte, toplumbilim ve coğrafyanın nasıl içiçe olduğunu, birini diğerinden ayırarak anlatılamıyacağını da göstermiş oluyor. Bu yönüyle özellikle eğitimcilerin okumaları gerekli, okullarda ezberlerle bıktıkları tarihten yeniden zevk almak isteyenlerin de okuyabilecekleri bir kitap, «Frunze'nin Anıları».

TURGAY FİŞEKÇİ

«Türkiye Anıları» Kasım 1921 Ocak 1922 M.V. Frunze, Çeviren: Ahmet Ekes, Cem Yayınevi, İstanbul 1978, Fiyatı: 25 lira

FAŞİZMİN YALANLARI

«Faşizm, kitlelerin karşısına yalnız terörle çıkmaz, yalanlarını da sergiler. Ne var ki, bir demagojinin arkasına saklıdır o yalanlar. Yığınların dikkatini dağıtmak, onu sorunların asıl kaynağından uzak noktalara çekmek için yapar bu demagojiyi.»

Kerem Noyan'ın «Faşizmin Yalanları» adlı derlemesi, «yığınlara asıl kurtuluş yolunun nerede olduğunu gösterirken» faşizmin sahtekârlığının da açığa çıkarılması gerekliliği üstünde duruyor.

Bu amaçla, «Faşizmin Anlamı, Milliyetçilik Nedir; Ne Değildir?, Bir Milli Tehlike: MHP, Faşizme Geçit Yok» adlı başlıklar altında toplanan kitap, Ürün, İlke, Yürü-

yüş dergilerinde, Cumhuriyet, Politika, Milliyet gazetelerinde ve «Bozkurt Efsaneleri ve Gerçek» kitaplarında çıkan çeşitli yazılardan oluşmuş.

Faşizmin doğuşu ve yapısıyla ilgili yazıların yer aldığı ilk bölümden sonra, milliyetçiliğin günümüzde aldığı gerici ve çağdaş biçimler üstünde duruluyor. Daha sonra Türkiye'de gelişen Türkçülük, ırkçılık hareketleri ve önce CKMP, daha sonra MHP ile güçlenen, örgütlenen faşizm anlatılıyor.

Bu bölümlerde, faşizmin yığınları nasıl aldatmaya çalıştığı ve yalanları sergileniyor. Son bölümse, faşizmin zulmüne karşı savaşım verirken, onun maskesini de sıyırıp atmanın gerekliliğini vurguluyor.

«Faşizmin Yalanları»nı sergilemenin gerekliliği gibi günümüzde büyük önemi olan bir sorundan yola çıkan kitap, işçi sınıfı çizgisinden Maocusuna dek çeşitli görüşlerdeki yazarların yazısını içerdiğinden bazı yerlerde okuyanın kafasını bulandırıyor. Özellikle başlığı «Faşizme Geçit Yok» olan son bölümün yazıları, çözümleyici, toparlayıcı, faşizme karşı savaşın yolunu gösterici olması gerekirken, özellikle ilerici sendikal harekete yönelik eleştirilerle, faşizme karşı verilecek savaşım ve cephe konularında yeterli netliği sağlayamıyor.

Buna karşın, faşizmin doğuşu, ülkemizdeki gelişimi, çalışma biçimleri, demogoji ve yalanları üstüne bilgi edinmek isteyenlerin başvurabilecekleri derli toplu bir kitap, «Faşizmin Yalanları».

ÖZDEN ÇİFTÇİOĞLU

«Faşizmin Yalanları» Kerem Noyan, Anlam Yayınları, İstanbul, 1978, 252 sayfa, 40 lira.

İKİ SÖZLÜK

TDK, dağıttığı ödül nam ulufeleri vb. bir yana, dille ilgili bilimsel çalışmalar yapma amacıyla kurulmuş bir örgüttür. Ben burada dille ilgili «bilimsel» çalışmalardan şu ünlü «Türkçe Sözlük»le (1) Kurum yayınları arasından nasıl çıktığına akıl erdirmenin kolay olmadığı «Resimli Türkçe Sözlük»ün (2) kimi maddelerine değinmek ve bir karşılaştırma yapmak istiyorum.

