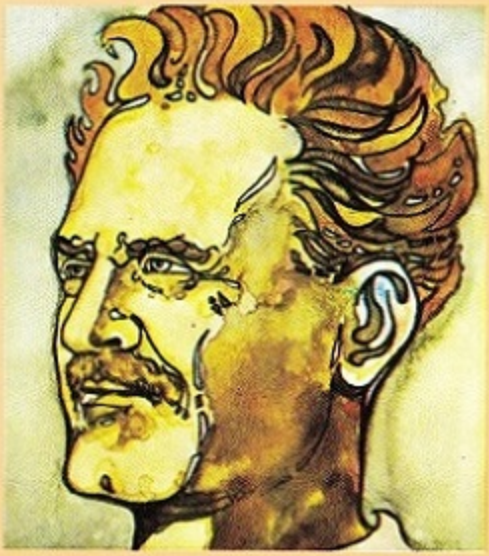
NÂZIM HİKMET
GÜNLERİ

30 - 31 Ocak 1994



EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ

Edebiyatçılar Derneği Yayınları
2

Birinci Basım : Ocak - 1994
ISBN : 975-7872-01-6

Kapak ve İç Düzenleme : Şükrü Erbaş

EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ
Özveren Sokak 3/8 Demirtepe - ANKARA
Yazışma : P.K. 15 Yenişehir - ANKARA
Tel/Fax : 230 67 34

Baskı Öncesi Hazırlık : Kurtuluş Yayınları
Baskı : Kurtuluş Ofset Basımevi
Fax : (0312) 229 52 86

NÂZIM HİKMET

GÜNLERİ

30 - 31 OCAK 1994



EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ

Bu kitap,
Kültür Bakanlığı'nın
katkılarıyla
EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ
tarafından
ANKARA'da
5 oturum biçiminde düzenlenen
NÂZIM HİKMET GÜNLERİ
sempozyumunda
sunulan bildirilerden
oluşmaktadır.

AÇIŞ KONUŞMASI
Fikri SAĞLAR/Kültür Bakanı
9 — 10

SUNUŞ KONUŞMASI
Mustafa Şerif ONARAN
Edebiyatçılar Derneği Başkanı
11 — 13

I. BÖLÜM/NÂZIM HİKMET İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR
14 — 29

NÂZIM HİKMET İLE İLGİLİ ANI KİTAPLARININ NESNELLİK DEĞERİ
Ragıp GELENCİK
14 — 19

GELİŞMİŞ BİR NÂZIM HİKMET BİBLİYOGRAFYASINA
ULAŞABİLMENİN YOLLARI
Cevat ÇAPAN
20 — 22

NÂZIM HİKMET'İN EKSİKSİZ BİYOGRAFİSİNİ YAZABİLMEK İÇİN
YÖNTEM ARAYIŞI
Memet FUAT
23 — 26

NÂZIM HİKMET KİTAPLIĞI OLUŞTURABİLMENİN KOŞULLARI
Vecihi TİMUROĞLU
27 — 29

II. BÖLÜM/NÂZIM HİKMET'İN SANATINA GENEL BAKIŞ
30 — 51

NÂZIM HİKMET'İN SANATINA GENEL BAKIŞ
Emre KONGAR
30

NÂZIM HİKMET'İN EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ
Alpay KABACALI
31 — 34

NÂZIM HİKMET'İN DÜNYA EDEBİYATINDAKİ YERİ
Konur ERTOP
35 — 41

NÂZIM HİKMET'İN ROMANCILIĞI
Füsun AKATLI
42 — 45

NÂZIM HİKMET'İN TİYATROSU
Süreyya KARACABEY
46 — 51

III. BÖLÜM/NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE ANLATIM
52 — 78

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE ANLATIM
Emin ÖZDEMİR
52 — 55

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE BİÇİM ARAYIŞLARI
Eray CANBERK
56 — 60

NÂZIM HİKMET'İN OLGUNLUK DÖNEMİNDE ANLATIM ÖZELLİKLERİ
(NÂZIM HİKMET'İN TRENİ)
Enis BATUR
61 — 64

NÂZIM HİKMET'İN SON ŞİİRLERİNDE BİÇİMSEL YAPI
Feridun ANDAÇ
65 — 76

NÂZIM HİKMET ŞİİRİNİN TEMEL ANLATIM ÖZELLİKLERİ
Afşar TİMUÇİN
77 — 78

IV. BÖLÜM/NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE ANLAM
79 — 121

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE ANLAM
Hasan Bülent KAHRAMAN
79 — 83

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE İNSAN SEVGİSİ
Metin DEMİRTAŞ
84 — 89

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE RUHSAL YAPI ÖZELLİKLERİ
Ahmet OKTAY
90 — 93

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE ÇAĞDAŞLIK DÜŞÜNCESİ
Doğan HIZLAN
94 — 104

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE DEVRİM KAVRAYIŞI
Muzaffer İlhan ERDOST
105 — 121

V. BÖLÜM/NÂZIM HİKMET'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI
122 — 173

NÂZIM HİKMET'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI
Şükran KURDAKUL
122 — 127

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUM KAVRAYIŞI
Ahmet İNAM
128 — 131

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE İLERLEME TEMASI
Ataol BEHRAMOĞLU
132 — 139

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE DÜNYA KAVRAYIŞI
Alaattin BİLGİ
140 — 145

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE DÜŞÜNCE YÜKÜ
Mehmet H. DOĞAN
146 — 150

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNİN GELİŞİMİ ÜZERİNE BİR DENEME
Vecihi TİMUROĞLU
151 — 173

Sanat Yönetmeni : Afşar TİMUÇİN
Sunuş ve Şiirler : Rüştü ASYALI

AÇIŞ KONUŞMASI

●

FİKRİ SAĞLAR
Kültür Bakanı

Kimi sanatçılar dünyayı bir büyük merceğin içinden görürler. Bu mercek onlara içinde yaşadığı durumu gösterir. İnsanların büyük bir bölümü o sanatçıyla birlikte aynı konumu, aynı koşulları yaşarlar. Bu eylcminde sanatçı kendi dışında kalanların duydukları fakat ifade edemedikleri gerçekliği dile getiren kişidir. Yine son derece önemlidir, kalıcıdır. Bu yoldan giderek de sanatçı evrensel dediğimiz fakat yeterince tanımlayamadığımız o büyük duyuyu yakalayabilir.

Bir de ikinci bir öbekte toplanabilecek sanatçılar vardır. Onların edimleri biraz daha farklıdır. Bir önceki sanatçıların tüm birikimine sahiptirler. Ne ki, onunla yetinmezler. Varoluşlarını öylesi bir tavırla sınırlandırmak istemezler. Onlar ufkun ötesini görmek isteyenlerdir. İçinde yaşadıkları tüm koşulları, tüm olguları değiştirmek, dönüştürmek çabasında olanlardır onlar.

Çağlar onlarla açılır. İnsanlık bir basamaktan ötekine onlarla sıçrar. Bu sanatçılar bir anlamda evrenseli yakalamak değil yaratmak, yeni bir evrensellik çizgisi çekmek çabasındadırlar.

Nâzım Hikmet bu tür sanatçılardandır.

O'nun büyük eylemini, büyük yüreğini, büyük heyecanını, içinde yaşadığı dönemin somut ve belirleyici olgularını düşünmeksizin tanımlamak çok zor. Gene de Nâzım Hikmet'in bütün o yapıyı aşan, ötesine geçen bir yanı var: Nâzım Hikmet'in sanatçı kişiliği.

Nâzım Hikmet, yeryüzünü yeniden kurmaya adanmış bütün büyük kimlikler gibi bir büyük bireşimdir. Eğer O'nun şiiri şimdi Doğu'da ve Batı'da, Güney'de ve Kuzey'de okunuyorsa, insanlar bir başka büyük sanatçımızın anlattığı gibi O'nun şiirini üstelik de 'anonimleştirerek' kendi dilinin dışındaki dillerin konuşulduğu ülkelerde duvarlara yazıyorsa bu onun büyük bir bireşimi gerçekleştirmiş olmasındandır.

O, insanlığın evrensel varoluş trajiği denilen büyük serüveni yalnızca içinde duyarak değil, içinden bakarak yakalamasını bilmiştir. Daha çocuk denilecek yaşında büyük yolculuklara çıkması bir büyük potada eriyerek ve tüm bir insanlığı oluşturmuş evrensel bilinci, birikimi yakalayarak, onunla bütünleşerek kendisinin ve yakın çevresinin kimlik özelliklerini aşmak istemesi bu arayışının insana hayranlık veren uzantılarıdır.

Bu nedenle şiirini dünyayı değiştirmek için yazdı. Ama dünyayı bir tek nedenden ötürü değiştirmek istiyordu: İnsan.

Yeryüzü onun için yeterince güzel değildi. Dünya, "kainat" içindeki yeri onu mutlu ediyordu. Fakat onların tümü Nâzım'ın bireysel duyumlarıydılar. Nâzım, içinde herkesin aynı derecede mutlu olacağı, birlikte üretip birlikte bölüşeceği bir evrensel düşü yaşama geçirmek istiyordu. Mutluluk bütün insanlığın malı olmalıydı. Bu yüzden hep tarihin gelişme doğrultusunu izledi. Kendi acısı pahasına dünyanın çektiği acılardan kurtulmasına olanak yaratmaya çalıştı.

Bugün Nâzım Hikmet'in şiirindeki dünya görüşünün aşıldığı söylenmektedir. Bu tartışmayı geliştirmenin yararlı olduğu kanısında değilim. Çünkü, Nâzım Hikmet,

şiirini de ülküsünü de bir tek yönetim biçiminin güdümüne vermek çabasında değildi. Belki öyle değerlendirilmiştir. Hatta öyle de olmuştur. Ama, Nâzım'ın kaygusu tüm insanlığın bir ortak payda olarak benimseyeceği, kabul edeceği, bağrına basacağı ve gene insanlığın yeryüzündeki daha ilk gününden başlayarak ardına düştüğü çok büyük, çok derin ve çok görkemli bir evrensel ülküyü temellendirebilmekti.

O nedenle hiç çekinmeden söyleyebiliriz: Nâzım Hikmet'in şiiri bir ütopyanın şiiridir. Fakat Nâzım ütopyanın ne olduğunu biliyordu. Ütopyanın adım adım kurulabileceğini, kurulabilmesi için içinde yaşanılan koşulların en iyi irdelenmesi gerektiğini, onlarla yerine göre çatışma zorunda olunduğunu Nâzım yaşayarak, görerek öğrenmiştir.

Öyleyse Nâzım Hikmet'in bir kavga şairi olduğunu da aynı rahatlıkla dile getirebiliriz. Fakat bu kısır bir kör dövüşü değildir. Nâzım insanlarla, onların küçüklükleriyle değil, "asrının sefil ve muhteşem" değerleriyle kavgaya tutuşmuştur. O bir çağı kapatmak, yenisini açmak istemiştir.

Yüzyılın başında yaşanan tüm devrimlerde, insanlık tarihini yeniden yazacak tüm eylemlerde bulunması, bulunamadıklarına hayıflanması bu nedenledir.

Bütün bunların bileşkesi nedir?

Dünya içinde yaşadığımız dönemde de yeniden kurulmaktadır. Belki yeryüzünü sarsan, bir anda kökünden değiştiren devrimler artık yaşanmıyor. Hatta belki de insanlığın amaçlarından birisi artık o türden büyük kopmalardan kaçınmaktadır. Ama yalnız çağ değil, içinde yaşadığımız gün de her an bir kez daha değişmekte, bir kez daha kurulmaktadır. Her gün yeni olayları doğurmaktadır. Hatta kimbilir belki de bir büyük gidişin, bir büyük oluşumun içindeyizdir de onu yeterince algılayamamakta, yeterince kavrayamamaktayız.

İşte Nâzım Hikmet'in şiiri, onun insan duyarlığını en uç noktalarda yaşayan ve üreten büyük yeteneği bize bu gerçeği anımsatır. Biz onun şiirini okuduğumuz zaman yalnızca bir çağın, bir eylemin, bir dönemin tanıklığını yapmıyoruz. O şiirle birlikte evrenin tüm gerçekliğini bir kez daha tanıyoruz. Dönüşebilmenin değişebilmenin gücünü duyuyoruz. İnsanlığın olağanüstü cesaretine onun şiirini okuyarak hayran oluyoruz.

Bu hayranlık yalnızca bize özgü değildir. Gerçi, Nâzım'ın şiiri, bütün büyük şiirler gibi bir dilin eseridir. Nâzım bir ulusun binlerce yılda geliştirdiği, üretip damıttığı bir dilin en son dakikalarından birisidir. Onu iç kısıtlamalarından arındırmış, onu adeta kendisinden kopartarak büyütmüştür. Bir tür doğurtma diyebiliriz buna. Bir ananın canında beslediği bir yeni gövdeyi, yaşaması için kendisinden koparmasına benzer Nâzım'ın Türkçede yaptığı büyük eylem.

Dilinde sürgün olmuş, yaşamında acılara boğulmuş ama yüreğini "hep aynı yürek" olarak ayakta tutmasını bilmiş bu ozan gücünü yalnızca ulusunun halkından ve ona duyduğu büyük sevdadan almamıştır.

Nâzım Hikmet'le dilimizin en büyük ozanlarından birisi olduğu için övünüyoruz ama Nâzım insanlığın en büyük evlatlarından birisidir.

Asıl övünç kaynağımız da budur.

SUNUŞ KONUŞMASI

●

MUSTAFA ŞERİF ONARAN
Edebiyatçılar Derneği Genel Başkanı

Değerli dinleyenler,

Ükemizde ilk kez böyle kapsamlı bir Nâzım Hikmet toplantısı yapılıyor. Beş açık oturumda 25 konuşmacı, 2 gün boyunca sizlere Nâzım'ı anlatacak. Önce yaşam öyküsünün özellikleri, sonra sanatının genel çizgileri üzerinde durulacak, daha sonra şiirindeki ayrıntılara girilecek.

Amacımız savsözlere yer vermeden, siyaset yapmadan, bütün yaşamı hapislerde geçen bu büyük şairi çok yönlü olarak anmak, ona sevgilerimizi, saygılarımızı sunmaktır.

"Bütün yaşamı hapislerde geçen" derken abartılı söylemiyorum. Belki 13-15 yıl içerde kaldı. Ama ne var ki, gerek hapisten önceki yıllarında, gerekse hapisten sonraki yıllarında başka türlü hapislerde yaşadı. Herhangi bir nedenle her zaman tutuklanabileceği kuşkusunun hapsinde, öldürülme korkusunun hapsinde, vatansız kalmanın hapsinde, asıl önemlisi bütün yaşamını kapsayan yalnızlıkların hapsinde...

Gene de Nâzım Hikmet olayında önemli aşamalardan geçilmiştir. Şiirlerinin yasaklandığı, kitaplarının toplatıldığı, adını anmanın bile sakıncalar getirdiği yıllar gerilerde kaldı.

Gerçi günümüzde de bazı yöneticiler kitaplarını toplama girişimi içindedir. Bu girişim yaygın değildir. Ama bu yanlış girişime gösterilen tepki yaygındır.

Vatandaşlığının geri verilmesi, mezarının Türkiye'ye getirilmesi gündemdedir.

Öyle umuyoruz ki yakın bir gelecekte bu sorunlar da çözüme kavuşacaktır.

Değerli dinleyenler,

Siyaset suçları, hırsızlık gibi, ırza geçme gibi, adam öldürme gibi başka suçlara benzemez. Çeşitli ülkelerde, değişik uygulamalar vardır. Belki bu nedenle başka ülkelere kaçan siyaset suçlularını geri göndermezler. Belli bir ülkede bile, değişik zamanlarda aynı siyayet suçlarına daha ağır, daha hafif cezalar uygulandığı, hatta ceza kapsamına alınmadığı da bilinen bir gerçektir. Kaldı ki Nâzım Hikmet'in bir "adli hata" yüzünden yattığı inancı da yaygındır.

Cahit Sıtkı Tarancı,
"En yavuz evladı bu memleketin
Nâzım ağabey hapislerde çürür"
derken bu kanıda değil miydi?

Suçluysa bile kim ödemiştir suçunu Nâzım Hikmet kadar?

Ceyhun Atuf Kansu'nun şu sözlerini de anımsamanızı isterim: *"Ozanın içerde yattığı bir ülkede, dışarsı daha karanlık, daha büyük bir hapishanedir."*

Değerli konuşmacılarımız bildirilerini sunarken kimi zaman Nâzım Hikmet'le ilgili anılarına da değinecek, içine düşdükleri zor durumları da anlatacaklardır.

Yeri gelmişken söyleyeyim:

Bundan elli yıl önce, lise öğrencisi olduğum sıralarda, Nâzım Hikmet'i okuduğum için beni sigaya çeken Başmuavinimiz Tahsin Bey'in, *"Mustafa seni severim, ama memleketimi daha çok severim"* sözlerini, hüzünlü bir gülümseme ile anımsıyorum.

"Memleketi daha çok sevmek", halk avcısı siyasetçilerin ağzına uyan bir yorumla, kimbilir nice aydınların yaşamını değiştirmiş, geleceğini gölgelemiştir.

Değerli dinleyenler,

Böyle kapsamlı bir "Nâzım Günleri" düzenlemek, Edebiyatçılar Derneği olarak bizi aylarca uğraştıran bir çalışma oldu. Beş açık oturumda yirmibeş konuşmacıyı saptayabilmek için, konularını iyi bildiğine inandığımız elliye yakın edebiyatçı yazarla ilişki kurduk. Görev kabul ederek bu açık oturumlarda konuşan arkadaşlarımız, Nâzım Hikmet'in sanatçı kişiliğine hizmet etmenin onurunu taşıyorlar.

Açık oturumları yöneten edebiyatçı arkadaşlarımız, konuşmaları düzenlemekle, yönlendirmekle yetinmeyecek, genel bir bakış açısıyla, konuyu ayrıca değerlendireceklerdir.

Bu kapsamlı konuşmalar dizisiyle onun fırtınalı yaşamını, çok yönlü eserlerini, önemli değişmeler, gelişmeler gösteren şiirini yeterince anlatıp tartışmak olanağı bulunmayabilir. Bir takım eksiklerimiz, değişik yorumlarımız da olabilir. Unutmayalım ki böyle bir çalışma ilk olarak yapılmaktadır. Daha geniş, daha ayrıntılı çalışmaların bunu izlemesi, bu konuşmalardan alacağımız sonuçlara göre, daha değişik toplantıların düzenlenmesi hepimizin özlemi olmalıdır.

Nâzım Hikmet öleli 31 yıl oldu. Kalbi tükenmeyip de yaşasaydı, kimbilir ne denli verimli bir son otuz yılı olacaktı!

Hep düşünürüm, yarınlara kaç şiir kalabilir bir ozandan? Hele Nâzım Hikmet gibi çok yazmış bir ozanın kaç şiiri yaşayabilir? Nâzım'ın öğretisinden yana olanlar, bu öğretiyi destekleyen, yarına kalması kuşkulu şiirlerini bile el üstünde tutarlar. Nâzım Hikmet'in öğretisine karşı olanlarsa onu şair saymak istemezler bile.