II. Dünya savaşını izleyen «soğuk savaş» yıllarının ünlü bir «demirperde» sözcüğü var. ABD'nin başını çektiği burjuva dünyasının sosyalist ülkeler için çıkardığı bu sözcük, «Türkçe Sözlük»te bakın nasıl açıklanmış (s. 212): **demirperde - Komünist Rusya'yı ve peyklerini özgür dünyadan ayıran, giriş çıkışı engelleyen sınır.** Bu özlü (!) tanım üzerine hiç bir yorum yapmadan, hemen «Resimli Türkçe Sözlük»ün demirperde tanımına geçelim: **demirperde-ikinci dünya savaşı sonrası «soğuk savaş» döneminde batılı ülkelerin, kendilerini sosyalist blok ülkelerinden ayıran sınıra ve bu ülkelere taktıkları ad.** «Türkçe Sözlük»te **faşizm** tanımı: **faşizm - İtalya'da 1922'de kurulan ve 1945'te yıkılan, meslek kuruluşlarına dayanan, devlet sınırlarını genişletme isteğini güden, yetkinin tek elde toplandığı devlet yönetimi, faşistlik.** «Resimli Türkçe Sözlük»te **faşizm** tanımı: **faşizm - Emperyalist burjuvazinin en saldırgan kesimlerinin çıkarlarını savunan, aşırı ve saptırılmış bir ulusçuluk anlayışına dayanan ve her türlü demokratik özgürlüğe düşman olan, son derece gerici, ırkçı düzen.** Şimdi «Türkçe Sözlük»ten **Türk** maddesine bakalım: **Türk Eski ve zengin kültürü, yiğitliği, ağır-**

başlılığı, yurtseverliği, gönül yüceliğiyle tanınan, çok eski çağlardan beri anayurdu olan Orta Asya'dan türlü yönlere yayılarak büyük devletler kuran, bugün Balkanlardan Çin içlerine kadar uzanan alanda yerleşmiş büyük bir soy adı ve bu soydan olan kimse. Parmak ağızlatıcı bu bilimsel ve sözlüko ansiklopedik tanımdan sonra «Resimli Türkçe Sözlük»ün Türk tanımı: **Türk-Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan halk ve bu halktan olan kimse.**

«Sosyalizm» sözcüğü, «Türkçe Sözlük» te **toplumculuk'a** gönderilir ve burada bir ağız dolusu gevezelik yapılırken, «Resimli Türkçe Sözlük»te kavram şöyle açıklanmış: **Sosyalizm - Anamalcı toplum düzeninin aşılmasıyla gerçekleşen, üretim araçları üzerinden özel mülkiyeti kaldıran, sömürücü sınıfların yokedildiği, emekçi sınfıların maddi ve kütlürel erince ermeleri için gerekli ekonomik ve sosyal koşulların oluşturulduğu toplumsal düzen, toplumculuk.**

Örnekleri sayfalar dolusu uzatmak mümkün. Son bir örnek olarak «Türkçe Sözlük»ten «Kominform» ve «Komintern» sözcüklerinin tanımlarını aktarmak isterim: **Kominform Komünist kargaşasını dünyaya yaymaya çalışan örgütün adı. Komintern - Kominformdan önceki kızıl örgütün adı.** «Tercüman»ın Ahmet Kabaklısı mı yaptı acaba bu tanımları diye düşünceye dalmadan, «Türkçe Sözlük»te hiç bulunmayan, «Resimli Türkçe Sözlük»te ise yer almış olan «rantiye» sözcüğüne bakalım: **rantiye - Anamalcı toplumlarda bankada bulunan paralarının faiziyle ya da iyesi bulundukları değerli kâğıtların (hisse senedi vb.) geliriyle yaşayan, hiç bir üretici çalışmada bulunmayan asalak katmanlara verilen ad.**