Siyasal görüşleri tartışmaya kalkışırsak Nâzım'ın şiirine bakmaya yeterince zaman kalmaz.

Melih Cevdet Anday bu konuda şunları söylüyor: *"Uygar ülkelerde bir ozanın en başta anadilene, ulusal kültürüne olan katkısına değer biçilir. Onun siyasal görüşleri bundan sonra gelir. Siyasal görüşlerse, bir ozanın yoksanmasına hiçbir zaman neden olmaz. Çünkü siyasal görüşler karşısında toplumun duyarlığı değişkendir."*

Akla gelen bir takım sorular var.

Kimi çevrelerce sömürülen bir ozan mıydı Nâzım Hikmet? Anılarında onu kullanarak kendini önemsetmeye çalışanları görmezden gelelim. Görüşlerine karşı çıkan ucuz kahramanların onu sömürmesine de önem vermeyelim. Asıl onun görüşlerinden yana görünüp de kendi inanışları doğrultusunda onu kullanmaya çalışanların davranışları üzerinde duralım.

Attila İlhan bu konuda şunları söylüyor; *"Nâzım Hikmet, bürokrasi diktası türündeki sosyalizmleri ciddi eleştirilerle hırpalamış bir ozandır, tam bir eleştiri yandaşı ve gerçek bir özgürlükçüydü. Bu yanı biraz gözden kaçıyor, bu yanı üzeride durulmuyor."*

Bilmem değerli konuşmacılarımız onun fırtınalı yaşamındaki bu ayrıntılar üzerinde durmaya önem verip zaman ayırabilecekler mi?

Son elli yıl içinde siyaset anlayışları da bir hayli değişti. Uygulamalarda bazı yanlışlıklar yapılsa bile, nice konuları daha özgür bir ortamda tartışma olanağı doğdu.

Edebiyatçılar Derneği olarak dileğimiz odur ki, ölümünden bunca yıl sonra, Nâzım Hikmet, ülkemizdeki barış ortamının gelişmesine yardımcı olsun. Kısır çekişmelerin ötesinde Türk diline kazandırdığı güzelliklerin tadına varalım, Edebiyat kitaplarında hak ettiği yerini alsın, dilimizin bu büyük ustasını, gelecek kuşaklara daha iyi tanıtabilelim.

Türk vatandaşlığına yeniden alınmaması siyasetcilerin ayıbıdır. Bütün dünya onu büyük Türk şairi olarak tanırken, ülkemizi hiç tanımayanlar bile "Demek Nâzım Hikmet'in ülkesi" diye bize sevecenlikle yaklaşırken, bir takım kağıtlar üzerinde bazı işlemlerin tamamlanmasının da anlamı kalmadı artık.

Gene de, en kısa zamanda, siyasetçilerin bu ayıplarından kurtulacaklarını umuyoruz.

Şimdi söz konuşmacıların.

Değerli dinleyenler,

Bu toplantıların yaşamınızda iyi izler bırakan, zaman zaman sizleri hüzünlendirse, öfkelendirse bile, mutlu bir doygunluğa ulaşturan, tad alacağınız konuşmalarla geçmesini diliyorum.

Saygılarımla.

NÂZIM HİKMET'LE İLGİLİ ANI KİTAPLARININ NESNELLİK DEĞERİ

●

RAGIP GELENCİK

Edebiyatçılar Derneği'nin bu bildiri için saptadığı konu, "Nâzım Hikmet'le İlgili Anı Kitaplarının Nesnellik Değeri", dört nokta üzerinde durmayı gerektirir: 1) Nâzım Hikmet; 2) Genel olarak anı ve anı kitapları ve özel olarak Nâzım Hikmet'le ilgili anı kitapları; 3) Genel olarak anı ve anı kitaplarının, dolayısıyla Nâzım Hikmet'le ilgili anı kitaplarının nesnelliğini saptamada başvurulacak ölçütler; 4) Nâzım Hikmet'le ilgili anı kitaplarının nesnellik değeri.

Görüldüğü gibi konu çok geniştir; onun içindir ki bu bildirinin olanakları oranında ve o olanaklara göre, biraz da değiştirilerek işlenecektir.

NÂZIM HİKMET

Nâzım Hikmet 15 Ocak 1902'de Selanik'te doğdu, 3 Haziran 1963'te Moskova'da öldü. 61 yıllık ömrünün dörtte birinden çoğu (17 yılı) mahpushanelerde, altıda birinde çoğu (son on iki yılı) yurda dönüş yolları kapalı olarak yurt dışında geçti. Nâzım Hikmet'in yaşamı sapmaz bir dava adamının, yirminci yüzyıla özgü seçkin bir aydının, dünya çapında bir şairin çileli, özlemlerle dolu yaşamıdır. Nâzım Hikmet ardında onurlu bir ad ve ulusumuz için büyük övünç kaynağı olan yapıtlar bırakmıştır.

Nâzım Hikmet doğduğu çağın Osmanlı toplumunda kültürlü ve ilerici sayılan bir ailedendir. Baba yönünden dedesi Nâzım Paşa, şairliği de olan özgürlükçü bir kişidir, Mithat Paşa'nın yakın arkadaşlarındandır. Ana yönünden dedesi Enver Paşa dilci ve eğitimcidir. Babası Hikmet Bey, Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) mezunu ve Kalem-i Ecnebiye'de çalışan bir memurdur. Annesi Celile Hanım Fransızca bilen, piyano çalan, resimle uğraşan ve bu dalda epey başarılı olmuş bir kadındır.

Nâzım Hikmet'in yaşamı belirli tarihlerle başlayıp biten beş döneme ayrılabilir. Şöyle demek belki daha doğrudur: Onun yaşamında belirli tarihlerle başlayıp biten beş dönem vardır:

BİRİNCİ DÖNEM doğumu ile Anadolu'ya geçmek üzere yola çıkışı arasında kalan zaman dilimidir.

Nâzım Hikmet ilk ve orta öğreniminden sonra 1917'de girdiği Heybeliada Bahriye Mektebi'nden 1919'da mezun olur; güverte subayı iken, 1920'de, geçirdiği ağır bir hastalık yüzünden çürüğe çıkarılır.

Nâzım Hikmet çocuk yaşlarında şiirle uğraşmaya başlamıştır. İlk şiiri 16 yaşındayken yayımlanır. 1920'de **Alemdar** gazetesinin düzenlediği şiir yarışmasında birincilik ödülü ona verilir. Seçici kurulda o günün ünlü şairleri vardır. Bu dönemdeki şiirleri hece ölçüsüyle yazılmışlır.

İstanbul'un işgali üzerine, Anadoludaki kurtuluş savaşına katılmak için 1 Ocak 1921'de İstanbul'dan yola çıkan Nâzım Hikmet, Edebiyat çevresinde yetenekli bir şair olarak tanınmış, 19 yaşında, yurtsever bir gençtir.

İKİNCİ DÖNEM Anadoluya geçişi ile 1924 Ekiminde Sovyetler Birliğinden sınırı gizlice geçerek yurda dönüşü arasındaki zaman dilimidir.

Çetin bir yolculuktan sonra Ankara'ya varan Nâzım Hikmet ve arkadaşı Vâlâ Nuretttin, bir süre sonra öğretmen olarak atandıkları Bolu'ya giderler.

Bu arada Anadolu gerçekliği ile karşılaşmışlar ve Almanya'dan dönmüş, Spartakist olduklarını söyleyen bir grup gençle arkadaşlık etmişler ve onlardan tarihsel materyalizm üzerine kabaca bilgi edinmişlerdir. Bolu'da Büyük Fransız Devrimi ve Sovyetler Birliğinde yaşanmakta olanlar üstüne öğrendikleri de bunlara eklenince, bilgi bakımından pek yetersiz olduklarını kavrayan iki arkadaş, Sovyetler Birliği'ne gitmeye karar verirler. Bu kararda iki etkenin daha payı vardır: Birincisi, kılıkları ile çevrelerindeki insanlardan ayrılan, namaz kılmayan, oruç tutmayan birer genç olarak Bolu'da karşılaştıkları tutucu tepki. İkincisi, gizli polis örgütünün onlara karşı takındığı güvensizlik bildirir tutum.

İki arkadaş kararlarını uygulayarak Sovyetler Birliği'ne gidip Moskova'daki Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde (KUTV) öğrenci yazılırlar. Nâzım Hikmet bu üniversitede politik bilimler ve ekonomi öğrenimi görür. Ayrıca, o dönemde Sovyetler Birliği'nde uygulanmış ve tarihte benzeri görülmemiş, toplumsal bir eğitimden geçer.

Bu dönemde şiirinin içeriği zenginleşir; dolayısıyla kullanageldiği biçim yetersiz kalır. Genç Sovyet şairlerinden de etkilenerek kendine özgü, özgür bir biçim geliştirir edebiyatımızda başlıbaşına bir çığır olup kalan ve giderek olgunlaşacak olan şiirinin başlıca ilkelerine ulaşır. Bu dönemde yazdığı kimi şiirleri, 1923'te, **Yeni Hayat** ve **Aydınlık** gibi dergilerde yayımlanmıştır.

Nâzım Hikmet yurda döndüğünde dünya görüşü ve davranışları disiplinli, yaşamı ve politik kişiliği sanatçı kişiliğinden ayrılmaz, sosyalist bir yurtseverdir. Ve hep öyle kalır.

ÜÇÜNCÜ DÖNEM, 17 Ocak 1938'de, Harp Okulu Olayı diye anılan dava dolayısıyla tutuklanmasına dek sürer.

Nâzım Hikmet 1924'te **Aydınlık** dergisinde çalışmaya başlar. Şeyh Sait Ayaklanması üzerine 4 Mart 1925'te çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu uygulanarak kimi gazete ve dergiler kapatılır. 1 Mayıs 1925'te yayımlanan bir bildiri dolayısıyla Aydınlık dergisi yazarlarının çoğu tutuklanır. O sırada İzmir'de saklanan Nâzım Hikmet, Ankara İstiklâl Mahkemesince, gıyabında 15 yıl hapse mahkûm edilir. Bunun üzerine yurtdışına çıkıp Sovyetler Birliği'ne gider. 1926'da çıkarılan af yasası üzerine, pasaport alıp yurda dönmek için Türk elçiliğine başvurur. Başvurusuna yanıt verilmez. ilk şiir kitabı **Güneşi İçenlerin Türküsü**'nü Bakû'de yayımlatır (1928). 1928 Ekiminde, gene sınırı gizlice geçerek yurda döner. Bu dönemde Nâzım Hikmet birçok kez tutuklanır, hakkında açılan kimi davalarda beraat eder, kimilerinde çeşitli hapis cezalarına mahkûm edilir ve son olarak Cumhuriyetin onuncu yıldönümü dolayısıyla ilân edilen aftan yararlanır.

Nâzım Hikmet, 1928'de, Zekeriye Sertel'in çıkardığı **Resimli Ay** dergisinde yazmaya başlar. 1929'da, bu dergide **Putları Yıkıyoruz** başlığı altında, o günün büyük sayılan kimi şairlerine yönelttiği sert eleştiriler ve saldırılar büyük yankılar uyandırır. Kısa aralıklarla şiir kitapları çıkar: **835 Satır** ve **Jakond ile Sİ-YA-U** 1929'da, **Varan ÜÇ** ile **1 + 1 = 1** 1930'da, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü** ile **Gece Gelen Telgraf** 1932'de, **Taranta Babu'ya Mektuplar** 1935'te, **Simavne**

Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı 1936'da yayımlanır. **Kafatası** (1932) ve **Bir Ölü Evi** (1932) adlı oyunları Darülbedayi'de, **Unutulan Adam** (1935) Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenir. Kimi kitapları dolayısıyla davalar açılır. Nâzım Hikmet, ailesinin geçimini sağlamak için, çeşitli gazete ve dergilere, takma adlarla, fıkralar, romanlar; tiyatrolara operetler; ipek Film için senaryolar da yazmış, dublaj ve film yönetmenliği gibi işlerle de uğraşmıştır.

DÖRDÜNCÜ DÖNEM Harp Okulu Olayı davasından ötürü tutuklanmasıyla başlayıp 17 Haziran 1951'de gizlice yurtdışına çıkmasıyla biter.

Nâzım Hikmet, Harp Okulu Olayı ve Donanma davaları dolayısıyla, "askeri kişileri üstlerine karşı isyana teşvik" ve "askeri isyana teşvik"ten toplam 35 yıl hapse mahkûm edilir. Bu ceza, birtakım gerekçelerle, 28 yıl 4 aya indirilir. Böylece kesiksiz ve uzun mahpusluğu başlar.

Anılan davalarda büyük 8 hukuksal yanlış yapılmıştır. Bu davalarla ilgili belgelerin ve yayınların gösterdiği gibi, Nâzım Hikmet hukuken suçsuz bir mahkûmdur. Nâzım Hikmet, bunaldığı günler olursa da, bu suçsuz mahkûmluğa ve mahpusluğa psikolojik bakımdan büyük başarıyla katlanır, ama biyolojik bakımdan yıpranır. 1949'da sağlığı salıverilmesini gerektirecek kadar bozulmuştur. Özgürlüğüne kavuşması için 1949'da başlatılan çabalar, sonunda Nâzım Hikmet'in 15 Temmuz 1950'de yürürlüğe giren af yasasının kapsamına alınmasıyla sonuçlanır. Mahpusluğu 12 yıl 7 ay sürmüştür.

Özgürlüğüne kavuşan Nâzım Hikmet polisçe sürekli ve açıkça izlenir. Kitaplarını yayımlatma, oyunlarını oynatma olanağı yoktur. Bilindiği gibi Heybeliada Bahriye Mektebini bitirip bir yıl subaylık stajı yapmış ve çürüğe çıkarılmıştır. Özgürlüğüne kavuştuğunda koroner yetmezliği vardır, karaciğeri bozuktur, vb. Yaşı elliyle varmış, tıbben çökmüş bir insandır. Bütün bunlara karşın askere çağrılır. Politik iktidar onun yurdunda barınmasını istememektedir. Nâzım Hikmet bu koşullarda yurtdışına çıkmaya karar verir.

Bu uzun mahpusluk döneminden birçok şiir, Kuvâyı Milliye Destanı ve dünya edebiyatından bir benzeri olmayan, şiir, destan, öykü, roman öğeleri taşıyan Memleketimden İnsan Manzaraları adlı yapıtı kalmıştır. Nâzım Hikmet mahpusaneyi Türkiye toplumundaki aksaklıkların sonucu olan tipik örnekler dolu bir ortam olarak incelemiş; yazdıklarını mahpuslara okumuş, onların tepkilerini gözlemiş, eleştirilerini dinlemiş ve bunları değerlendirmiştir. Mahpusanede karşılaştığı genç insanlara eğitmen ve öğretmen olmuştur.

BEŞİNCİ VE SONUNCU DÖNEM (17Haziran 1951-3 Haziran 1963): Nâzım Hikmet artık özgürdür, Türkiye dışında bütün ülkelere gidebilir. Bu kez yurt özlemi çekmeye mahkûm edilmiştir. Birçok ülkeye gider, uluslararası çeşitli toplantılara ve etkinliklere katılır.

Son yapıtlarını bu koşullarda vermiştir.

Nâzım Hikmet'in yaşadığı 61 yıllık zaman diliminde insanlık, birinci büyük emperyalist savaşı, büyük Ekim Devrimi'ni, faşizmin kükreyişini, ikinci büyük emperyalist savaşı ve ardından soğuk savaşın ilk perdesini yaşamıştır. Nâzım Hikmet bütün bunlardan en çok etkilenmiş insanlardan biridir. Denebilir ki, politik ve sanatçı kişiliğiyle, yapıtlarıyla, sevinçleri, acıları ve özlemleri ile Nâzım Hikmet bütün bunların bir insanda yansımış sonucudur.

NÂZIM HİKMET'LE İLGİLİ ANI KİTAPLARI

Zamana bağlı olarak yerlerin, canlı ve cansız nesnelerin, olayların, kısacası, içinde yaşanan nesnel gerçekliğin belleğe yazılmış yansılarına anı diyoruz. Bu tanıma göre gezi yapıtları birer anı kitabıdır. Özyaşamı öyküleri tabanları ve çatıları bakımından birer anı kitabıdır. Düzgün tutulmuş günlüklerden oluşan yapıtlar birer anı kitabıdır.

Anı kitabı olmayan veya sayılmayan kitaplar anılar içerebilir. Ayrıca, salt anılardan oluşmuş bir kitap yazmak olanaksızdır. Günlüklerde bile anı olmayan şeyler vardır.

Amaç Nâzım Hikmet'le ilgili anıları derleyip değerlendirmek ise, alışılagelmiş anlamda "anı kitabı" sayılan kitaplarla yetinmek doğru olmaz.

Nâzım Hikmet'le ilgili çok kitap yazılmıştır, daha da yazılacaktır. Aşağıda sunulan listedeki kitaplardan kimileri alışılagelmiş anlamda anı kitaplarıdır: Örneğin Vâlâ Nurettin'den **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, Orhan Kemal'den **Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, Fahri Erdinç'ten **Kalkın Nâzım'a Gidelim** böyledir. Kimileri özyaşam öyküsüdür: Şevket Süreyya Aydemir'den **Suyu Arayan Adam**, Balaban'dan **Şair Baba ve Damdakiler**. Kimileri Nâzım Hikmet'in yaşam öyküsüdür: Zekeriya Sertel'den **Mavi Gözlü Dev** ile **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, Füsun Özbilgen'den **Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum** yarı röportaj, yarı derleme ve yarı inceleme sayılabilecek bir yapıttır. Nâzım Hikmet'in avukatı Mehmet Ali Sebük'ten **Nâzım'ın Özgürlük Savaşı**, Nâzım Hikmet'le ilgili anılar da içeren, hukuksal yanı ağır basan çok yönlü bir savunmadır...

Aşağıdaki liste bunlar göz önünde tutularak düzenlenmiştir. Dolayısıyla, listedeki kitapların ortak yanları, Nâzım Hikmet'le ilgili anılar içermeleridir. Bu kitaplardaki anılar, nicelikleri ve ilgili oldukları dönemler bakımından farklılıklar gösterir. Ve kuşkusuz, Nâzım Hikmet'le ilgili kitaplara daha geniş bir açıdan bakılırsa, listeye eklenebilecek başka kitaplar da olabilir.

Nâzım Hikmet'le ilgili anılar içeren kitaplar, ilgili oldukları dönemlere göre şöyle sıralanabilir:

BİRİNCİ DÖNEM
Nâzım, anlatan Samiye Yaltırım, yazan Aydın Aydemir.
Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû).
Nâzım Nâzım, Aydın Aydemir.

İKİNCİ DÖNEM
Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû).
Suyu Arayan Adam, Şevket Süreyya Aydemir.
Nâzım, anlatan Samiye Yaltırım, yazan Aydın Aydemir.
Nâzım Nâzım, Aydın Aydemir

ÜÇÜNCÜ DÖNEM
Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû).
Nâzım Hikmet ve Babıâli, Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Yıldız Sertel.