«Türkçe Sözlük»te dövündürücü, «Resimli Türkçe Sözlük»te ise övündürücü karşılıklar bulan kimi sözcükleri meraklıları için sıralayalım; teknokrasi, revizyonizm, radikalizm, provakasyon, üretim (araçları, ilişkileri), proleter, devrim, devrimcilik, din, eytişim (diyalektik), eytişimsel özdekçilik (diyalektik materyalizm), dogmacılık, düşünce, ideoloji, ekonomi, doğa, tarihsel özdekçilik (tarihsel materyalizm), burjuva, komünizm, sosyete, siyonizm, diplomasi, diplomat...

Sözcüklere, özellikle de her iki sözlükten karşılaştırmalı olarak bakıldığında eğlenceli zaman geçirmek için iyi bir yol seçilmiş olacaktır.

Aynı Kurum'un yayımladığı iki ayrı sözlükte yansıyan iki ayrı dünya görüşü... Burada çelişik bir durum yok. Bir büyük yanlışa son verilip, çoktan olması gereken şey yapılmış. Burada bize düşen, «Resimli Türkçe Sözlük» dolayısıyla TDK'nu kutlamak ve «Türkçe Sözlük»ün yeni baskılarında da aynı tutarlılığı göstermesini beklemek.

Şimdilik bu kadar.

CANO KARDEŞ

---

(1) «Türkçe Sözlük» - Gözden geçirilmiş 6. baskı. TDK yayınları, Sayı: 403, Bilgi Basımevi, Ankara, 1974.

(2) «Resimli Türkçe Sözlük», TDK yayınları, Sayı: 435, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977.

HABERLER

SİNEMA EMEKÇİLERİNİN SAVAŞIMI SÜRÜYOR

Çıkarılması tasarlanan Sinema Yasasına ilişkin olarak konuyla ilgili çeşitli kuruluşların görüşlerini almak üzere Kültür Bakanlığınca düzenlenen Sinema Kongresi 11-12 mayıs tarihlerinde Atatürk Kültür Merkezinde toplandı. Sinema Kongresinin toplanması, başta Sine-Sen olmak üzere devrimci, demokrat meslek kuruluşlarının uzun süredir yürüttükleri savaşımın bir sonucudur.

Bakanlıkça sunulan oturum belgelerinde, özerk bir Sinema Kurumu'nun oluşturulmasından söz edilmektedir. Yine oturum belgelerinde kullanılan deyimle «sinemayı bugün içinde bulunduğu çıkmazdan» kurtarmak için özerk bir Sinema Kurumunun oluşturulması tasarısı kuşkusuz olumlu bir girişimdir. Fakat bu kurumun, «siyasal iktidarların baskılarından» gerçekten uzak olabilmesi için, kanımızca, yönetim kurulunda sanat emekçileri, demokratik meslek kuruluşlarının temsilcileri çoğunlukta olmalıdır.

Oturum belgelerinde yer verilen ikinci bir önemli nokta, sinema emekçilerinin sosyal güvence sorunudur. Kongrenin ilk gününde bu konuda söz alan Sine-Sen Genel Sekreteri Semra Özdamar, oturum belgelerinde değinilen önerilere ek olarak, Devlet Tiyatrosu sanatçılarına tanınan yıpranma payının sinema emekçilerine de tanınması, sigorta primlerinin işverenden devlet eliyle ve yıllık olarak kesilmesi, Sinema Kurumuna aktarılacak rüsumlardan sinema emekçilerinin yardımlaşma fonu içinde bir pay ayrılması v.b. noktalar üzerinde durmuştur. Bugün ülkemizde sanat emekçilerinin tümüyle bir sömürü ağı içinde olduğu bilinmektedir. Bir çok sanat alanında hatta kapitalizm öncesi ilişkilerin geçerli olduğu bir gerçektir. Sanat emekçilerinin tüm olarak sosyal güvenliklerinin sağlanması, ülkemizde demokrasi savaşımının güncel bir sorunudur. Sinema emekçilerinin öncü girişimi, bu savaşımda büyük bir önem taşımaktadır.

Kongre oturumlarında tartışılan en önemli bir konu da, hiç kuşkusuz, sansür sorunuydu. Oturum belgelerinde bir yandan «sansürün tümüyle kaldırılarak, sinemada suç işleyecek olanlar olursa başka alanlarda olduğu gibi doğrudan doğruya yargı organlarıyla karşı karşıya bırakılmaları görüşü yer alırken, öte yandan, «daha demokratik nitelikte yeni bir sansür tüzüğü»nden söz edilmesi, konuşmacılarca bakanlığın bir çelişkisi olarak nitelendi. «Denetim» adı verilen bu yeni sansür işleminin «tercihan Kültür Bakanlığının yapısı içinde ve uzman, toplum bilimci, eğitimci, sinema sanatçısı ve yazarının ağır basacağı» bir kurul tarafından yapılması konusunda oturum belgesinde yer alan görüş. sansür uygulamasının bu kez Kültür Bakanlığı yapısına sıçratılacağı gerekçesiyle eleştirildi. Sine-Sen adına ikinci gün konuşan Erhan Sökmen, Türkiye'de bugün uygulanmakta olan sinema sansürünün «İnsan Hakları Evrensel Bildirisine, Birleşmiş

Milletler İnsan Hakları Komisyonu Kararlarına ve Helsinki Nihai Senedine olduğu kadar yürürlükteki Türkiye Cumhuriyeti Anayasasının ruhuna da aykırı olduğunu» belirtti. Türkiye Yazarlar Sendikası adına söz alan Ataol Behramoğlu'nun Sinema Kongresine sunduğu Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu Bildirisinde, «Ceza yasasında yer alan 141 ve 142. maddeler düşünme ve yaratma özgürlüğünü tehdit altında tutmaktayken, sinema alanında bir de sansür yönetmeliğinin varlığı, bu alanda sanatsal yaratma özgürlüğünü tümüyle yok edici bir anlam taşımaktadır» denerek, sansür tüzüğüyle birlikte ceza yasasındaki 141. ve 142. maddelerin de kaldırılarak, sanatçıya sınırsız yaratıcı özgürlük tanınması» gerekliliği belirtildi. Çeşitli meslek ve üniversite kuruluşları adına konuşan konuşmacıların tümü, sansür tüzüğünün faşist niteliği ve kesinlikle kaldırılması gerekliliği konusunda görüş birliği içinde olduklarını belirttiler. Kongre sonucunda, Sinema yasası tasarısı gerçekleşmeden önce yeni bir kurultay toplanması ve sansür tüzüğünün geçersiz kılınması için 2559 sayılı polis vazife ve selahiyetleri yasasının 6. maddesinin kaldırılması konusunda Kültür Bakanlığına öneride bulunulması oy birliğiyle kararlaştırıldı.

11-12 Mayıs tarihlerindeki Sinema Kongresinde alınan kararları, özgür ve demokrat bir sinema sanatı yolunda atılmış ileri bir adım sayıyoruz. Sinema emekçilerinin öncü savaşımını, sinema alanı dışında da etkilerini duyuracak önemli bir demokratik eylem olarak değerlendiriyoruz.

BATI BERLİN'DE BİR GERÇEKÇİ RESSAM: HANEFİ YETER

İşgöçü yüzyılımızın acı bir gerçeği. Özellikle azgelişmiş ülkelerin işsizler ordusu, gelişmiş kapitalist ülkelerin içgücüne gereksinmelerini karşılayan ve anarşik ekonomilerinden doğan krizlerini en ucuz biçimde atlatabilmelerini sağlayan ideal bir güç haline geldi. İstenilen yere sevkedilen, istenildiğinde geri gönderilen, cinsinden, dil bilmeyen ucuz işgücüne ihtiyaçları vardı:

Dişinden üretim organına kadar kontrol edildiler. Genç ve sağlamdılar. Böylece başladı büyük sefer: Tümen tümen işsizler ordusu, bir iş bulabilme, iyi bir yaşam sürebilme kaygusu ile tren yayıldı Avrupa'ya, Avustralya'ya Alan memnun satan memnundu; fakat bir şey vardı unutulan: «İşgücü istemişlerdi, karşılarına insanlar çıktı.» (1) Evet, gelenler insandı! Başka bir memleketin aynı sınıfından geliyorlardı. Düğmesine basınca çalışan makinadan farkları vardı. Kendi dilleri, türküleri, kendi alışkanlıkları, kendi sevgileri vardı. Karıları kocaları, çocukları vardı. En basit deyimiyle, insandılar, yaşıyorlardı ve insan gibi yaşamak için de bir takım koşullar gerekliydi. Bu koşulların yokluğu da yabancı işçi ile birlikte sorunlarını da getirdi.

İşte Batı Berlin'de 24 Mart'ta, içinde her üç kişiden birinin Türkiyeli olduğu bir semtte, Kroyzberg'de açılan ressam Hanefi Yeter'in kişisel sergisini gezenler, yazmasından kilimine, kişisel minyatüründen gökboncuğuna kadar Anadolu'nun renklerini içinde ö-

(1) Max Frisch.

zümsemiş bu ressamımızın fırçasında yabancı işçi sorunlarıyla, bu acı gerçekle bir daha karşılaştılar.

Hanefi bu sorunları resimlerinin ana konusu yapmış, işçilerimizin ekonomik, politik istemlerini, alışkanlıklarını, sevgilerini, acı ve kavgalarını vurgulamıştı. Bunu yaparken de ne yüzeyselliğe düşmüştü ne de anlaşılmazlığa. Hanefi açık sade, yumuşak, doğrudan dili, kendine özgü gelenek kokan istiflemesi ve renkleri, insana sevgi dolu, naife kaçan yorumu ile yoğurmuştu, resimlerini. Bir gerçeği daha görünür hale getirmişti.

Sergiyi gezenler, bu güneşi kıt memleketin köhne, kuru taş binalarında, yeşile hasret işçilerimizin niye öbek öbek parklarda oturduklarını daha iyi anlayacaklar. Metroda işe gidip gelirken, alışverişte, indirimli mevsim sonu satışlarında ya da işbulma kurumunda, yürüyüşlerde karşılaştıkları işçilerimize daha bir başka bakacaklardır.

Sergi Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği (TASD) ve Elefanten Press Galeri tarafından düzenlendi. Ayrıca çok güzel renkli baskılı bir sergi kataloğu ve afişi çıkarıldı. Avrupanın sanat merkezi olma yönünde büyük çaba gösterilen Batı Berlin gibi bir şehirde ressamımız bu sergiyle kendini daha çok kabul ettirdi ve başarılı oldu. Birçok günlük gazetede sergi üstüne yazılar çıktı. SFB (Batı Berlin Radyosu) Hanefi ve sergisi ile ilgili yayın yaptı. 18 Nisan'da SFB televizyonu Hanefi ve sergi ile ilgili haberi yayınladı. «Almanya'nın Sesi» televizyonu Türkiye'de gösterilmek üzere serginin Türkiyeli işçilerle olan bağlantısını ve Alman kamuoyundaki etkisini gösteren bir çekim yaptı. Bu film yakın bir gelecekte Türkiye televizyonlarında gösterilecek. Serginin başarısını kanıtlayacak bir başka yanıt ise sergilenen 50 resmin 30'unun şimdiden satılmış olması.

Bu serginin Batı Berlin'de yayınlanan günlük gazetelerdeki





yankılarına özet olarak değinirsek:

29 Mart tarihli **Tagesspiegel** gazetesi sergiye önemli bir yer ayırdı. Yazıdan bazı pasajlar:

«...Yeter, hemşehrilerini her gün gördüğü gibi gösteriyor. ...İki dilde okuma yazma bilmeyenler, okulda kara tahta önünde bir Türk çocuğu... Osmanlı minyatür resminin süslemeciliği, Fransız pentürü, «özellikle Marc Chagall'ın etkisi» ve Berlin realizmi; kendi yumuşak ama açık, buna rağmen hiç de afişsel olmayan stilinde birleşmiş.»