Mavi Gözlü Dev, Zekeriya Sertel.
Nâzım Nâzım, Aydın Aydemir.
Nâzım'la 1933-1938 Yılları, A. Faik Bercavi.
Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum (Semiha Berksoy'un anıları), Füsun Özbilgen.
Nâzım, anlatan Samiye Yalturım, yazan Aydın Aydemir.
Harbiye Kazanı, Kerim Korcan.

DÖRDÜNCÜ DÖNEM
1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet, A. Kadir.
Harbiye Kazanı, Kerim Korcan.
Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl, Orhan Kemal.
Şair Baba ve Damdakiler, Balaban.
Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum (Semiha Berksoy'un anıları), Füsun Özbilgen.
Nâzım Nâzım, Aydın Aydemir.
Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû).
Bir Dönemin Tanıklığı, Müzehher Vâ-Nû.
Nâzım, anlatan Samiye Yalturım, yazan Aydın Aydemir.
Nâzım'ın Özgürlük Savaşı, Mehmet Ali Sebük.
Gülerek, Refik Erduran.

BEŞİNCİ VE SONUNCU DÖNEM
Gülerek, Refik Erduran.
Nâzım Hikmet'in Son Yılları, Zekeriya Sertel.
Nâzım Hikmet ve Bulgaristan, Fahri Erdinç (**Bu** kitap bir derlemedir. Ön kapaklarında Fahri Erdinç'in adı varsa da, kitapta Fahri Erdinç imzalı yazı yoktur.)
Kalkın Nâzım'a Gidelim, Fahri Erdinç.
Nâzım'dan Anılar, Aleksandr Fevralski.
Nâzımla Söyleşi, Vera Tulyakova Nâzım.
Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû).
Nâzım Hikmet ve Babıâli, Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Yıldız Sertel.

ANILARIN NESNELLİĞİ VE ÖZNELLİĞİ

Anılar nesnel gerçekliğin belleğe yazılmış yansıları oldukları için nesnellikleri (nesnel gerçeklikle ilgili yanları) vardır. Ve anılar bir insanın (öznenin) belleğine yazılmış nesnel gerçeklik yansıları oldukları için özneldirler (özne ile ilgili yanları vardır). Her insan biyolojik bakımdan tek veya eşsizdir. (Tek yumurta ikizleri bile tümüyle özdeş değildir.) İnsanlar duyarlıkları, dikkat ve algılama yetileri, bellek güçleri... gibi bakımlardan farklılıklar gösterirler. İnsanlar toplumsal varlıkları bakımından da özdeş değildirler. Toplumsal konumları, ilişkileri, gördükleri eğitim ve öğretim ve bunlara bağlı düşünüş ve davranışları bakımından farklılıklar gösterirler. Bütün bunlardan ötürü, örneğin bir ve aynı olayı birlikte yaşamış insanların anılarında farklılıklar vardır.

Bir anının nesnel gerçeklikle ilgili yanını (nesnelliğini) yoklamak için, aynı konudaki anılar karşılaştırılıp ortak yanları araştırılır. Bu, günlük yaşamda baş vurduğumuz bir yoldur. İkinci bir yol da, anıyı konusuyla ilgili her türlü yazılı, görsel ve işitsel belge-

lerle karşılaştırmaktır. Bu türlü yoklamalar her anı için yapılamaz. Unutmayalım ki her birimizin tek başımıza yaşadıklarımızdan kalmış anılarımız vardır. Ve anılan başvuru kaynakları her anı için, daha doğrusu çoğu anı için var değildir.

Nesnellikleri irdelenemeyen anılar belirli bir sakınma koşuluyla değerlendirilmek gerekir.

İnsanlar kendi dünya görüşlerini paylaşan kimselerin anılarında güvenilir bir nesnellik olduğunu kabul etmeye eğilimlidirler. Ayrıca, insanlar zamanla gelişip değiştikleri için, anılarına verdikleri değerler de değişir. Anılar zamanla silikleşebilir, tümüyle yitebilir. Düzgün tutulmuş günlüklerdeki anıların daha güvenilir sayılmaları bundandır.

ANI KİTAPLARININ NESNELLİK DEĞERİ

Anı kitapları anılardan başka şeyler de içerir: Çeşitli bilgiler, izlenimler, kanılar, sanılar, düşünceler ve yorumlar gibi. Bunlar da göz önünde tutulursa, bir anı kitabının nesnellik değerini saptamak ne demektir? Görülüyor ki konu çok geniş ve karmaşıktır.

Nâzım Hikmet'le ilgili incelemeler, araştırmalar yapacak, onun yaşam öyküsünü yazacak kişilerin yapmaları gereken iş, önce Nâzım Hikmet'in içinde yaşadığı nesnel gerçekliği anı dışı kaynaklara dayanarak saptamak, sonra da anıları o nesnel gerçeklikle oldukları yerlere koymaktır. Böyle yapılınca anılar o nesnel gerçekliği tümleyen birer öğe olacaklardır; çünkü kaynakları o nesnel gerçekliktir.

Ve Nâzım Hikmet'le ilgili anılar hiç de azımsanabilecek bir çoklukta değildir.

KAYNAKLAR

A. Kadir, **1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet**, İkinci baskı, İstanbul Şubat 1967.

Aydemir, Aydın, **Nâzım Nâzım**, Broy Yayınları, İstanbul, 1986.

Aydemir, Şevket Süreyya, **Suyu Arayan Adam**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961.

Balaban, **Şair Baba ve Damdakiler**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1968.

Bercavi, A. Faik, **Nâzım'la 1933-1938 Yılları**, Cem Yayınevi, birinci basım, İstanbul, 1992.

Erdinç, Fahri, **Kalkın Nâzım'a Gidelim**, Varlık Yayınevi, ilk basım, İstanbul, 1987.

Erdinç, Fahri, **Nâzım Hikmet ve Bulgaristan**, Evrensel Dostluk Yayınları, Ankara, Ocak 1977.

Erduran Refik, **Gülerek**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1987.

Fevralski, Aleksandır, **Nâzım'dan Anılar**, çeviren Ataol Behramoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

Korcan, Kerim, **Harbiye Kazanı**, e Yayınları, İstanbul, Kasım 1989.

Müzehher Vâ-Nû, **Bir Dönemin Tanıklığı**, Cem Yayınevi, İstanbul, (Basım tarihi yok.).

Orhan Kemal, **Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, (Yayımlandığı tarih yok.).

Özbilgen, Füsun, **Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum**, 2. basım, Broy Yayınları, İstanbul, Kasım 1985.

Sebük, Mehmet Ali, **Nâzım'ın Özgürlük Savaşı**, Cem Yayınları, İstanbul, 1990.

Sertel, Zekeriya, **Mavi Gözlü Dev**, Ant Yayınları, İstanbul, 1969.

Sertel, Zekeriya, **Nâzım Hikmet'in Son Yılları**, Milliyet Yayınları, ikinci basım, İstanbul, Kasım 1978.

Sertel, Zekeriya; Sertel, Sabiha; **Sertel'lerin Anılarında Nâzım Hikmet ve Babıâli**, Adam Yayınları, birinci basım, İstanbul, Ekim 1993.

Tulyakova Hikmet, Vera, **Nâzım'la Söyleşi**, Türkçesi Ataol Behramoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.

Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû), **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, 2. baskı, Remzi kitabevi, İstanbul, 1969.

Yaltırım, Samiye (anlatan); Aydemir, Aydın, **Nâzım**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

GELİŞMİŞ BİR NÂZIM HİKMET BİBLİYOGRAFYASINA ULAŞMANIN YOLLARI

●

CEVAT ÇAPAN

Günümüzde herhangi bir yazarın yapıtlarının incelenmesi ve değerlendirilmesi için işe her şeyden önce gelişmiş bir bibliyografyayla başlamanın gerektiğini artık herkes biliyor. Bibliyografya ya da Türkçe karşılığıyla kaynakça da 18. yüzyıldan bu yana kitapların sistemli bir biçimde tanıtımı anlamına geliyor. Ancak gelişmiş bir bibliyografya sözünden biz yalnızca yayınları belirli bir sisteme göre tanıtan kaynakçaları değil, aynı zamanda onları "maddi nesneler olarak inceleyen eleştirel kaynakçalar"ı anlamalıyız.

Nâzım Hikmet'in yapıtları oldukça değişik koşullarda yazılıp yayımlandığı için bu alanda araştırma yapacakların çeşitli sorunlarla karşı karşıya gelmeleri de doğaldır. Bu sorunların başında kuşkusuz onun yazarlık yaşamının belli bir döneminde kendi ülkesinde yasaklanmış bir yazar olması gelir. Kendisinin özellikle hapishanede olduğu yıllarda yakınlarına ilettiği şiir ve benzeri belgelerin birçoğu gizlice elden ele dolaşmış, bunlardan pek çoğu da onun denetimi olmadan düzensiz aralıklarla çıkan birtakım dergilerde yayımlanmıştır. Ayrıca, hapishaneden çıktıktan sonra da gerçek anlamda özgürlüğüne kavuşamadığı için anayurdundan ayrılmak zorunda kalan Nâzım çeşitli yazın türlerinde yapıt vermeyi sürdürmüş, uzun süre bunların kendi dilinde yayımlanması konusunda söz sahibi olamamıştır.

1964'te Nâzım Hikmet'in Türkiye'de yirmi altı yıldır yasak olan yapıtlarının yayımlanmaya başlamasıyla bu yapıtlar üzerinde araştırma ve inceleme yapacaklar için daha elverişli çalışma koşullarının da ortaya çıktığını görüyoruz. İlk aşamada kamu oyunun büyük bir merakla beklediği "Kurtuluş Savaşı Destanı" (Kuvayı Milliye), "Dört Hapishaneden", "Saat 21-22 Şiirleri", "Rübailer" ve "Memleketimden İnsan Manzaraları" gibi daha önce bilinmeyen şiir kitapları yayımlandı. Bunları daha sonra eskiden yayımlanmış olan öbür şiir kitapları, oyunları ve romanları izledi. Gene bu dönemde Nâzım Hikmet'le ilgili eleştirel yazılar da ortaya çıkmaya başlamıştı. Bunların yanısıra Sofya'da Türkçe olarak basılan toplu yapıtları eleştirel incelemeler için bir kaynak oluşturuyordu.

Nâzım Hikmet'in 1963'te ölümünden sonraki yıllarda yapıtlarının tek tek ve toplu olarak Türkçe ve yabancı dillerde çeşitli baskıları yapıldı, yaşamı ve yapıtlarıyla ilgili pek çok kitap ve makale yayımlandı. Bunların arasında ticimsel amaçlarla piyasaya gereken titizliği ve özeni göstermeden sürülen eksik ve yanlışlarla dolu yayınların yanında büyük bir emek ve titizlik ürünü olan yanlışsız yayınların olduğunu da belirtmeliyiz. Ayrıca Nâzım Hikmet'in yapıtlarının hiç değilse bazılarının birçok yabancı dile çevrilmiş olması da gelişmiş bir bibliyografyanın hazırlanmasında göz ardı edilmemesi gereken sorunlar yaratacaktır. Bu nedenle sözkonusu edilen türde bir bibliyografya hazırlayacaklara şöyle bir yöntem önerilebilir:

1. Öncelikle Nâzım Hikmet'in basılmış yapıtlarının bir dökümünü yapmak ve bunları türlerine göre sınıflandırmak. Bu konuda Kıymet Coşkun'un Nâzım'ın Yurttaşlık Hakkı adlı kitapta (Cem Yayınları, İstanbul, 1988) Türkiye Yazarlar Sendikası'nın sunduğu raporda nerdeyse eksiksiz bir yayın listesi var. Bu listede Nâzım Hikmet'in

basılmış yapıtları şu ana başlıklar altında sıralanmıştır:

Şiirler:

1. Tekli Basımlar

(Bu başlık altında 1928'de Bakü'de yayımlanan Güneşi İçenlerin Türküsü'nden 1970'de İstanbul'da yayımlanan Son Şiirler'e kadar bütün şiir kitapları yayınevi baskıları ve yayın tarihleriyle belirtilmektedir.)

2. Toplu Basımlar

(Bu başlık altında da 1965'ten 1974'e kadar birden fazla kitabı içeren toplu basımlar gene yayınevleri ve yayın tarihleriyle belirtilmektedir.)

3. Bütün Şiirleri

(Bu bölümde Sofya, Narodna Prosveta; Ankara, Dost Yayınları; İstanbul Cem Yayınları ve Ortam Yayınları'nın tarihleriyle belirtilmektedir.

4. Seçmeler

(Bu bölümde ise Nâzım Hikmet'in şiirlerinde değişik kişilerin yaptıkları seçmeler editörler, yayıncıları ve baskı tarihleri belirtilerek açıklanmaktadır.

Ayrıca "Oyunlar", "Romanlar", "Masallar", "Mektuplar" ve "Yazılar" ana başlıkları altında da bu türlerdeki yapıtlar yukardakine benzer bir sistematikle verilmektedir. Bu arada, bibliyografya verileri açısından rahmetli Asım Bezirci'nin Cem Yayınları için Şerif Hulusi'nin başlattığı "Tüm Eserleri, Şiirleri 1-8" başlıklı kitaplara eklediği ayrıntılı açıklamalar Nâzım Hikmet'in 1988'den bu yana Adam Yayınları'nın Memet Fuat editörlüğünde hemen hemen eksiksiz bir biçimde yayımladığı bütün yapıtlarına da değerli bir kaynak oluşturmuştur. Bu nedenle söz konusu ettiğimiz gelişmiş bir bibliyografyanın hazırlanmasında bu yeni baskının temel kaynak olarak benimsenmesi kuşkusuz daha uygun olacaktır.

2. Bundan sonraki aşamada bibliyografyayı hazırlayacak araştırmacı Nâzım Hikmet'le ilgili yayınlara geçebilir. Bu konuda da Türkiye Yazarlar Sendikası'nın yukarda sözünü ettiğimiz raporundaki listeden yararlanılabilir. Bu liste

A. Nâzım Hikmet'i konu alan kitaplar'ı

B. Nâzım Hikmet'ten söz açan kitaplar'ı

C.Nâzım Hikmet'ten söz açan yıllıklar'ı

içermektedir. Görüleceği gibi, bu listede Nâzım Hikmet'le ilgili yazıların yer aldığı süreli yayınlara ve benzeri kaynaklara yer verilmemiştir. Bu nedenle gelişmiş bir bibliyografya hazırlayacak araştırmacının bu eksiği giderecek çabayı da göstermesi ve konuyla ilgili olabilecek süreli yayınları taraması gerekecektir.

3. Sözkonusu edilen nitelikte bir bibliyografyada kuşkusuz Nâzım Hikmet'in yapıtlarının yabancı dillere yapılan çevirileri, yabancı dillerde onun yaşamı ve yapıtlarıyla ilgili yayınlara da yer verilmelidir. Türkiye Yazarlar Sendikası'nın raporunda Nâzım Hikmet'in yapıtlarının çevrildiği dillerin altmışı aştığı belirtilmekte ve Almanca, Bulgarca, Farsça, Fransızca, İngilizce, İspanyolca, İtalyanca, Lehçe, Makedonca, Özbekçe, Romence, Rusça, Sırpca-Hırvatça ve Yunanca çevirilerin bir listesi verilmektedir. Sorumlu bir araştırmacı bu listeye 1988'den bu yana nelerin eklendiğini de bilmek ve değerlendirmek zorundadır.

4. Bütün bu kaynaklar saptandıktan sonra, ortaya Nâzım Hikmet'le ilgili gelişmiş bir bibliyografya çıkarabilmek için, bu işi üstlenen araştırmacının asıl görevi saptanan kaynaklarla ilgili eleştiriler açıklamalar yapmak olmalıdır. Böylece Nâzım Hikmet'in yaşamı ve yapıtları hakkında bilgi edinmek ya da belli açılardan yeni incelemeler yapmak isteyenler için zaman kaybını önleyen yararlı ipuçları sağlanmış olur. Eleştirel nitelikteki böyle bir bibliyografya aynı zamanda adı verilen kaynakların içeriği ve güvenilirliği konusunda da aydınlatıcı bir işlevi yerine getirmiş olur.

Burada sözünü ettiğim bütün bu ayrıntılı araştırmanın tek bir kişi tarafından sınırlı bir sürede gerçekleştirilmesi son yıllara kadar pek düşünülemezdi. Belki de bugün bile düşünülemez. Ancak bütün dünyada yayımlanan kitap ve makaleleri içeren bir kaynakça oluşturmak amacıyla Brüksel'de 1895'te kurulan Uluslararası Kaynakça Enstitüsü (1935'ten sonra Uluslararası Dökümantasyon Federasyonu), İngiltere'de British Library, Fransa'da Bibliotéque Nationale, Washington'da Kongre Kütüphanesi ve başka ülkelerdeki benzer kurumların varlığı, 1950'de UNESCO'nun bütün ülkelerde ulusal kaynakça merkezlerinin kurulması kararı ve bunun sonucu olarak Türkiye'de de Millî Kütüphane Bibliyografya Enstitüsü'nün oluşturulması bu alanda çalışacaklar için yepyeni olanaklar yaratmıştır.

Gene de Nâzım Hikmet'le ilgili gelişmiş bir bibliyografyaya ulaşmanın yollarında aşılması gereken birtakım özel güçlükler olduğunu da unutmamak gerekir. Bunlar arasında ilk akla gelen, konuyla ilgili kaynakların saptanmasında ve değerlendirilmesinde özellikle yabancı dillerin yaratacağı güçlüklerdir. Bu yüzden bibliyoğrafya araştırmacısının ya bir uzmanlar ekibiyle, ya da ilgili yabancı ülkelerdeki Türkologlarla işbirliği yapması gerekecektir. Bu konuda verimli çalışmanın bir koşulu da yukarda sözünü ettiğim zengin kaynaklara ve olanaklara sahip büyük kitaplıklarda ya da uluslararası dökümantasyon merkezlerinde belli bir süre araştırma yapmaktır.

Nâzım Hikmet'le ilgili araştırma ve incelemelerde yalnızca bibliyografya açısından değil, genel olarak onun yaşamını ve sanatını değerlendirme açısından karşılaşılacak daha önemli bir güçlük ise onun efsaneleşmiş bir kişi olmasından kaynaklanmaktadır. Bu efsaneleşmenin temelinde onun kişisel karizması olduğu kadar, yasaklanmış bir siyasal görüşün sözcülüğünü etmiş olması, hapishanede ve hapishane dışında sürekli gözaltında yaşaması, kendisiyle ilgili söylentiye dayanan bilgilerin yaygınlığı yatmaktadır. Nâzım Hikmet'in özellikle yurt dışına gittikten sonra bu konulara aydınlık getirecek durumda olmaması da onunla ilgili yalan yanlış yargıları artırmıştır. Bütün bunlar da kaynaklarla ilgili değerlendirme yapacak bibliyografyacının işini güçleştirecek etkenlerdir.

Neresinden bakılırsa bakılsın, gelişmiş bir Nâzım Hikmet bibliyografyası yetkin bir yazın uzmanlığı, sınırsız sabır ve özveri gerektirir. Ancak böyle bir kaynakça araştırması bu konulara uzak olanların sandıkları gibi pösteki saymaya benzeyen kuru ve sıkıcı bir uğraş da değildir. En gelişmiş bibliyoğrafyaları hazırlayan uzmanlar genellikle ilgilendikleri konulara tutkuya bağlı ve ele alıdıkları sorunları çözmenin ve konuyla ilgili karanlık noktaları aydınlatmanın heyecanını yaşayan, üstelik bu heyecanı başkalarıyla paylaşmasını bilen insanlardır. Nâzım Hikmet'in de yaşamı ve yapıtlarıyla böyle bir heyecanı her zaman canlı tutacak zengin bir kaynak olduğuna inanıyorum.

NÂZIM HİKMET'İN EKSİKSİZ YAŞAM ÖYKÜSÜNÜ YAZMAK İÇİN YÖNTEM ARAYIŞI

●

MEMET FUAT

Biliyorsunuz, çağcıl eleştiri yaşam öyküsüne önem vermiyor. Yazın yapıtlarının, yaratıcısından uzaklaşılarak incelenmesi gerektiği görüşü günümüzde çok yaygın. Oysa eleştiri tarihine bakınca tam tersini görüyoruz: Eskiler yaşam öyküsüne büyük önem vermişler. Öylesine ki, kimi ünlü eleştirmenlerin sanatçıları değerlendirirken yaşamlarıyla sanatlarından daha fazla ilgilenmiş oldukları bile söylenebilir.

Günümüzdeki durum belki biraz da bu yanlış tutuma bir tepki... "Tepki" sözcüğüyle çağcıl eleştiriyi küçültmek istediğim sanılmasın; böyle bir şey aklımın ucundan bile geçmez; nitekim "yanlış tutum" derken de yaşam öyküsüne ağırlık veren geleneksel eleştiri yöntemlerini küçümsemek amacında değilim. Eleştiride bütün yöntemlerin önemi, değeri, yeri olduğuna inanıyorum. Sanatla bilim arasında hayli geniş bir alana yayılan eleştiri uygulamalarının çok çeşitli, birbirine benzemez olmaları doğaldır. Yeni yeni yöntemler çıkacak, eleştiriye boyutlar, değişik açılar getirecektir. Ne var ki bu yenilenmeler eski yöntemlerin bütünüyle bir yana atılıp unutulmalarına yol açamaz.

Kısacası çağcıl eleştiri önem vermese de, sanatçıların yaşam öyküleri gene yazılacak, hem eleştirmenlerin, hem sanat alıcılarının ilgilerine gene sunulacak, yapıtlarının anlaşılmasında, değerlendirilmesinde az ya da çok gene etkili olacaktır.

Şunu unutmamalıyız: Her sanat yapıtının arkasında bir insan vardır... Kimi apaçık ortadadır, sürekli kendini anlatır; kimi ise gizlenir, bakanların görmesine engel olmak, onları yanıltmak ister...

Sanatların özelliklerine, değişik sanat alanlarında üretilen ya da yaratılan yapıtların iletişim gücü bakımından ayrımlarına değinerek sözü gereksiz yere uzatmamak için, bundan sonrasında yalnızca yazın yapıtları üzerinde düşünelim.

***

Şöyle denebilir: Bir yazarın yaşam öyküsü onun yaratıcılık yönüne bağlı kalmalı.

Örnekse bir şairin mektuplarından bilgiler çıkarıyorsanız, yalnızca şiirlerine, şiir anlayışına, şiirlerini besleyen düşüncelerine ilişkin bilgileri seçmekle yetineceksiniz.

Bu yaklaşımı doğru bulanlar çoktur: Sanatını anlamamıza yardımcı olmuyorsa bir yazarın özel yaşamından bize ne?

Ama yaşam öyküsü türünün temelinde insanlardaki merakın, herşeyi öğrenme, bilme isteğinin yattığını da unutmamalıyız. Okurlar yaratıcılığın gizlerini araştıran, yapıtlara dönük eleştirilerden çok, yaratıcılığa giden yollardaki insanların özel yaşmalarıyla ilgilenirler.

Ayrıca yaşam öyküsü yazarı da bir *yazar*... Roman yazarı gibi özgür değil, elindeki belgelere tutsak, ama o çerçeve içinde de olsa bir yaratıcılık özlemi duymaması olanaksız. Yazdıklarını ilginç kılmak istemesi son derece doğal. Değil sanatıyla ilgisi yok diye birtakım bilgileri kullanmaktan vazgeçmek, tersine ele aldığı yazarın kimi özelliklerine ağırlık verip kimi özelliklerini arkaya iterek belgeler çerçevesinde bir yaratıcılık aranışına girecek, belki de belgelerdeki boşlukları doldurma yoluna sapacaktır.

Yaşam öyküsü yazarının bir dünya görüşü, bir sanat anlayışı, bir üslubu olmaması beklenemez. Bir başkasının yaşam öyküsünü anlatıyorum diye bir yazar ne kadar kendinden uzaklaşabilir? Belgeleri toplarken, ayıklarken, değerlendirirken, ruhsal çözümlemeler yaparken, amacını, yöntemini seçerken elbette kendi kişisel özellikleri de öne çıkacaktır.

Gerçi yaşam öyküsü yazarından beklenen öncelikle doğru bilgilerdir, yazı ustalığı değil, ama bu ikisinin her zaman çatışıkları da söylenemez. Yazı ustalığı doğru bilgiler vermeye engel değildir.

Yoksa yaşam öyküsü yazarlığı bir bilim mi?

Salt doğruların ardındaysanız, bilimsel yöntemler çerçevesinde kalmanız gerekir. Toplumsal bilimlerin yöntemleri... Ama konu sanat olunca o çerçevede pek kalınamıyor.

Şöyle diyebiliriz: Yaşam öyküsü yazarlığı sanatla bilim arasında, bazen sanata, bazen de bilime daha yakın bir yerde durur.

Onun için de bu yazının başlığındaki "Yöntem Arayışı" sözünü yadırgamamalıyız.

***

Yaşam öyküsü yazarı için belki de en önemli adım konu seçimidir. Çünkü, her şeyden önce, anlatacağı kişiyi kendisinin anlayabilmesi söz konusudur. Bunun için de bir "uyum" gerekli. Herkes herkesi anlatabilir mi? Sanmıyorum. Herkes herkesi anlayamaz ki anlatabilsin! İşte o zaman ortaya, başarılı da olsalar, sanata daha yakın duran yaşam öyküleri çıkar. Verdikleri bilgilere güvenilemeyecek, bilimsel açıdan yetersiz yaşam öyküleri...

Anlatacağınız yazar bir başka çağda yaşamış olabilir, bir başka ırktan, bir başka soydan, bir başka ulustan, bir başka cinsten olabilir. Bütün bu durumlar yaşam öyküsü yazarını bilimselliğe ağırlık vermek zorunda bırakır. Anlatacağı kişiyi anlaması da ister istemez güçleşir.

Belgeler: Kimlik kâğıdı, tarih düşmeler, not defterleri, resmi yazılar, gazete haberleri, yapıtlar, anılar, mektuplar vb...

Aslında en büyük dayanak olan bu belgeler ne kadar çoğalırsa, işin içinden çıkılması da o kadar güçleşir. Çünkü bu gelgeleri değerlendirmek, güvenilecek olanlarla güvenilemeyecek olanları ayırmak, birbirine uymayan bilgiler arasından doğruları bulup çıkarmak son derece çetin, yanılmalara açık bir iştir.

"En sağlıklı yaşam öyküleri aynı çağda, aynı koşullar altında, birlikte yaşadıkları, yakından tanıdıkları kimseleri anlatan yazarların yazdığı yaşma öyküleridir." diyebilir miyiz?

Bu nitelikteki yazarlar elbette belgeleri daha iyi değerlendireceklerdir. Aynı çağda, aynı koşullar altında yaşamak, anlattığı kişiyi yakından tanımak büyük bir üstünlüktür.

Ama bu durumun da önemli birtakım sakıncaları var. Anlatılan kişiyi tanımak, hele yakını olmak, o kişinin yaşamındaki olaylarda, çekişmelerde yan tutmaya yol açar. Onunla birlikte anılması gereken birilerinden hoşlanmıyor olabilirsiniz. Tersi de söz konusu: Hoşlandığınız birini savunmaya çabalarsınız. Dahası yaşam öyküsünü anlatacağınız kişinin bazı davranışlarına öfkelenmiş, bazı davranışlarını gereğinden çok beğenmiş, bazı başarılarını ise kıskanmış olabilirsiniz, ya da ilişkilerinizde bir haksızlığa uğramışsınızdır, ya da aranızda bir türlü unutamadığınız bir kırgınlık yaşanmıştır.

Demek ki anlatılan kişiyi tanımak, yakını olmak nesnellik açısından hayli sakıncalı. İnsanın duygularını bastıracak bir kendini denetleme gücü olması kolay değil.

Şu da var: Bir kimseyi tanımak, ya da yakını olmak, onu anlamak anlamına gelmez. Değişik çevrelerde yetişmiş insanların bir araya gelip yıllarca birlikte yaşadıktan sonra bile birbirlerini anlayamadıkları çok görülmüştür.

Sanırım en güvenilecek yaşam öyküsü yazarları, aynı çağda, aynı koşullar altında yaşamalarına karşın, anlattıkları kişiye yaşamındaki çatışmaların içine girecek kadar yakınlaşmamış olanlardır.

Bu söylediklerimizi örneklemek için Nâzım Hikmet'le ilgili uygulamalara bir bakalım.

***

Bizde Nâzım Hikmet'in en kapsamlı yaşam öyküsünü yazmış olan kişi Kemal Sülker'dir. Kemal Sülker şairin yakını değildi; Vâlâ Nurettin, Rasih Güran, ya da Kemal Tahir gibi, yaşamındaki çatışmaların içinde yaşamış bir arkadaşı da değildi; o unutulmaz 1938 yılında daha on dokuz yaşında, üniversiteye yeni girmiş bir gençti...

Gazetecilik yılları boyunca Nâzım Hikmet'le ilgili her türlü belgeyi toplamaya başlamış. Bir ara şairle mektuplaşmış. Bu yüzden bir kovuşturmaya da uğramış.

Dost toplantılarında buluşmaları herhalde Nâzım Hikmet'in cezaevinden çıktığı 1950 yılı Temmuzuyla yurt dışına gittiği 1951 yılı Haziran arasındaki on bir aylık dönemde olmalı.

Ama şairin uzaktan dostu Kemal Sülker'in belgelere dayanarak yazdığı yaşam öyküsü ile yakın dostu Vâlâ Nurettin'in anılara dayanarak yazdığı yaşam öyküsü karşılaştırılınca ilkinin yalnız daha kapsamlı değil, çok daha güven verici de olduğu görülüyor. İşin ilginç yanı Kemal Sülker'in yanlışları genellikle başkalarının anılarından yararlanarak yazdığı bölümlerde...

Nâzım Hikmet büyük çekişmeler içinde yaşamış, çok sevilmiş, çok kıskanılmış, sevgisi de dostluğu da paylaşılamamış, bu arada pek çok da düşman edinmiş bir insandır. Onunla ilgili anılarını yazanların nesnel davranamadıkları, yer yer karalama yoluna bile saptıkları biliniyor. Yaşam öyküsü yazarlarının kötüleme amacıyla söylenenleri anlamaları gerçi zor olmuyor, ama bu arada birçok saptırmanın da çeşitli nedenlerle gerçekler arasına girip benimsendiği görülüyor.

Nâzım Hikmet'in yaşamına giren kadınlar konusunda yakınlarının yarattıkları tartışmalar da son derece gereksiz bir biçimde uzatılmış, bazen şairi, bazen yaşamına giren kadınlardan birini savunmak isteyenler yazdıkları anılara birtakım doğruluktan uzak satışmalar, yorumlar sokmuşlardır.

Övgü yollu anlatılan kimi öykülerin ise Nâzım Hikmet gibi, bütün insanlara saygıyla yaklaşan sevgi dolu bir şair için, nerdeyse küçültücü olduğu kanısındayım. "Deniz Kızı Eftalya" öyküsü bunun en açık örneğidir...

Nâzım Hikmet'le ilgili belgeler arasında anıların büyük yer tutması yaşam öyküsü yazarları için belki de en büyük sorundur. Bunlardan bazılarını çok iyi ayıklamak, bazılarını ise bütünüyle bir yana itmek gerekir. Başkalarının anılarından okuduklarını kendi duydukları, bildikleri şeylermiş gibi anlatanların da az olmadığı unutulmamalıdır.

***

Yaşam öyküsü yazarında bulunması gereken önemli bir nitelik de eleştiri yeteneğidir. Yazın yapıtlarının nasıl okunacağı, nasıl değerlendirileceği bilinmezse yazarın kendi yazdıklarından çıkarılacak bilgilerde önemli yanılmalara düşülebilir.

Nitekim Nâzım Hikmet'in, "O mavi gözlü bir devdi" sözünden etkilenerek anılarında şairi anlatırken, "Baktım, dev gibi bir adam," diyenlere rastlanmıştır. Bu yanlış değerlendirmenin okurlar arasında da yaygınlaştığını gördüğüm için belirtmek isterim: Nâzım Hikmet uzun boylu, ama ince yapılı, yakışıklı bir insandı.

Gene ne kıllı bir ensesi vardı, ne de her mili bahride kanlarına susadığı düşmanları...

Yaşam öyküsü yazarında eleştiri yeteneğinin bulunmamasından doğabilecek başka bir olumsuz sonuç da, yapıtlardaki gizlerin ortaya vurulması için gösterilecek aşırı çabalardır. Yorumlara açık kalmaları özlenerek yazılmış yapıtlar, yazarın gizlediği bilgiler öne çıkarılınca amacından saptırılmış, belli bir duruma bağlanmış olurlar.

Nâzım Hikmet için böyle bir şey söz konusu değil diye düşünebilirsiniz. Bu düşünce bir oranda doğrudur, ama büsbütün doğru olduğunu söyleyemem.

Örnekse "Gece Gelen Telgraf" şiirinin kimin için yazıldığı bilinirse, açığa vurulmamış bir ağıt durumuna düşer, bir olayın yankısı olarak kalır. Oysa belki şair o şiiri bir belirsizlik aracılığıyla bütün benzer olaylara göndermek istemiştir.

Gene örnekse Memleketimden İnsan Manzaraları'ndaki kişilerin kimlerden esinlenilerek yazıldıklarını araştırmanın yazın açısından hiçbir önemi yoktur. Yaşam öyküsü yazarının bu tür bir araştırmaya girişmesi belki de yapıtı şairin özlemediği bir niteliğe itecektir.

***

Buraya kadar söylediklerimizden şöyle bir sonuç çıkarabiliriz:

Nâzım Hikmet'in yaşam öyküsü yazılırken belgelerin ayıklanıp değerlendirilmesi, toplanmasından çok daha fazla özen isteyen bir iş durumuna gelerek büyük bir önem kazanmıştır.

Kanımca önce şairin bütün yapıtları, mektupları dikkatle okunarak eleştirel bir değerlendirmeden geçirilmeli, kişiliği üzerine sağlam bilgiler edinilmeli, ruhsal yapısı iyice anlaşılmalı, bundan sonra başkalarının tanıklığından yararlanma yoluna gidilmelidir.

Başka bir söyleyişle, yaşam öyküsü yazarı ilkin Nâzım Hikmet'in yapacağı / yapamayacağı işleri, söyleyeceği / söylemeyeceği sözleri ayırabilecek duruma gelmelidir.

Anılar ise yazanlarının ya da anlatanlarının ruhsal durumları göz önünde tutularak değerlendirilmelidir.

Yaşam öyküsünün amacı da yazacak olanın eğilimlerine göre belirlenip kitabın önsözünde okurlara açıklanmalıdır.

Özlenen öncelikle belgelere dayanan, gerçekleri yansıtan eksiksiz bir yaşam öyküsü olsa da, bu özlem:

Yaratıcılıkla beslenen bir kişilik çizimini; ya da:

Her şeyi bilen bir anlatıcı ağzıyla yazılacak bir yaşam öyküsel romanı da dışlamamalıdır.

NÂZIM HİKMET KİTAPLIĞI OLUŞTURABİLMENİN KOŞULLARI

●

VECİHİ TİMUROĞLU

Bir kitaplığın kurulma koşulları, dünyanın başka yerlerinde nasılsa Nâzım Hikmet Kitaplığı'nın oluşturulmasında da öyledir. Nâzım Hikmet kitaplığının oluşturulmasının koşulları, başka özel kişiler için kurulan kitaplıkların koşullarından farklı olamaz. Ülkemizde, bildiğim değin, birkaç üniversitede *Kütüphanecilik Bölümü* var. Örneğin, Ankara Üniversitesi'ne bağlı Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nin bünyesinde, kırk yıllık bilgi birikimi olan bir Kütüphanecilik Bölümü bulunuyor. Hacettepe Üniversitesi'nin de böyle bir bölümü olduğunu biliyorum. İstanbul Üniversitesi'ne bağlı Edebiyat Fakültesi'nde, Boğaziçi Üniversitesi'nde, gelişmiş Kütüphanecilik bölümleri bulunuyor. Bu öğretim kurumlarından yararlanılabilir.

Bir kitaplığın oluşturulmasında, önemli üç koşul bulunuyor:

A. Kitaplığın fiziksel varlığı sağlanmalıdır öncelikle. En önce, Nâzım Hikmet Kitaplığı'nın yaşama geçirileceği çağdaş bir yapı yapılmalıdır. Bu kitaplık binası, en azından şu bölümleri kapsamalıdır:

1. Nâzım Hikmet Köşesi. Bu köşe, mimarın saptayacağı yerde düzenlenmeli. Kitaplığın bahçesinde, Nâzım'ın bir heykeli bulunmalıdır.

2. Kitaplığın süreli yayınlar bölümü ayrılmalıdır. Süreli yayınlar bölümü;

a. Nâzım Hikmet'in yapıtlarının yayımlandığı tüm gazeteleri, ve belletenleri,

b. Nâzım Hikmet'le ilişkili yazıların yayımlandığı dergileri, gazeteleri, belletenleri sağlamalıdır.

c. Kitaplığın kuruluşundan başlayarak dünyanın her ülkesinde, Nâzım Hikmet'le ilgili, çıkacak her araştırmayı, incelemeyi, eleştiriyi izlemelidir.

3. Nâzım Hikmet'le ilgili üretilmiş tüm yapıtların bulunduğu bir bölüm. Bu bölümde, Nâzım Hikmet'in sanatıyla ve yaşamıyla ilgili tüm yapıtlar, hangi dilde çıkmış olurlarsa olsunlar bulunmalıdır.

Bu bölüm, kitaplığın oluşturulduğu tarihten başlayarak yeni yayımları izleyecek biçimde donatılmalıdır.

4. Nâzım Hikmet odası ayrı olmalıdır. Bu odada,

a. Nâzım'ın elyazısıyla yazılı şiirleri, yazıları, mektupları, öyküleri, oyunları, romanları vb. tüm ürünleri,

b. Nâzım Hikmet'in resim çalışmalarını içeren ürünler. Tabloları, eskizleri, çizgileri vb. tüm çalışmaları,

c. Nâzım Hikmet'in basılmış tüm yapıtlarının bulunduğu salon. Uzmanlarınca düzenlenecek bu salonda, herkes onun yapıtlarını bulup okuyabilmeli,

d. Nâzım Hikmet'in yabancı dillere çevrilmiş tüm yapıtları. Kim, o dillerde, Nâzım okumak istiyorsa okuyabilmelidir.