1 Nisan tarihli **Berliner Stimme** gazetesi; Hanefi'nin iki resmi ortasında bir portresini basmış, üç sütun üzerinde yazı devam ediyor. Hanefi'nin bir resmine verdiği ad «Açlar ve Toklar», başlık olmuş yazıya. Alt başlık. «Yeni Bir Proletaryanın Görünümleri»

«...Hanefi'nin işleri bize içimizde yaşayan Türklerin yaşam gerçekliklerinden bir görünüm veriyor.»

8 Nisan tarihli **Die Wahrheit** gazetesi sanat yaşamı sayfasında, yarım sayfa ayırmış sergiye. Şöyle yorumluyorlar ressamlarımızın resimlerini:

«...Hanefi'nin oryantal minyatür resmini hatırlatan resimleri, güçsüzlerin içinde sakladıkları sağır öfkeyi göstermiyor. Onların içinde güzellik, heyecanlanma, hayran olabilme yeteneği ve insandan insana geçen değiştirme arzusu gizli.»

Ünlü sanat eleştirmeni Norbert Stratmann ise sergi kataloğunda Hanefi'nin resimleri üstüne şunları diyor.

«...Hanefi'nin resimleri sessiz, renklerini alacakaranlık sıcak bir gri ile bastırıyor. Eğer bir kırmızı nokta ya da altın sarısı, bir mavi ortaya çıkarsa ışıyor kendiliğinden, ayrı bir sevinç veriyor. Ressamın birçok resimlerinde öne atılır bir biçimde yaptığı birbirine kenetlenmiş, yürüyüşçüler, yürüyüş sıraları bitmemiş bir kilim örneği gibi. Resim kuruluşu müslüman minyatür resmi gibi süslemeli, çerçeve ve kenar çizgiler; yüzleri ve elleri insanları ve giyecekleri kendi renklilikleri içinde çerçevesinden dışarı ışık saçan bir mücevher yapıyor. Bu resimlerde hareket yalnız, görünürde. Sanatçı belli bir nokta alıp ta, ondan çıkarak merkezi bir perspektife göre (ön, yakın ve büyük, arka, uzak ve küçük) her şeyi ölçmüyor. İnsanlar, eşyalar ve ağaçlar kendi anlamları kadar büyük O'nun boyanmış şiirlerinde. O, hepsini yanyana koyuyor. Hiç biri diğerini örtmüyor. Yürüyüş sıralarında bile her kişi bir bütün, her kişi ayrı bir insan.»

MEHMET AKSOY

«2. MAYIS SERGİSİ» ÜZERİNE

Görsel Sanatçılar Derneği'nin bu yıl ikinci kez düzenlediği «Mayıs Sergisi» Dernek tabanının eğilimlerini; giderek, görsel sanatlar dalında tek ciddi, demokratik ve kitlesel örgüt olması nedeniyle de Türkiye'mizdeki genel eğilim ve yönelişleri örnekliyordu. Görsel Sanatçılar Derneği böyle değişik sanat anlayışlarını, hatta birbirine zıt, pratikte birbirleriyle savaş içinde olan anlayışları bünyesinde toplamakla dünyanın birçok ülkesinde görülmeyen bir işi başardı. Başardı, diyorum, gerçekten de Türkiye'nin şu koşullarında, safların bu kadar belirginleştiği; bir yanda tarihin tekerleğini tersine çevirmek isteyen gerici, faşizan güçlerin, bir yanda

toplumsal ilerlemeden yana olan işçi sınıfının ve öteki demokratik güçlerin kutuplaştığı bir dönemde bu birliğin büyük anlamı ve önemi vardı. Bu, en azından, sanatçı sanatıyla bunu yansıtsın, yansıtmasın, konumu gereği anti-faşist bir tavrın birliğidir.