5. Nâzım Hikmet'in özel kitaplığının yerleştirileceği bir oda. Küçük bir salon da düşünülebilir. Bu odada, Nâzım Hikmet'in kendi özel kitaplığı bulunmalıdır. İnceleme

ve araştırma yapacak olanlar, onun hangi kaynaklardan yararlandığını görebilmelidirler. Çünkü, Nâzım Hikmet, kendi kitaplığındaki yapıtlara türlü notlar düşmüştür. O notlar, büyük şairin bir düşünüşünü, bir konuya bakışını, eleştirel tavrını açıklayabilir.

6. Nâzım Hikmet'in özel kitaplığında olmayan, ama onun ideolojisini ve sanatını besleyen tüm kaynakların bulunduğu bölüm:

a. Tarihi materyalizmin tüm klasikleri. Eski Yunandan günümüze değin, diyalektik materyalist felsefenin bilinen klasikleri her dilde bulundurulmalıdır. Özellikle Türkçe, İngilizce, Fransızca, İspanyolca, Almanca, İtalyanca, Rusça ve Arapça olarak sağlanmalıdır bu kaynaklar.

b. Nâzım Hikmet'in şiirini ve öbür yazın ürünlerini etkileyen tüm kaynaklar, bu bölüme sağlanmalıdır. Örneğin, Tevfik Fikret'in, Mehmet Akif'in tüm yapıtlarının yanında Mehmet Emin Yurdakul ile Millî edebiyat akımının ürünleri eksiksiz bulundurulmalıdır.

c. Fransız İhtilâli ile ilgili tüm belgeler ve kaynaklar.

d. Onun şiirine yolgösteren bütün dünya şairlerinin, özellikle Sovyetlerin devrimci şairlerinin tüm yapıtları.

e. Sovyetler Birliği'nin devrim tarihi. Bu devrim üzerine yazılmış tüm düşün ve sanat ürünleri. Bu ürünler, okura, Nâzım Hikmet'in özgün kişiliğini tanıtacaktır.

7. Mikrofilm bölümü. Nâzım Hikmet'in ya da onunla ilgili bir yapıtın kimi kitaplıklarda ve kişilerde tek nüsha olduğunu düşünmeliyiz. Bunları, o kitaplıkların mikrofilm bölümleri aracılığıyla elde edebiliriz. Bizim kitaplığımızda da, buna benzer yapıtlar olabilir. Onları edinmek isteyen bütün dünyanın kitaplıklarına, bu mikrofilm bölümü aracılığıyla istenen yapıtı sağlayabiliriz. Bu bölüm, birtakım yapıtları ve belgeleri takas yoluyla sağlamamıza da yardımcı olacaktır.

8. Kuşkusuz, bir fotokopi odası zorunludur.

9. Konferans salonu ya da salonları. Böyle bir konferans salonu, uluslararası konferansların yapılmasına uygun biçimde düşünülmelidir.

10. Gösteri ve film salonu. Nâzım Hikmet'in sahnelenmiş ve filme alınmış tüm yapıtlarının filmleri sağlanmalı. Bunların kopyaları yapılmalı, gereğinde günler düzenlenerek gösterime sunulmalı. Ayrıca, devrimci, ilerici ve yeni sahne ve perde oluşumları, bu bölümde, herkese tanıtılmalıdır.

11. Okuma salonları.

12. Müzik salonu. Bu salonda, Nâzım Hikmet'in bestelenmiş tüm eserleri bulundurulmalı. Ayrıca, Nâzım Hikmet'in sevdiği müzisyenlerin yapıtları sağlanmalı. Belirli günlerde, bu salonda, her türlü müzik dinletileri düzenlenmelidir.

B. Kitaplığın oluturulmasında şöyle bir yol izlenebilir: (Uzmanlarından yararlanma yolu her aman açıktır.)

1. Nâzım Hikmet'in yakınlarının elinde bulunan malzemenin toplanması.

2. Şimdiye değin Nâzım Hikmet'in basılmış tüm yapıtları, her baskısıyla sağlanmalı.

3. Nâzım Hikmet'le ilgili yapılmış tüm araştırmaların, incelemelerin, belgelerin toplanmasıyla ilgili çalışma grubu oluşturulmalı.

4. Bunların sağlanabilmesi için eksiksiz bir Nâzım Hikmet bibliyografisi yapılmalıdır.

5. Kitaplık kurulduktan sonra, Nâzım Hikmet'le ilgili bütün yayımları izleyecek bir çalışma grubu oluşturulmalı.

6. Yabancı dillerde yapılmış tüm Nâzım Hikmet araştırmaları sağlanmalıdır. Bunların Türkçeye çevrilmesi için kitaplık bünyesinde bir çalışma bürosu kurulmalıdır.

7. Kitaplık bünyesinde, Nâzım Hikmet'in yapıtlarını dünyaya tanıtmak amacıyla, giderek genişletilecek bir çeviri bürosu oluşturulmalıdır.

C. Bütün bunları yaşama geçirebilecek bir uzmanlar kadrosu, kitaplık binasının açılmasından en az bir yıl önce oluşturulmalıdır.

Bir Nâzım Hikmet Kitaplığı oluşturulurken, devlet kuruluşlarının yardım edebileceğini sanmıyoruz. En azından, şimdilik böyle bir ortam yoktur. İşbirliği yapılacak kuruluşlar, demokratik kitle örgütleri, kimi üniversitelerin ilgili bölümleri, üniversitelerdeki kimi ilerici öğretim üyeleri, kimi siyasal partiler ve demokrat yurttaşlardır.

Bu girişime, Nâzım Hikmet Vakfı'nın öncülük etmesinde büyük yarar vardır.

NÂZIM HİKMET'İN SANATINA GENEL BAKIŞ

●

EMRE KONGAR

Nâzım Hikmet'in sanatını anlamak, önce, Nâzım Hikmet'i anlamaktan geçer.

Nâzım, yalnızca edebi yapıtlarıyla değil, kendini ifade etiği çeşitli anı ve izlenimleriyle de "şeffaf" bir kişiliktir.

Günümüzün moda deyimi "şeffaflık", ünlü bir sanatçının, üstün nitelikli bir edebiyat adamının adeta "yaşam ilkesi"dir.

Bu açıdan, Nâzım Hikmet'i çözümlemek, yalnızca bir "gözlem" ve "inceleme" sorunu olmaktadır.

Nâzım Hikmet'in yapıtlarına ve kendi ağzından yaşamına baktığımızda, şöyle bir hiyerarşik sıralama bana oldukça gerçekçi gözüktü.

Önce insandır
Sonra şairdir
Daha sonra vatanseverdir
En sonra da komünisttir

Bu yargımı, sadece bu güzel sempozyumun değerli tartışmaları önünde, sadece bir "varsayım", **tartışılacak bir yargı** olarak zikrettiğimi belirtmek isterim. Tartışmaları başlatmaktan başka bir amacım yok.

Şimdi düşüncelerimi biraz açayım:

"**Önce insandır**". Sevgi doludur. İşte insan olmanın ilk niteliği!

Herşeyi, herkesi sever. İnsanları, kadınları, dostları, toprağı, devrimi ve en önemlisi yaşamı!

"**Sonra şairdir**". Bir insanın olabileceği en üst düzeyde duyarlıdır. Bu duyarlığını, edebiyatın en üstün dallarından birinde, şiirde dile getirir.

Tüm edebiyat dalları arasında şiirdir onu topluma aktaran. Tüm öteki dallar, şairliğinin duyarlığı, öz ve biçim bütünlüğü ve ahengi yanında, ikinci planda kalır.

"**Daha sonra vatanseverdir**". Doğduğu, geliştiği, ailesel ve duygusal köklerini borçlu olduğu toprağı asla unutmaz.

Deyim yerindeyse, "Ah vatanım" diyerek verir son nefesini.

Paradoksal gözükecek ama, o vatanın kurtuluşu uğruna verdiği savaş sonunda, vatanını bile terk etmek zorunda kalmış, vatanı uğruna en büyük bedeli ödemiştir.

"**En sonra da komünisttir**". Komünistliği en sonradır. Aslında "disiplinsiz" bir komünisttir. Paradokslar adamıdır NazımHikmet. Kendi bildiği, kendi duyduğu biçimde komünisttir. Bu nedenle de, dönemin resmi komünist partisi tarafından hep itilip kakılır.

Evet: Bence hiyerarşik olarak önce insan, sonra şair, daha sonra vatansever ve en sonra da komünistti ama insanlık için o artık sadece bir şairdir: İnsanlığı, vatanseverliği ve komünistliği şiirlerinde yaşayan bir abide.

Böylece belki de, "önce şairdir, en sonra da şiirdir" demek, tarihe daha uygun bir yargı olur!

NÂZIM HİKMET'İN EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ

●

ALPAY KABACALI

Nâzım Hikmet'in edebiyatımızdaki yerini belirlemek için, öncelikle Türk şiirine neler getirdiğini araştırmak gerekir.

Bunun en sağlıklı yolu da, kanımca, ürünlerinin yayımlandığı yıllara uzanıp o tarihlerde nasıl değerlendirildiğini incelemektir.

Gerçekten de, Nâzım Hikmet'in şiirleri yayımlandığı yıllarda hemen dikkati çekmiştir. Başka bir deyişle, Türk şiirinin o tarihlere kadar uzanan çizgisinde önemli bir aşama gerçekleştirdiğinin, şiirimize önemli katkılar getirdiğinin ayrımına varılmıştır.

Burada söz konusu olan, "İkinci dönem" şiirleridir. "İlk şiirler" ya da "birinci dönem şiirleri" diye adlandırılan hece veznine dayalı ürünleri yetişme çağında, 1913-1920 arasında yazılmıştır. Türk edebiyatı yönünden önem taşıyan ilk ürünleri ise Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra, 1922-1925 arasında "serbest vezin"le yazılmıştır. "Açların Gözbebekleri", "Makinalaşmak", "Gözlerimiz" vb. başlıklar taşıyan bu şiirler, onun sanatında olduğu kadar Türk şiirinde de yeni bir aşamaydı. Ülkesine döndükten sonra aynı yolda ilerledi. Türk okurunun karşısında yepyeni bir şiir evreni, şiir ufku açtı. Bu şiirlerin hangi etkilerle oluştuğu, ayrı bir inceleme konusudur.

1929'da *835 Satır* ve *Jokond ile Si-Ya-U* adlı kitapları yayımlandı. Ertesi yıl *Varan 3*, 1931'de *Sesini Kaybeden Şehir*. 1932'de *Gece Gelen Telgraf* ve *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* başlıklı kitapları çıktı.

Nâzım Hikmet'in on yılda, 1922-32 arasında yazdığı, kimisi gazete ve dergilerde yayımlanan ve daha o sıralarda ilgileri çeken şiirleri kitaplaşınca, bütün bir edebiyat dünyasının dikkatleri şair üzerinde toplandı. (Burada kısa bir açıklama yapmak gerekiyor. 1928'de, Latin harflerinin alınması sırasında Türkiye'de okuma yazma oranı yüzde 10'a bile ulaşmış değildi. Ancak, okur yazarlar ve basın, edebiyata bugünküyle kıyaslanamayacak ölçüde ilgi gösteriyorlardı. O yıllar basını incelenirse, bu ilginin derecesi anlaşılabilir.) Nâzım Hikmet'in kitaplarını konu alan yazıları Kemal Sülker'in *Şair Nâzım Hikmet* adlı çalışmasında bulabiliyoruz.

Örneğin İsmail Habib (Sevük), onun şiirini şöyle temellendiriyor:

"835 Satır'ın şairi, yeniliklerin haşrü neşr olduğu büyük Slav ülkesinden getirdiği yeniliklerle beğenildi. Aruzu da heceyi de atıp sırf ahenkten ve ritmden bir ses vermek, kulaklara yeni bir nağme idi. Kayığın uzaklaşışını, atlıların geçişini anlatırken nazma sinen hareketi vermek yenilikti, hoşa gitti. Kelimelerini ve mısralarını büyük harflerle yazarak, çizgilerle ayırarak tonu yükseltmek musiki ve notadan kuvvet almaktı, beğenildi. (...) Siz bütün bu kuvvetlere şairin şahsi kıymetlerini de ilave edin; kolaçlı bir muhayyilesi var, merdivenin çengelini yıldızlara asabilen bir muhayyile. Ruhunda şiire en büyük kuvvet olan ihtirasın girdaplarını çalkalayabiliyor. (...) Bütün bu şiir malzemelerini kuvvetli bir nazım tekniğiyle perçinleyiniz; bir nazım tekniği ki, tartsızmış gibi görünen mısralarını inceden inceye tartmaktadır. (...) Şair kıymetini serbest nazım tarzının adamı olmaktan almıyor, şair o tarza kıymet oluyor."

Peyami Safa, Aralık 1929 tarihli *Resimli Ay*'da şunları yazıyor:

"Nâzım Türk şiirinin birçok unsurlarını inkâr etti, birçok elzemlerini lüzumsuz bıraktı, Türk nazmının şekillerinde hürriyeti ilan eden ilk adam odur. Aruz-hece vezni-serbest nazım gibi sınırları belli üçgenin kenarlarını kırdı ve her köşesinden bir hava deliği açarak, içerde mahpus kalan Türk nazmını asfeksiden kurtardı. Yenilikçi Nâzım'ın peşinde bütün bir nesil görüyoruz."

1 Ocak 1931 günlü Adım dergisinde A.K. imzasıyla yayımlanan yazıda şu yargılar yer alıyor:

"Nâzım Hikmet, bir kitlenin, topraktan, ateşten ve demirden hayat yaratanların şairidir. (...) Mısraların dar çerçevesi içinde mahpus kalmaya tahammül edememiş, aruzunu da hecesini de bir köşeye fırlatıp atmıştır. Onda, vezinli mısraların tekdüze ahengi yerine, kelimelerin akışına çağlayan, dalgalanan, yükselen, alçalan, coşan, hafifleyen, fakat yine bir bütün oluşturan zengin bir ahenk vardır.

Nâzım Hikmet için şekil yoktur. Onun sanatı konstrüktiftir. (...) Herhangi bir fikri ifade için en uygun gelen şekli, tarzı eline alır. Şimdi bir sembolist gibi söyler; onun altında fütürist olur. (...) O böylece her fikri en güzel ifade etmenin yolunu bulmuştur."

O dönemin dergilerine, edebiyatçılarına başvurarak Nâzım Hikmet'in Türk şiirine neler getirdiğini ortaya koyduk. Örnekler çoğaltılabilir.

Nâzım Hikmet şiir yazmayı sürmeseydi. 1922-1932 arasında, on yılda yazdığı ve 1929-1932 arasında, dört yılda yayımlanan altı kitabında topladığı şiirlerle, Türk edebiyatının çok önemli bir yenilikçi şairi olarak anılmaya hak kazanacaktı.

Oysa Nâzım Hikmet, yaşamının sonuna kadar şiirden kopmadı. 1932'den ölümüne kadar, aşağı yukarı otuz yıl daha...

Bu otuz yıl süresince neleri gerçekleştirdi?

1935'te yayımlanan *Portreler*'i ikinci dönem şiirleri arasında saymak gerekir. Aynı yıl yayımlanan *Taranta Babu'ya Mektuplar* ve 1936'da çıkan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ile Nâzım Hikmet, geniş soluklu şiire yönelir. Ataç, o günlerde *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı şöyle değerlendirmektedir:

"Destanında, Nâzım Hikmet'in eski eserlerinde bulunmayan hiç bir hususiyet yoktur dedim. Ama onlara nispeten bir olgunluk var. Her parçada şairin artık lisanına da, nazmına da hakim olduğunu hissediyoruz. Güzelleştirmek kaygısıyla süsler, ziynetler ilave ettiği olmuyor. Her manzumenin her parçası, kati bir lüzum olduğu için konulduğu ve bütünü bozmadan kaldırılmasına imkân olmadığı hissini veriyor."

Adını andığımız iki kitap, ikinci dönem şiirlerinin süreği olarak görülebileceği gibi, üçüncü dönem ürünleri olarak da değerlendirilebilir. Bu evrede Nâzım Hikmet, şiirini geliştirme çabasındadır. *Bedreddin Destanı* üzerine şu açıklamayı yapacaktır:

"Burada şekil bakımından halk vezni unsurları, divan edebiyatı unsurları bence azami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkanlarının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhaleleri bazen bir parçada, bazen ayrı ayrı parçalarda kullanmak istedim."

1938 başlarında benzerine az rastlanır bir siyasal komplo sonucu mahkûm edilip cezaevine konulan Nâzım Hikmet, on iki yıllık cezaevi döneminde yazdığı şiirlerin pek azını takma adlarla dergilerde yayımlatabildi. Gerek cezaevinde yazdıklarının tümü, gerek 1951'de Türkiye'den ayrıldıktan sonra yazdıkları, kendi ülkesinde ancak 1960'larda basılabildi: 1964'ten başlayarak *Yön* dergisinde yayımlandı; 1965'ten başlayarak kitap olarak çıktı. Kimi kitapları kovuşturmaya uğramaktan kurtulamadı. 1938-64 arasında Nâzım Hikmet'in adını anmak bile yasaktı... Bu, Türk edebiyatının çeyrek yüzyıl siyasal baskılar altında kaldığını, sansür edildiğini bir ülkenin halkının kendi şairini okumaktan yoksun bırakıldığını ortaya koyan tüyler ürpertici bir olgudur.

Gelelim hapishane dönemi ürünlerine:

Birinci kümede, *Saat 21-22 Şiirleri* (1965), *Dört Hapishaneden* (1966) ve *Rubailer* (1966) yer alır.

Artık Nâzım'ın şiirinde hapishanede yakından tanıdığı Anadolu insanı ve Anadolu insanının konuştuğu Türkçe geniş yer bulmuştur. Bu, onun öteden beri ulaşmayı hedeflediği dildir. Haziran 1930 tarihli *Resimli Ay*'da, "şiir dili, düzyazı dili, konuşma dili" diye ayrı diller tanımadığını açıklar. "Uydurma, sahte, yapmacık olmayan canlı, geniş, renkli, derin, azami mürekkep, yani azami sade dille" yazmak istediğini belirtir. Ona göre, bu dilin içinde hayatın bütün unsurları vardır.

Ulaştığı nokta, yine kendi anlatımıyla, "realist lirizm"dir. Bunu Kemal Tahir'e yazdığı mektupta şöyle dile getirir:

"Tabir caizse realist lirizm ile şairanelik arasındaki hududu, kelimelerin, imajların, hatta söylenen fikirlerin cinsiyle değil, evvela sosyalman şairin işgal ettiği mevki ile benimsediği en sağlam ideolojiyi dahi kitabilikten çıkarıp hazmetmiş adeta insiyak haline getirebilmiş olmasının derecesiyle, bunun için pratikteki aksiyonu ile, sonra da en sade manasıyla şair olup olmamasıyla ayırmak mümkün."

Ona göre şairane, edebiyat dışıdır, demagojidir. İçtenlikli olan, şairane olamaz.

Bu açıklamaların bizi ulaştırdığı nokta, onun, kendi şiirini oluşturup gelşitirme yolundaki çabasıdır. Bu çabasında başarıya ulaştığı da açıktır. Türk edebiyatı yönünden olumsuz diye nitelenebilecek nokta, söz konusu verimlerin edebiyat dünyasına ve okurlara hem geç, hem güç ulaşmış olmasıdır.

Bu dönemin dikkati çeken bir başka özelliği, "toplumcu bireycilik"tir. Selahattin Hilav'ın belirttiği üzere, "Nazım aynı zamanda en büyük ferdiyetçi Türk şairidir, demek, paradoksal gibi görünse de yanlış değildir. Şüphesiz bu ferdiyetçilik, daha yüksek bir aşama, yani daha yüksek bir uğrak (moment) içinde eritilmiş ve bütünsel (total) insana yönelmiş bir toplumcu ferdiyetçiliktir."

İkinci döneminde güncel, siyasal konuları işlemiş olduğu, şiirine ideoloji ve ajitasyon yönünden yüklemler getirdiği gözardı edilerek ulaşılmış bir yorum değil bu. Kendisi şu açıklamayı yapıyor:

"Şairin kendinden bahsetmesi de, kendisinden bahsetmemesi de, bir kişiye yahut milyonlarca insana seslenmesi onun felsefi, siyasi görüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen, kendisinden hiç bahsetmeyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, ideasit felsefenin, hatta dini akidelerin temsilcisidir. Tersine, yalnız kendinden bahseden nice şairler vardır ki, yahut çok kere kendinden bahseden şairler vardır ki, materyalisttirler.

Hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur. Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler."

Bu sözleri, şiirinin içeriğindeki kapsam genişliğini, Türk şiirine içerik yönünden getirdiklerini de ortaya koyar.

Nâzım Hikmet, klasik biçime karşı üstünlük sağladıktan sonra, biçimde yalınlaşma aşamasına yönelir. Asım Bezirci'nin deyişiyle artık, "hitabetten, haykırıştan alçak sesle konuşmaya, hareketli anlatımdan sakin anlatıma, özgür koşuktan yarı düzenli koşuğa, kırık/merdivenimsi dizeden düzgün dizeye, keskin uyaktan yumuşak uyağa, şaşırtıcı imgeden olağan imgeye doğru kaymaya başlar."

Hapishane dönemi ürünlerinin ikinci kümesinde *Memleketimden İnsan Manzaraları* ile *Kuvayı Milliye* yer alır. Bir bakıma, *Kuvayı Milliye, Memletekimden İnsan Manzaraları*'nın bölümlerinden birini oluşturur. Bunlar, Nâzım Hikmet şiirinin doruğudur.

1939-47 arasında yazdığı bu büyük yapıtta Nâzım Hikmet, destan, roman, öykü, oyun, tarih gibi türlerden de yararlanarak, Türkiye'nin insanlarını, onların yaşamlarını, kişiliklerini, çevrelerini, sorunlarını, ilişkilerini çeşitli boyutlarıyla ve büyük bir ustalıkla dile getirirken Türk şiirinin boyutlarını da genişletir.

Onun Türkiye'den ayrıldıktan sonra yazdıkları, Yeni Şiirler ve Son Şiirler adlarını taşıyan iki kitapta toplandı. Bunlar da, Nâzım Hikmet'in sanatı ve Türk şiiri açısından önem taşıyan kitaplardır.

Yukardaki kısa alıntılar ve değerlendirmeler, sanırım Nâzım Hikmet'in Türk şiirne yenilikler, olanaklar, katkılar getiren çok önemli bir şair olduğunu ortaya koymaktadır.

Unutmayalım ki, kültür ve edebiyat, birikimlere dayanarak gelişir. Bu nedenle, Nâzım Hikmet, Cumhuriyet sonrasında önemli atılımlar gerçekleştiren Türk şiirinin yetmiş yıllık gelişimine de büyük ölçüde katkıda bulunmuştur. Başka bir deyişle, Nâzım Hikmet, çağdaş Türk edebiyatının etinde, kemiğinde, canındadır.

Nâzım'sız bir Türk edebiyatı, herhalde çok cılız bir varlık olarak karşımıza çıkardı!

NÂZIM HİKMET'İN DÜNYA EDEBİYATINDAKİ YERİ

●

KONUR ERTOP

"Dünyanın en iyi insanlarından biri olan Türk halkının ve dünyanın en güzel dillerinden biri ve belki de en başta gelenlerinden olan Türk dilinin yabancı diyarlarda tanınmasına vesile olabilmek ömrümün en büyük sevinci ve şerefi olur."

N.H.

Çağdaş Türkiye'nin bütün dünyada Atatürk'ten sonra en çok bilinen adı Nâzım Hikmet'tir. O, ülkesinin yurt dışında en çok tanınan edebiyat temsilcisidir. Dünya dillerine çevrilen yapıtlarıyla biribirinden ayrı ülkelerde en kalabalık okur kütlelerine seslenmiş Türk ozanıdır.

Böyle büyük ilgi görmesinin bir nedeni kendi ülkesi kadar bütün dünya ile, kendi yurttaşları kadar dünya insanlarıyla yakından ilgilenmesidir. Bütün yeryüzüyle, farklı ülkelerin insanlarıyla, onların sorunlarıyla her an, derinden ilgilidir. "En sevdiğim memleket yeryüzüdür" diyen ozan kendisini bütün ülkelerin insanlarından herhangi biri sayar:

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

Onların sorunlarıyla yakından ilgilenir:

"Yarısı burdaysa kalbimin
yarısı Çin'dedir, doktor,
Sarıneh'ir'e doğru akan
ordunun içindedir
Sonra, her şafak vakti doktor
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor."

Birarada, eşitlik ve barış içinde, kardeşçe, yaşamayı insanlığın güzel geleceği olarak anlatır:

"Benim oğlan
benim yaşıma bastığı zaman,
ben bu dünyada olmayacağım,
ama harikulade bir beşik olacak dünya,
siyah,
beyaz

sarı
bütün çocukları
sallayan
mavi atlas döşekli bir beşik."

Dünya insanlarını kendi halkından hiç bir zaman uzak görmemiştir. Nitekim Memleketimden İnsan Manzaraları'nın sonunda, *"Hamd ü sena olsun Türk halkına ve insanlığa"* demektedir. İlk yapıtlarından başlayarak dünya sorunlarıyla yakından ingilenmiştir. Hatırlanacağı üzere *Jokond ile Si-Ya - U*, Çin'de İngiliz emperyalizmine karşı direnen bir ozan-kahramanın serüvenidir. Taranta Babu'ya Mektuplar'ın kahramanı olan Habeşistanlı zenci, emperyalist İtalyanlara, Benerci Kendini Niçin Öldürdü? yapıtının kahramanı Hintli devrimci de emperyalist İngilizlere karşı direnmektedir. Karanlıkta Kar Yağıyor şiiri İspanya iç savaşıyla ilgilidir. Memleketimden İnsan Manzaraları içinde kendi ülkesinin Kurtuluş Savaşı Destanı'na hak ettiği yeri verirken Panfilov birliğinden Moskova savunmasında ölen 28 asker, Zoe adındaki köylü gerilla kadın, Fransız gazeteci ve bağımsızlık savaşçısı Gabriel Peri ile benzerleri de korkunç II. Dünya Savaşı gerçeklerini sergileyen destansı kahramanlar olarak karşımıza gelirler.

Ozanın yurdundan ayrılışından sonraki serüveni onu dünya halklarıyla daha yakın ilişkilere götürmüştür. Bu dönemde Prag, Kahire, Sofya, Varna, Laypzig, Roma, Budapeşte, Paris, Pekin gibi kentlere, Macaristan, İspanya, Niyazalant (Malavi) gibi ülkelere yaptığı yolculuklardan, şiirleri derin izler kazanmıştır. Tanganika Röportajı, Havana Röportajı, Berlin Mektubu, Lehistan Mektubu, Macaristan Notları gibi şiirleri ülke ve insan manzaraları yanında güncel dünya sorunlarını gündeme getirir. Taşkent'teki Asya-Afrika Yazarları Toplantısı'nda şiirinin bu niteliğini, çağın gerektirdiği bir zorunluluk olarak tanımlamıştır: *"Tarihin hiçbir devrinde, hiçbir kıtada yazarlar böylesine hareketli, böylesine değişim ve devrim içinde, bu hacimde bir malzemeyi işlemedi. Bundan dolayı da Asya-Afrika edebiyatı, bugün genel olarak, yani bu edebiyatın özlüsü, halisi hürriyetçidir, halkçıdır, hümanisttir, araştırıcı, devrimci, terbiyecidir. Bundan dolayı da, barışçıdır(...) Gerçek sanat adamları halklarının yüreğini elinde taşır. Biz bu Taşkent toplantısına halklarımızın yüreğini getirdik. Yürek dediğinse iki işte ustadır; nefrette ve sevgide. Bu Taşkent toplantısındaki yürekleri uçsuz bucaksız bir nefretle uçsuz bucaksız bir sevgi birleştiriyor: Esirlikten, harpten, sömürgecilikten, gerilikten nefret; hürriyet, milli bağımsızlık ilericilik, halkçılık ve bahtiyar, adaletli bir yaşama sevgisi."*

Kendi şiiri de bu hedefi eksiksiz uygulama yolunda gelişmiştir. Bu dönemde barışı savunan birçok şiir yazmıştır. Hiroşima'ya atılan atom bombasının yol açtığı acıları, radyasyon tehlikesini konu edinen *Kızçocuğu, Japon balıkçısı, Stronsium 90, Umut, Bulutlar Adam Öldürmesin, Radyoaktiviteli yağmurlar üstüne, "Bir kız vardı Japonya'da"* gibi şiirleri hatırlardadır. Ölümünden sonra Japon çocuklarının kaleme aldıkları ve ailesine verilmek üzere gönderdikleri mektup onun şiirinin silahsızlanmaya, dünya barışına katkısını vurgulamaktadır.

Bu mektupta şu tümceler yer almıştır: *"Biz Hiroşimalı genç kızların sizin şiirlerinizden ne büyük bir coşku duyduğumuzu öğrenmek isteyeceğinizi sanıyoruz(...) Hiroşima'nın çocukları sizin şiirinizden esinlendiler. Atom bombasından hiçbir zarar*

görmediğiniz halde insanlığın yüreğini parçalayan o şiirleri nasıl yazabildiniz?(...) Nâzım Hikmet'in düşünceleri ve çabaları boşa gitmesin diye çağrılarımızı ve eylemimizi sürdüreceğiz(...) Hiroşimalı çocuklar size saygıyla, sevgiyle ve teşekkürle bin turna gönderiyorlar."

Nâzım Hikmet'in dünyanın bütün ülkelerinde büyük ilgi görmesinin bir nedeni dünya insanlarına ve onların sorunlarına duyduğu ilgi, gösterdiği yakınlıktır. İkinci neden ise elbette, bunları şiirine çok etkili bir biçimde konu edinmiş olmasıdır. Onun şiir anlayışı, şiirin işlevi konusundaki görüşleri uluslararası bir toplantıdaki şu sözlerinde özetlenmiştir:

"İki düşüncemi belirtmek istiyorum. İlki şu: Çağdaş şiirin görevi buğday tarlalarının ve sanayi kuruluşlarının görevlerinden pek az farklıdır. Şiir de onlar kadar önemlidir. Bir zamanlar eski Yunan'da ve benim eski zamanlar Türkiye'mde böyleydi bu. Fakat sonradan, başka toplumsal koşullarda, yaşamsal bir gerekliliğin zoruyla şiir, yapacak bir şeyi olmayan insanların oyuncağı oldu. Şimdiyse tarihsel gelişimin diyalektiğinin sonucu olarak şiir yine başlangıçtaki rolüne dönüyor.

İkinci düşüncem şu: Şiir sadece bir gereklilik değil, çağdaş toplumumuzun en devrimci ilkelerinden biri; insanı, onun ruhunu ve sonunda insandaki temel değişimleri öğrenmenin en etkin bir aracıdır."

Birbirinden alabildiğine farklı şiir anlayışları arasından kendi seçimini şöyle açıklamıştır: *"Şiir bir büyük sergüzeşte atılmak demektir, bir büyük ve mesuliyetli sergüzeşt, böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzde yüz inanmış, hudutsuz seven, dövüşen, aklı başında, karınca gibi çalışkan ve görüş sahası kartalınki kadar geniş insanlar başarıyla sona erdirebilir."* Kendi izlediği yol, onayladığı örnek de şu sözleriyle belirlenmiştir: *"Mücadeleci şair insanlığın geleceğine inanır ve bundan dolayı da korkunç denemelerden geçse de yazılarında ümitsizlik asla sezilmez(...) Bir şair gerçekten bu görevi yerine getirmek istiyorsa açık, direkt, her insanın kalbine giden bir dil kullanacaktır. Başarılı olması için de bu şiir dilini gayet büyük bir dikkatle işleyecektir. Halkın canlı dilini temel alacaktır."* Özetle şiirdeki seçimi, şu modele yüzde yüz uyar:

"Kardeşlerim
Sıska öküzün yanına koşulup şiirlerimiz
toprağı sürebilmeli
Pirinç tarlalarında bataklığa girebilmeli
dizlerine kadar.
Bütün soruları sorabilmeli
Bütün ışıkları derebilmeli
Yol başlarında durabilmeli
kilometre taşları gibi şiirlerimiz
Yaklaşan düşmanı herkesten önce görebilmeli
Çengelde tamtamlara vurabilmeli
Ve yeryüzünde tek esir yurt, tek esir insan
Gökyüzünde atomlu tek bulut kalmayıncaya kadar
Malı mülkü aklı fikri canı neyi varsa verebilmeli
büyük hürriyete şairlerimiz."

Bir şiirin bütün bunları ele alırken etkili olabilmeli için dil ve anlatım bakımından da elbette ustalıklar taşıması zorunludur. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatın.da içerik kadar biçim bakımından da büyük bir devrim gerçekleştirmiş olan Nâzım Hikmet uzun şiir deneyleri sonunda bu alanda ulaştığı noktayı şöyle belirlemiştir:

"Hiçbir şekil imkânını, tarzını inkâr etmiyorum. Şiir kafiyeli de kafiyesiz de, vezinli de vezinsiz de, bol resimli hiç resimsiz de, bağırarak da fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini -bazen belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini- en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki şekil, özü bir kat daha belirtsin ama kendisi, yani şekil belli olmasın(...) Bu bugün tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki yarın rengârenk şekilleri de tercih edebilirim. Sonra bugün ulaştığım bir kanaate göre en kısa şiirlerde bile özün dalgalanışına, gelşimesine göre şekil de gelişmelidir. mesela kafiyesiz başlayan bir şiir mukayet kafiyelerden geçtikten sonra yine kafiyesiz bitebilir, yahut tersine, yahut başka bir şekil kombinezonunu gerektirebilir. Dil, ahenk bakımından da aynı şey. Sonra en kısa, en kestirme söylemek ve baroktan mümkün mertebe kaçmak."

Bir ozanın ancak hazır yargılardan, beylik kurallardan, kalıplardan kurtulduktan sonra ulaşabileceği bu noktada Nâzım Hikmet'in açıklamaları şunlardır:

"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 inkilaptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum. İnsana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum."

Yeni ozanın karşısındaki en çetin sorunlardan biri gelenekle hesaplaşmaktır. Geçmişi taklit etmeden ondan yararlanmak önemli bir hedeftir. Nâzım Hikmet kendi ülkesinin zengin şiir deneylerinden, divan ve halk şiirlerinin köklü geleneğinden taklide düşmeden yararlanmayı başarmıştır. Onu ulusalın yanısıra evrensel de yapan yanı, insanlığın ortak kültür mirasına sahip çıkmasıdır. Bu bilinci sık sık dile getirmiş ve çağımız sanatına hedef göstermiştir:

"Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum(...) Biz kendimizi bütün insanlıkça yaratılmış değerlerin, bütün insanlık kültürünün mirasçısı sayarız(...) Bütün insanlık, yalnız Avrupa, yalnız eski Yunan, Roma, Rönesans değildir, Asyasıyla, Afrikasıyla, yeni Amerika'sıyla bütün dünyadır.Çin, Japon klasikleri Hind, İran, Türk kasikleri ve halk sanatkârları genel olarak bütün ülkelerin insanlık kültür hazinesindeki payları Avrupa'nın payından eski Yunan, Roma ve Rönesansın payından hiç de aşağı değildi."

"Ben kendimi, sadece Türk kültürünün kalıtçılarından biri olarak değil, ama tüm insanlık kültürünün kalıtçılarından biri olarak görüyorum. Kültürden söz ettiğim zaman, sadece eski Yunan kültürünü ya da Rönesansı değil, ama Asya, Afrika, Amerika kültürlerini de düşünüyorum. Batılı bir insan olarak Batı kültürünün kendi ülkemin kültürüne katkıda bulunmuş olmasından gurur duyuyorum; ama, tersine, ülkemin ve tüm Doğu kültürünün, batıdaki dahil, tüm insanlığın ortak kalıtını zenginleştirmiş bulunmasından da gurur duyuyorum."

Her çağda, her ülkede yaşamış edebiyat adamlarına, kendi meslektaşlarının yapıtlarına her zaman yakın ilgi göstermiştir. Onları anlamaya çalışmış, onların deneylerinden ya-

rarlanmıştır. Dünya edebiyatını değerlendirirken büyük yazarların toplumsal dönüşümlere tanıklık ettiğini vurgular:

"Shakespeare, Dante, Gorki, Cervantes, Fikret, Hugo vesaire gibi büyük abideler aynı zamanda büyük müjdecilerdir. Onların her biri bir devri müjdelemişlerdir." Sözünü ettiği şeyi, *"bir sosyal intikal, hattâ sosyal bir inkılap devri başlangıcında göçmekte olanı ve gelmekte bulunanı sezme"* diye tanımlar. Kendisine en uzak sanılabilecek ozanları anlayıp kavramaya çalışır, onlara borcu varsa dile getirmekten kaçınmaz: *"14 yaşındayken Baudelaire'i okurdum, şimdi 55 yaşındayım onu okumaya devam ediyorum. Onu çok seviyorum(...) Sözcükleri onun sayesinde anlamayı öğrendim; sözcüklerin rengini, ağırlığını ve her sözcükte bulunan müziği ve kokuyu, rengi yani şiirde görülebilen rengi, koklanabilen kokuyu."*

Kendi dünya görüşüne yabancı birçok yazarda paylaşabileceği yanlar bulur: *"Maziye hasret çeken öyle eserler vardır ki onlar da büyüktür. Bunlara mesela Dostoyevski ve Balzac'ta raslarız. Ama, ayrı ayrı zaviyelerden her ikisi de maziye hasret çektikleri halde, mazinin bir daha geri gelmeyeceğini anlamış, hale kızgın -burjuvaziye- istikbali ister istemez aksettiren -Balzac'ta olduğu gibi- yahut mazi hasretlerini en marazi şekillerde verip okuyucuya ister istemez daha güzel bir dünyanın hasretini çektiren -Dostoyevski'de olduğu gibi- muharrirlerdir."*

Ama elbette genellikle gönlü kendi safında olanlardadır; onları bütün insanlıkla paylaşır, doğru hattâ yanlış, iyi hattâ kötü, güzel hattâ çirkin yanlarını gözönüne serer:

"Mayakovski'yi tepeden tırnağa severim ben,

Öylesine büyük bir şairdir ki, onunla karşılaştırıldığımızda, biz çağdaş şairler, hepimiz küçük kalırız. O, öğretmenimizdir bizim ve kişisel olarak benim. Paplo Neruda, Louis Aragon, dünyanın bütün şairleri aynı şeyi söyleyeceklerdir: O, öğretmenidir onların(...)