Bu serginin önemli bir yanı daha vardı. Demokratik kuruluşlar: Türkiye Maden İş Sendikası, TMMOB İstanbul Şubesi, Barış Derneği, İlerici Kadınlar Derneği, Politika ve Cumhuriyet gazeteleri sergi için başarı ödülleri koydular. Bu davranış hem belli bir gereksinmeyi vurguluyor, hem de sanatçılara bir itici güç, destek oluyordu. Bu olay, aynı zamanda, yaygınlaşacak, geniş kitlelere malolacak bir açılıma başlangıcının da müjdecisiydi. Gelecek yıllarda bu ilginin daha da artacağını tahmin etmek pek zor olmasa gerek. Evet, ilgi artacak, bununla birlikte sanatçıya düşen sorumluluk da...

Nedir bizlere düşen sorumluluk? En başta, toplumumuzu, insanlarımızı, giderek dünyayı ve yüzyılımızı anlama sorumluluğu ve de en önemlisi yerimizin nerede olduğunu bilme, saf tutma, sanatıyla kavgada yer alma sorumluluğu. Böyle olunca, sanatçıdan sanatıyla içinde yaşadığı toplumu, toplum psikolojisini eğitim ve yönelişlerini, kızgınlıklarını, acılarını, sevinçlerini, kavgalarını gerçekçi bir gözle yansıtması bekleniyor. Bir ayna gibi değil tabii! Toplumdaki çelişkilerin, eğilimlerin temeline inerek, onu bilerek ve tek yanlı olmadan ona kendi yorumumuzu, estetik anlayışımızı, fantezilerimizi katarak, kesinlikle sığlığa, yüzeyselliğe düşmeden, içeriğine uygun en güzel biçim bularak vermeliyiz eserlerimizi. Nerede yaşadığımız, biz Türkiye'de bir sanatçı, Türkiye'de, dünyada bir ülke ilişkisini unutmadan belli olmalı.

Soruna böyle yanaştığımızda, ne yazık ki serginin zayıf olduğunu görüyoruz. Sanki Türkiye'nizdeki toplumsal olaylar sanatçılarımızı hiç etkilememiş gibi. Sanki sokaklarda, okul önlerinde her gün insanlarımız öldürülmüyormuş gibi, sanki vapurda, trende okuduğumuz gazeteyi, dergiyi saklamadan okuyabiliyormuşuz gibi. Arkamızdan gelen iki kişiyi farkettiğimizde tedirgin olmadan yürüyebiliyormuşuz gibi. Ya otobüslerde, minibüslerdeki halimiz, ya bir kilo et, bir paket sigara için uzayan kuyruklarda bekleyenler, hatta ölenler bizim insanlarımız değil mi? Bekleyenlerimiz var mı? Yok ise görmüyor muyuz? Hastalanan ve hastane kapılarında bekleyenlerimiz var mı? Köyden hastaneye yolsuzluktan at sırtında ya ya da sedye ile yetiştirilmeye çalışılan ve ölen hastaların en azından haberini okumuyor muyuz? Hapishanelerde analarıyla birlikte büyüyen, fabrikada 8-10 yaşında çocuk elleriyle çekiç tutan, torna çeken, kaynak yapan Türkiye çocukları değil mi? Bütün bunlar alışılmış, kanıksanmış manzaralar mı? Sanatçı duyarlığımız nerede?

Bunun yanında bütün bu çelişkilere, haksızlıklara, faşist tırmanışa karşı koyan demokratik güçlerin kavgası, direnişi var. Ünü dünyayı tutan 1 Mayıslar, grevler, direnişler yaşadı bu ülke. Ve biz bu ülke sanatçılarıyız. Bizden iyi kimse de sanatında bunları yansıtamaz.

MEHMET AKSOY



Desen: Orhan Taylan —ORHAN KEMAL—

Sanat Emeği'nin armağanıdır



Alvaro Cunhal : Desen

Sanat Emeği'nin armağanıdır

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

FİYATI