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

"Bizim kırk yıllık Aragon. Ama o da bir çeşit şekilperest olmuş. Kafiyelerle mısraların içinde çapraz ve ortalama kafiyelerle filan da dehşetli meşgul. Şu garp şairleri bizim şark edebiyatını, hele şiirini bilseler bizde bu işin nasıl cicili bicililerinin yapıldığını, bizzat ben de dahil son zaman şairlerinin bile bu şekil işleriyle nasıl uğraştıklarını ve en sonunda şeklin deri gibi sade ve vücuda uygun olması gerektiğine karar kıldıklarını ve oyuncaktan kurtulmak için ne zahmetler çektiklerini anlarlardı. Mamafi, Aragon'un lirizmi böyle süslü, oyuncaklı olmasına rağmen hiç de fena değil."

Nâzım Hikmet yapıtlarında bütün dünya halklarını, onların sorunlarını, çağın gelişme doğrultusunu, insanlığın ortak kültür mirasını, dünya yazarlarının sürdürdüğü onurlu yarışmayı her zaman gözönünde tutmuştur. Onun sanat yolculuğu alabildiğine ulusal öyle olduğu için de uluslararası bir yapıtın oluşumunun öyküsüdür.

Bu öyküyü Nâzım Hikmet'in dünya ülkelerindeki meslektaşları bize içtenlikle ve doğrulukla şöyle özetlerler:

"Şiirleri bilindiği gibi hayran olunacak şiirlerdi. Şiirlerini okuyanlardan dinleyenlerden hiçbiri, okumalarından, dinlenmelerinden önceki gibi kalmadılar. Nâzım Hikmet'in,

dehasıyla, kendini yakın duyuşunun üstünlüğüyle bildiği, yürekliliğinden, yaşantısından, içtenliğinden, insanlığından doğan hayranlığı kendisini okuyanlara, dinleyenlere sunmaktı. Şiir, onunla, coşkuyu ve umudu dile getiriyordu. Her şey onunla olabilir, daha öteye giderek olası oluyordu.

Çağımızda şairin yeri, yalnızca doğrulanmış değil, aynı zamanda yükseltilmiş oldu onunla(...)

Söyleyecek çok sözü vardı. İlkin Türkiyeli "karacahil" kardeşleri için yazmak istiyordu; ama belki de kendine rağmen, içtenlikle bütün çağdaşlarına ulaştı. Onun üstüne, evrensel bir şair diye yazılabilir. Böyle bir övgü aklımıza onu getirir, çünkü pek az şair dünyaca benimsedi. Çünkü belli ki, şiirinin çok yüksek niteliğine rağmen, Nâzım Hikmet hiçbir zaman kendi fildişi kulesine kapanmak istemedi. Kardeşler diye adlandırdıklarınca anlaşılmayı istedi -ve başardı-(...) Nâzım Hikmet'in yapıtı yüzyılımızın masalıdır. Çağımızın hiçbir şairi onun kadar anlatamayacak atom çağında bizi saran boğuntuyu; ki o atom çağında, bizim tek savunmamız insana bağladığımız, insana bağlamak zorunda olduğumuz güvendir.Bu kaçınılmaz güveni şair bize öneriyor, daha ötede bizi o güvenle yükümlüyor. o kadar acı çekmiş, ama hiç cesaretini kaybetmemiş insanın şiiri, umut belirtisinin altında yer almıştır. Nâzım Hikmet'in yapıtını bir bildiri gibi benimsemekten korkmamalı." **(Philippe Soupault)**

"Bütünüyle yaşama sevgisi üstüne tasarlanmış duygusunun yetkinliği olan bir ozandır ve bu duygu yetkinliğini, şiirine kendini veren coşkuya borçluyuz. Kişisel deneyi insanlığın deneyiyle örtüşür(...) Baştan başa Türk ulusunun umutlarını soluyarak Nâzım Hikmet'in şiiri bütün ulusların ortak dileklerinin alabildiğine insansı anlatımını kucaklıyor. Bu anlamda, Nâzım'ın şiiri günümüz insanının ekinsel alanının sahibidir ve tarihsel değerinin gürlüğüyle sürekli bir hakikat değeri kazanır(...)

Mayakovski'nin devrimci coşkunluğunun dayanağı olarak kullandığı teklifsiz edayı ve Garcia Lorca'nın şiirini İspanyol toprağına has bir lutuf gibi besleyen halktan gelme esini Nâzım'ın şiiri söz konusu olunca hatıra getirmek yerinde olun. Nâzım'ın şiiri halkın dileklerini herkese açık bir şekle sokmayı başarmakla kalmamış, aynı zamanda yüksek ve çağdaş bir özle Türk şiirinin alanını da yenileştirmiştir. Bu yeni Türk şiiri dünyayı ve çağımızı yansıtmaktadır. Nâzım, çağdaş dünya düzeyinde ulusal ekinin iyice demir atmış geleneklere yer değiştirerek bir yenilik getiricilik yaptı. **(Tristan Tzara)**

"Nâzım Hikmet'e dünyanın en büyük şairlerinden biri diyorlar. Hayır, biri değil, en büyüğüdür." **(Alfred Kurela)**

"Nâzım Hikmet XX. yy. ın en kalburüstü aydınlarından biridir; Ayzenştayn, Brecht ve Picasso ile yan yanadır." **(Louis Aragon)**

"Vefalı dost, yiğit militan, insan düşmanlarının amansız düşmanı, her yerde hizmet etmek istiyordu ama hiç bir şeyi görmezden gelmek istemiyordu. Biliyordu ki insan yapılacak bir şeydir ve hiç bir yerde yapılmamıştır. Gerekli olan, durmadan düşmanla savaşarak kendi kendini yaratmaktır. Sözün kısası Pascal'ın Hıristiyan için dediği ve bugün militan için, Nâzım Hikmet dolayısıyla aydın militan için denebileceği gibi asla uyumamak gerekliydi. O asla uyumadı(...) Durup dinlenmeden nöbet tutan bir insanın eserleri, ölümünden sonra da, sizin için aynı şeyi yapıyordu..." **(Jean Paul Sartre)**

"Kimseyi senin kadar yakından tanımadım,
senin kadar, senin gibiler, bizim gibiler kadar,
ulusların üstünde bir kardeşlik kuran." **(Hovard Fast)**

"Onun sesi yeryüzünün sesi olmuştur. Şiirlerimin okunkiler yanında olmasıyla iftihar ediyorum." **(Paplo Neruda)**

Seninki gibi ateşle su karışık
acıyla sevinçle dolu,
gerçeğe çağıran bakışı nerde bulalım?
...
Tasarlanabilir mi dünya
her yana ektiğin çiçekler olmadan?
Nasıl yaşamalı seni örnek almadan
senin halk zekânı, ozanlık gücünü duymadan?
Böyle olduğun için teşekkürler,
teşekkürler türkülerinle yaktığın ateş için." **(Neruda)**

*

Teşekkürler, Nâzım Hikmet bizim dilimizde bizim en güzel yapıtlarımızı verdiğin, bizim insanımızı, bizim sorunlarımızı, bizim sanatımızı yeryüzündeki insan kardeşlerimizle bir ve aynı tuttuğun, bütün dünyada kazandığın haklı övgülerle bize *"ulusal gurur"*u kazandırdığın için...

NÂZIM HİKMET VE HİKÂYE - ROMAN

●

FÜSUN AKATLI

Kuşkusuz, Nâzım Hikmet'in en önemli ve onu büyük yapan verimi şiir alanındadır. Ama artık biliyoruz ki o, müzikten tiyatroya, gazetecilikten resim sanatına, bilimsel-ideolojik düşünce üretiminden siyasal eylemciliğe, ve nihayet hikâye ve romana uzanan geniş bir ilgi yelpazesi içinde devinmiş ve olağanüstü yeteneklerine eklenen dinamik coşkusu ile sanatın bütün türleri üzerinde -en azından- kafa yormuş, birçoğu ile de doğrudan doğruya meşgul olmuştur.

Nâzım Hikmet'in hikâye ve romanlarına bugünün anlatı sanatının değerlendirme kriterleri ile yaklaşıldığında, Türk edebiyatının bütünselliği içerisinde önemli bir yer tutmadıklarını söylemek kaçınılmazdır. Ama gerek onun yazınsal kimliğinin bütünlüğü içinde, gerek zamanındaki etkileri bakımından, hatta şiirine taşıdığı roman ya da hikâye unsurlarını çözümleyebilmek açısından hikâye-roman perspektivi içerisinden Nâzım'a bakmak büsbütün yararsız olmayacaktır.

Elimizde bulunan mektupları, kendileri kronik literatürünün (yani içine günlük, anı,mektup türlerini yerleştirebileceğimiz bir alanın) son derece ilgi çekici ve değerli örnekleri olmakla kalmaz, size, onun sanat, edebiyat, sanat felsefesi ve tabiî bu arada hikâye ve roman hakkındaki düşüncelerini de ulaştırırlar. Bu mektupları okuduğumuzda saptıyoruz ki, Nâzım'ın şiirden sonra en çok kafa yorduğu türler hikâye ve romandır. O, edebiyat pratiği içide özgün yorumlarıyla da beslediği marksist sanat felsefesini, anlatı türü içinde de teorik ve pratik düzlemde örneklendirmeye çalışmış ve asıl önemlisi, şiirine bu türün kimi öğelerini taşımıştır.

Önemli olan bir başka nokta, Nâzım'ın bu türler için düşünüp yazdıklarıyla yazınsal değerlerini bugün de koruyan kimi romancı ve hikâyecilerimizi etkilemiş olmasıdır. Hatta onlar, hiç değilse belli bir dönemlerine kadar, onun edebiyat anlayışının uygulanmasını yapmışlardır diyebiliriz. Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet'le tanıştığı sıralar sadece hikâye yazıyordu. Romana girmesinde Nâzım'ın teşvik ve telkinlerinin büyük etkisi olmuştur. Orhan Kemal ise, gene Nâzım'la tanışana, kadar,pek başarılı olmayan şiirler yazmaktaydı. Nâzım ona adeta hocalık etmiş, roman ve hikâye alanında teorik ve pratik donanımını sağlamıştır. Kemal Tahir derseniz, Nâzım'la mektuplaşmalarına bakılarak, onun da sanatının en etkili yol göstericisi ve eleştirmeninin başka birisi olmadığını rahatlıkla söyleyebilecek durumdayız.

Nâzım Hikmet'in, edebiyatın ana sorunlarından birine, hatta başlıcasına, yani gerçeği yansıtma ve yorumlamanın yönetimine bakışı şöyledir: "Edebiyatta modern realizm, şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir." Ve edebiyatın diğer bütün sorunlarının çözümünde başvurduğu bu kılavuzu, edebiyatımızda bütün boyutlarıyla pratiğe döken ve yaşar kılan ilk yazar Hâzım Hikmet olmuştur. Ondan önce gelip geçmiş ve ürünlerinde belirli felsefî/doktriner yönsemeler görülmüş yazarlar, bu felsefî/doktriner yönsemeleri salt iletilmesi gereken mesajlar olarak değerlendiriyorlardı. Dünya görüşünü sanatın yalnızca özle ilgili sorunlarında işletmek, bir bütün olan sanat ürününün biçim sorunlarıyla bu dünya görüşünü birlikte yoğuramamak, genellikle

biçimsel başarısızlıkla sonuçlanıyordu. Sanat adına girişilmiş eylemlerin giderek sanat dışı, işlevsiz, zamana dayanıksız kalmasında, yazarların dünya görüşlerini sanatsal olarak yansıtma başarısızlıklarının olduğu kadar, o dünya görüşünü bütün boyutları ve başka alanlara uzantılarıyla kavramaktaki yetersizliklerinin de payı bulunabilir.

Nâzım Hikmet, kendi yaşadığı dönem içinde de, bugün de bu sorunları bilinçle aşmış pek az sayıda yazarımızdan biri, ve tartışmasızca en büyüğüdür. Şunu da ekleyebilirim: Şiirine bakıldığında o, yalnızca kendi dünya görüşünü paylaşan şairler arasında klasmana sokulabilecek figürlerden biri değildir. Türk ve dünya şiirinde her türlü düşünsel ve sanatsal yönsemenin temsilcisi olan şairlerle birarada ele alındığında da önemini ve büyüklüğünü korur.

Sanat ve propaganda konusunda şöyle diyor: "Şair, mesela Bodler, Malarme, Verlen ümitsizliklerinden, ölümün hayattan güzel olduğundan, geçmiş zamanların hasretinden, vefasız sevgililerinden, Allahın kudretine sığındıklarından, sarhoşluğun meziyetlerinden, hatta oğlancılıktan bahsederler ve bunu ustaca söylerlerse propaganda olmuyor; ama bunların aksini ne kadar ustaca söylerse söylesin, bir şair propagandacı oluyor." Burada ilgi çekici olan nokta, Nâzım'ın her iki tarafta yer alan sanatçılardan bahsederken "ustaca" nitelemesini kullanmasındadır. Başka bir yerde de şunları okuyoruz: "Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda gözönünde tutulması lazım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir. Bunu işte, çok usta bir surette yapmak lazım. Aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz sadece panfile, yahut vaaz ve nasihat olur ki, bunlar da lazım olmakla birlikte, şiir roman, hikâye nevine dahil değildir."

Özün yansıtılmasındaki ustalık Nâzım'a göre öylesine önemlidir ki, bu aşamadaki başarısızlık yazarı hem sanat dışına düşürmekte, hem de dolaylı olarak, dünya görüşüyle kurduğu bilinç bağının yeniden gözden geçirilmesini, muhtemel bir yanlış kavramayı işaret etmektedir. Böylece, edebiyatın, hikâye ve romanın da biçim sorunlarına geçilir. Nâzım Hikmet hikâye ve roman türleri üzerinde dururken de, konuyu şiire getirirken de biçimsel olanakların tesbiti ve fayda potansiyelini aramaktan yanadır. Türler arasındaki asıl ayrımı "Kemiyette değil, keyfiyette" gördüğünü söyler. Yani romanı roman yapan, onun hikâyeden uzun olması değildir. Niceliksel değil, niteliksel bir ayrımın farkına varmak gerekmektedir.

Sorunun böyle konuşu, hikâye ve romanın biçim olanaklarıyla şiir arasında rasyonel bağlantılar kurulabilmesini sağlar. Bakınız diyor: "Hatta değil yalnız büyük, küçük hikâye ve roman, bunlarla şiir arasındaki esaslı farklar da böyle. Zaten şiir ile diğer edebiyat nevileri arasındaki farkı böyle görmeğe başladığım için, herşeyden evvel bence bir kemiyet meselesi olan lisan meselesindeki ayrılığı kaldırmağa çalışıyorum."

Bu çalışma yeni bir şiirsel platformun biçim cephesini inşa etme yanında, kendilerinden yararlanılırken sorunlarının ortaya çıkarılması bakımından hikâye ve romana da yararlı olur. Yine Nâzım'ın kendi sözlerine bakıyoruz: "Aynı mevzu, romanda birçok kalın hatların kuvvetle inkişafı ve mimarisi demektir. Halbuki hikâyede bir tek kalın hat etrafında ince ince çizgilerin sarmaşdolaş olmaları var. Tek kalın hatun mimarisiyle kurulan mevzu, kaç sayfada işlenirse işlensin, hikâyedir. Buna mukabil, birçok kalın hatların mimarisiyle kurulan aynı mevzu, aynı sayfa içinde de olsa -bu sayfa miktarının bir asgari haddi vardır elbette- romandır.

Konkre konuşalım. Roman, hikâye, küçük hikâyedeki müşterek vasıflardan biri de merakla okunabilmesidir. Yani nefes alabilmek yaşamanın nasıl en iptidai ve bahse dahi, münakaşaya dahi değmez malum şartı ve hakikati ise, hikâye ve romanın bizi alakayla sürüklemesi de öyledir. Bu alaka, bu merak sade, yalnız ve mutlaka polisiye bir entrika olmayabilir. Vaka ve hadise ve insanlar ve bunların terkibi o surette kurulabilir ki, sürprizli, esrarengiz kaziyeler ve dönüm noktaları olmadan da, daha ilk satırda yahut ilk dönemeçte bize 'Ha, sonu malûm dedirtmeden kendini okutabilir."

Kemal Tahir'e Sağırdere'den söz ederken de şöyle diyor: "En bariz taraf, en güzel hususiyet, muhaverelerdeki üsluplaştırmadır. Çankırı köy konuşmasını mükemmelen taklide, meddahlığa düşmeden vermişsin. Bu büyük bir zorluğu yenmektir." Sonra yine Kemal Tahir'e bir de şunu söylüyor: "Argoyu,galat sözleri nasıl bir unsur olarak, gerekince ve çok defa geniş mânâda stilize ederek kullanıyorsak, şiveyi de öyle, ancak bir unsur olarak kullanabiliriz. Kullanmağa mecbur değiliz, ama kullanabiliriz."

Üslup konusundaki düşüncelerine bakalım Nâzım Hikmet'in: "Fakat bu iş (yani üslup kurma) bir inkişaf merhalesinde zıddına dönüyor ve kötü mânâsıyla üslupkârlık, üslupçuluk oluyor... Bugün artık romanda ve hikâyede parlak pasaj, parlak cümle telakkisi ölmüştür. Tolstoy'un Harp ve Sulh'ünde, Anna Karenina'da parlak ve temayüz eden pasajlar vardır, fakat Tolstoy romanı kurarken bu pasajlariçin kurmamıştır." Yine romanın ve hikâyenin temel sorunlarından biri olan kişi, tip ve konu bağlantıları ile ilgili olarak da düşünmüş ve şöyle belirtmiş bu düşünceleri: "Evvela tip, sonra mevzu kaziyesi mevzu ile tipin vahdetini inkâra varabilir ve son devir bazı Fransız romanlarında olduğu gibi, muharriri mücerret, gevezc ve uydurma psikolojizme götürebilir. Enmuzeci tip (örnek tip) ancak muayyen bir devirde, muayyen bir sınıfın -en muvaffak timsaliyle Don Kişot- müşahhaslaştırılması olabilir."

Romanda bir tez savunulması, ya da romanın -hikâyenin "sosyal içerik"li olması, Nâzım'ın benimsediği dünya görüşü ve o görüşün sanat felsefesi açısından neredeyse bir zorunluluktur. Onun da gerek yazmış olduğu romanlarda, gerek çeşitli yerlerde belirttiği edebiyatla ilgili düşüncelerinde örtülü olarak bu kabulü görmek mümkün. Ancak, sanatın gerçek anlamını içinde duyan ve gerçek bir yaratıcılıktan nasiplenmiş olan Nâzım Hikmet bunun olası tehlikelerini de elbet görmekteydi. Bunu da şöyle dile getiriyor: "Roman ve hikâye çok derin, geniş ve inkılapçı bakımından derecesine göre sosyal meseleleri ele aldıkça, klasik manasında fıkra istibdadından ve formalizmden kurtuluyor. Romanı mutlak olarak ne fıkra etrafında, ne tipler etrafında kuralım. Romanı ve hikâyeyi tipleri, insanları, fıkraları ve fıkracıklarıyla diyalektik bir gözle tetkik edilip içine faal olarak karıştığımız hayatın artistik tesbiti inikası üzerinde kuralım." Bir yerde edebiyatın bütün türleri arasındaki asgari ortaklıklardan birinin hikâye edicilik olduğunu ileri süren Nâzım Hikmet, şiirinde hayli kullandığı tahkiye sanatını (Jökond ile Si Ya U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin, Kurtuluş Savaşı Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları gibi) doğrudan ürünler, romanlar ve hikâyelerle de denemiştir. Ama, başta da söylediğim gibi, onun sanatına bütünsel bir yaklaşımla baktığımda bu ürünleri edebiyat açısından kayda değer bir önem taşımamakta. Nâzım Hikmet hikâye ve roman konusundaki düşüncelerini, özellikle biçimsel açıdan, aynı alanda yazdığı ürünlerle bütün zenginliğiyle kullanmış değildir. Böyle olunca da, yazıldıkları dönem de düşünülürse, oldukça sıradan ürünlerle karşı karşıya kalınmaktadır. Ama bu düşünceleri, şiirinde belirginlikle

uygulama alanına çıkmaktadır. Tabiî bir de etkilediği yazarlarda. Adam Yayıncılık Nâzım Hikmet'in bütün eserleri dizisinde bu romanları ve hikâyeleri de yayımladı. Kan Konuşmaz, Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim ve Yeşil Elmalar adlı üç romanı (ki Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nde Yeşil Elmalar'ın yedi yazardan derlenmiş olduğu söylenmektedir) ve çeşitli adlarla 1920'den itibaren çeşitli dergilerde yayımlamış olduğu 104 hikâyesinin derlendiği bir kitap, geçtiğimiz yıl ulaşılır hale geldi. Araştırma ve inceleme yapmak isteyenler için bu yayınların yararlı olacağı kuşkusuz. Ben bunların tek tek ele alınıp incelenmesi yerine, Nâzım'ın edebî kimliğinde roman ve hikâye türleri ile ilişkisinin yeri üzerine konuşmanın daha geçerli olacağını düşündüm. Konuşmamı, Hulki Aktunç'tan alıntıladığım ve aynen katıldığım bir cümle ile bitirmek istiyorum: "Hikâye ve roman üstüne, hikâye ve roman için değil şiiri yararına düşünmüş adeta. Özellikle de "realitenin vesikalarından kompozisyonlar, terkipler ve besteler ve gerçeklerin abidesini yapmak için ulaştığı göz kamaştırıcı yer: Memleketimden İnsan Manzaraları" yararına.

NÂZIM HİKMET'İN TİYATROSU

●

SÜREYYA KARACABEY

Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu onun şiirinin sustuğu yerde tartışılmaya başlanmalıdır. Şiirlerine verilen paylerle değerlendirilen oyunları ve şair kimliğine yedeklenmeye çalışılan oyun yazarlığı ile Nâzım'ın tiyatrosu biraz kuşkulu bir sanık gibi durmaktadır. Bunun nedenini belki onun hayatında içiçe geçmiş bu iki türden diğerine hesap sormuş olması oluşturmuştur; belki de bir oyun yazarı olarak kendini hiç bir zaman yeterli bulmamış olan Nâzım'ın kendisi. Yıllardır suskunlukla karşılanmış bu tiyatro gözümüzü kapamayacağımız bir gerçeklik olarak kendini dayatır. Her şeyden önce sayısal çokluğuyla. Kaybolanlar ve tamamlanamayanlar dışarda bırakılacak olursa tam 21 oyun yazmıştır Nâzım ve bu sayı tiyatro tarihinde en üretken yazarlarla rekabet edebilir. Kuşkusuz sayısal değerlerin niteliğe bir katkısı yoktur, bu niceliksel karşılaştırmanın yalnız bir anlamı vardır; O da Nâzım'ın yaşamında tiyatronun kapladığı yerin önemini gösterir.

Oyun yazarlığına ne zaman ve neden başlamıştır. Nâzım? *"Oyunlarım Üzerine"* adlı yazısında Darülbedayi'de sahneye çıkan Eliza Benemecyan adlı ermeni bir aktristten söz eder. Onu sahnede görmüş ve vurulmuştur. Bu ulaşılmaz gördüğü kadına sebep yazmıştır ilk oyununu. Onsekiz yaşındadır. Sevda üzerine yazılmış bir oyundur bu, dil tümüyle şiirseldir. Adı Ocak Başında olan bu oyunda Nâzım'ın kendisini özdeşleştirdiğini söylediği insan, payına yalnızca "kızaran küllerde rüya görmek" kalmış olan bir yaşlı adamdır. Sembolik çağrışımları olan bu oyunda yaşlı adamı Osmanlı İmparatorluğu, dışardan gelen ve yaşlı adamın son umudunu da elinden alan genci emperyalist devletler olarak yorumlayanlar da olmuştur. Yıl 1921'dir, ilk oyununu yazmıştır Nâzım, bir yıl sonra gideceği Moskova'da tiyatro ile ilişkisi daha organik bir şekle bürünecektir. Oraya ilk oyunu ile birlikte, kafasında, çocukluğunda izlediği Meddah ve Karagöz gibi Geleneksel Tiyatronun türlerinin, Darülbedayi temsillerinin, *"ahırdan bozma salaş bir tiyatroda"* Abdullah Cevdet'in *"kötü, çok kötü"* çevirilerinden izlediği Shakespeare temsillerinin ve Batum'da bulunduğu yıl okuduğu yüzlerce Fransız oyunun izlerini de götürecektir. Moskova'ya geldiğinde ise "gerçek anlamda" tiyatroyla tanışacak, opera ve bale örnekleri izleyecektir. Artık geniş bir tiyatro repertuarı vardır Nâzım'ın. Tiyatroyla ilişkisi izleyici olarak kalmayacak, Meyerhold'un oyuncularından Nikolay Ek ile Metla tiyatro artelini kuracak ve tiyatronun içinde de yer alacaktır. O yılların havasına koşut olarak yazılan- oynananlar ajitatif niteliktedir. Nâzım da tiyatrosu için böyle oyunlar yazacaktır. İçinde bulunduğu ortamda tiyatro büyük bir canlılık ve çeşitlilik içindedir. Devrim sonrasındaki çoşku ve yeni örgütlenmeye çalışılan toplumsal düzenin değerleri sanat yoluyla ifade edilmeye çalışılırken, bu yeni toplumun tiyatrosu da kitlelerin ruhu olmak türünden bir anlayışı temsil edecektir. Sosyalist öze ait biçim arayışlarının doruğa çıktığı bu yılların Nâzım üzerindeki etkisi de yazarlığında belirleyici bir eğilim olarak kendini gösterecektir. En çok etkilendiği tiyatro adamı Meyerhold olacak ve Nâzım onun sahnelere getirdiği yenilikleri gelecekte oyunlarında kullanacaktır.

> *"Ben, Stanislavski'nin, Meyerhold'un, Vahtangof'un, Tairof'un ellerinde taze çıkmış, dumanı üstünde buram buram hayat, devrim, güzellik, kahramanlık, iyi-*

lik, akıl, zeka kokan oyunlar seyrettim. Ben 922'de MHAT'da Ayaktakımı Arasında'yı, ben Meyerhold'da Traeklin'in Ölümü'nü, Fırtına'yı, Müfettiş'i, ben Kamerni'de Fedra'yı, ben Vahtangof'da Turandot'u seyretmiş adamım... Bütün bunları seyredersin de donmuş, hareketsiz sanat anlayışın alt üst olmaz mı? Karşında birbirinden geniş ufuklar açılmaz mı? Halkın için, halklar için umutlu, aydınlık, ileriye, haklıya, doğruya, güzele, hürriyete, kardeşliğe çağıran eserleri yazmak için yanıp tutuşmaz mısın? Benim de başıma aynı şey geldi."[1]

Evet Nâzım'ın oyunları üzerinde, tiyatro düşüncesi üzerine etkisi olan bu tiyatro adamlarının üslup açısından birbirinden ayrılıyor olmaları önemlidir. Meyerhold'un sahneye dekor yerine yapı kuran, oyun yerini çoğu zaman bir sirke çeviren yenilikçi bir çığlık atan tiyatrosu ve Stanislavski'nin realist üslubun zirvesindeki reji anlayışı. Birbirine zıt bu yapılarda Nâzım'ı çeken şey ne ise, tiyatrosunda da kendisini etkilemiş tüm biçimleri denemesinin nedeni de o olmalıdır.

Nâzım'ın Moskova'da tazelenmiş tiyatro anlayışı onun gene burada olgunlaşmış ideolojik yapısından da etkilenecektir. Yapıtlarıyla ideolojik donanımı, yaşama bakışı dolaysız bir şekilde içiçe geçmiş Nâzım'ın oyunlarının içeriğini, karşısında olduğu bir toplum düzeninin eleştirisi oluşturur. Onun dünya görüşü sanatçıyı bağımsız bir gözlemci değil taraf kılar. Oyunlarında gözler önüne serdiği kapitalizm ve bu sistemin herşeyi metaya indirgeyen, tüm değerlerin içini boşaltan gücüne, insan olmanın anlamından uzaklaşmış burjuva ahlak anlayışına ve kendini sisteme eklemleyerek varolan insanlara yönelttiği eleştiriyle taraftır Nâzım.

Kafatası adlı oyununda kapitalist sistemin genel işleyişini ve değişik katmanlar üzerindeki etkisini irdelemiştir. İnsanlığa yararı olacak bir buluşa ve onun sahibi Profesör'e aittir oyunun odağındaki öykü. Fakat sistemin işleyişinde yarar, karla doğru orantılıdır ve kar etmek herşeyden önemlidir. Hastalıktan ölen yığınlardan bile. Bilim adamının mekanizma tarafından nasıl paramparça edildiği anlatılırken, bilim adamının ve sanatçının düzen konumları da sorgulanır oyunda. Kafatası'ndaki şair, para ve ünün cazibesine kapılarak ruhunu satmıştır, sisteme eklemlenmiştir. Bilim adamı ise işleyişe ayak uyduramamıştır. Onun yanılgısı ise yaşadığı dünyayı bilinçle kavrayamayışından kaynaklanacaktır. Kendi çalışmalarına kapanmış, dar bakış açısıyla, uzlaşamayışına başkaldırı katamayacak, dişlilerin arasında ezilip gidecektir. Son, herkes için acıdır. Uzlaşanın yaratma özgürlüğüdür elinden alınan, bilim adamının ise herşeyi. Oyunda olanın bitenin farkında oluşuyla diğerlerinden ayrılan bir kişi vardır. Mesleği dışındaki şeylere sağır olan doktora, tıp ile politika arasındaki ilişkiden söz eden Pedro'dur bu. Olayların akışında etken bir rol oynamasa da Pedro'nun varlığı oyun içinde önemlidir. Bu karabasan gibi görünen dünyada Nâzım'daki umudun göstergesidir çünkü.

Sistemin dayattığı değerlere yaslanarak varoluşlarını çıkarlarına bağlamış insanlar - tıpkı Kafatasın'daki şair gibi - hemen tüm oyunlarda karşımıza çıkar. İnsani değerlerin giderek tükendiği bir dünyada insan gibi insan olmak güçleşmiştir. Bu düşünceyi en iyi sonutlayan oyunu **Enayi**'dir. Çevresindeki herkesin kendisine enayi olarak baktığı oyun kişisinin bedelini ağır ödediği suç, dürüstlüğü ve iyi yürekliliğidir. Oyunda altı çizilen, yine, belirli bir politik bilinçten yoksun ise böyle insanların ayakta kalmalarının güç oluşudur. **Enayi**'deki kahraman da ardarda yaşadığı hayal kırıklıklarından insanlara inancını yitirmiş birisi olarak çıkacaktır, fakat dünyada iyi insanların tükenmediğini

anımsatan bir müdahaleyle unuttuklarını anımsayacak, üstlenmekte kararsız olduğu politik bir davayı da üstlenecektir.

Bu insancıl dokunuş **Kafatası**'nda Pedro ile Enayi'de bir tersane işçisi olan Selim ile somutlanır. Hiç tanımadığı bir insan için yaşamını tehlikeye atmaktan hiç çekinmeyen Selim ile. Daha önce de belirtildiği gibi oyunların gelişimi içinde önemli rolü olmayan insanlar birer umuttur.

Yalancı Tanık adlı oyunun eksen kişisi Harry, şöhret olma tutkusuyla her türlü pisliğe bulaşmış bir adam olarak çıkar karşımıza. Amerika'da Mc Carthy dönemindeki komünist avcılığının çirkin yüzünü gözler önüne seren oyunda, bu şöhreti seven adamın yalancı tanıklık yaparak, dostlarını satarak yükselişinin çıkışsızlığı anlatılır. Bunlar insandan çok bir böceğe benzerler, "tahtakurusu"na ve koflaşan ruhlarıyla insanda nefretten çok acıma uyandırırlar.

Yalancı Tanık'taki Harry, böcekleşmenin nasıl dolaysız bir öznesiyse, arkadaşı Stiwen de erdemliliğin, bilincin öznesidir. Eylemleriyle hayatını birleştirmiş gözüpek bir insandır. Harry'nin karşısında Stiwen vardır tıpkı Yusuf'un karşısında Menofis olduğu gibi. Tevrattaki bir öyküden yola çıkarak yazılan bu oyunda çıkarı uğruna yaşayan insan ile onuru ile yaşayan insan tarihselleştirilir. İnsanda tarihsel sürecin sonucu oluşan zaafların idcal bir toplumsal düzende de hemen yok olmayacağına inanır . **İvan İvanoviç Var Mıydı Yok Muydu?** oyununda örnekler düşüncesini.

İnsanın geldiği noktada ortamı tarafından biçimlenişinin geniş bir açılımını Demokles'in Kılıcı"nda buluruz. Bir kenti, insanları, umutları ve geleceği yok etmek için yapılacak hava saldırısında tahrip gücü yüksek bombayı taşıyan uçağın pilotu A.B.'nin o noktaya nasıl geldiği anlatılır. Yoksul bir aileden gelen, çevresi tarafından aşağılanarak büyüyen A.B. sınıfsal tabanından kaçarak, aşağılanmışlıklarından kin biriktirerek oluşturur kimliğini. Geldiği noktada öfkesi tüm dünyaya karşıdır ve aslında kendini ezen sistemin organlarından biri olarak kusacaktır nefretini. Kendisine iyi davrandığını hatırladığı birisine yazdığı mektupla yaklaşan son dakikalarında tanrıya yalvarmasını istemesi son insancıllığı olacaktır. A.B. eyleminin korkunçluğunu yaşamıyla gerekçelendirmiş, bombayı kentten çok kendi hayalkırıklıklarına fırlatmıştır.

Olumsuz oyun kişilerine yüklediği işlevlerle kirlenmişliğin derecesini anlatırken onlardaki kaybolmuş insanlığı da imler . **Yusuf ile Menofis**'de her yönüyle korkunç bir model gibi duran Yusuf'un bile ailesine sevgi duyduğu bir sahne vardır. Ondan da önemlisi tanımadığı bir yaşlı adamın "ak saçlı başım ölüler diyarına kederle inmesin" sözünün ruhunda unutulmuş bir yerlere dokunduğu an insancıllaşır Yusuf gözümüzde, kısacık bir süre için de olsa insancıllaşır. Sanki büyük bir hafıza kaybıdır kötülük ve unuttukça artmaktadır. İnsanlık tıpkı beklenmedikleri anda duydukları, onlara kısacık bir an elem veren bir söz gibidir. Ama o noktada kalır. Çünkü artık yeni bir hayatı hatırlayamayacak bir noktadır Yusuf'unki.

Aynı hafıza kaybını **İvan İvanoviç**'teki Petrof'da da görürüz. Değişimin başladığı süreçte geçmişindeki güzellikleri hatırlayamaz; hatırlamaya çalıştıkça da başı ağrır Petrof'un.

Oyun kişilerinin oyunlarındaki biçimlenişi ilginç bir özellik taşır. Bunlar Nâzım'ın genel olanı verme çabasında, tip'in şematikliğini taşıdıkları gibi, karakterlerin psikolojik karmaşasını da içlerinde barındırırlar. Dışardan soyutlamacı bakış ile içerden bakış

birbirine geçmiş gibidir. Bunu İvan İvanoviç ile somutlamak olasıdır. Petrof'un sade, iyiniyetli bir yöneticiyken geçirdiği değişimin karmaşasının karşısına çıkarılan Hasır Şapkalı ve Kasketli. Oyunu başlatan, oyun boyunca da birbirleriyle didişen bu iki tipten Hasır Şapkalı, Petrof'un geçirdiği değişimi olumlarken, Kasketli olumlamayacaktır. Birisi değişimi hızlandırmaya diğeri ise durdurmaya çalışır. Oyunun genel biçimlemesi de Petrof'un psikolojik karmaşasına karşıtır. Oyun kişilerinin yazara da atıflarda bulunduğu bu oyun halk tiyatrosu geleneğine yaklaşarak açık biçimde yazılmıştır.

Nâzım'ın kendilerine oluşturdukları dünyada tutsak olmuş insanları daha dışardan bir bakışla resmettiği iki oyunu vardır. Bunlardan birisi **Unutulan Adam**, diğeri ise **Bir Ölü Evi**'dir. **Unutulan Adam** da oyuna konu olan kişi zengin, başarılı bir doktordur. Şöhreti çizdiği dokunulmazlık sınırı ve ait olduğu sınıfın ahlak anlayışı, karısının kendisini aldatmasına bilerek katlanmasına, skandal korkusuyla doktora göndermediği hamile kızının kendi elleriyle ölümüne yol açmasına neden olacaktır. Doktorun elindeki herşeyi yitirerek, yeni bir hayata unutulmuş bir adam olarak başladığını göstererek biter oyun. Gerçekçi bir üslupla yazılmış bu oyun Nâzım'ın diğer oyunlarındaki canlılığı taşımaz, daha statik bir yapıya sahiptir. Bu oyunda vurgu, yapay bir ahlak anlayışına gömülmüş bir insanın yıkımına yapılırken **Bir Ölü Evi**'nde küçük burjuva bir ailenin yaşam biçimine yapılır. Ölen bir adamın arkasından miras kavgası yapan akrabalarının durumu alaysı bir dille anlatılır. Onların para için birbirleriyle didiştikleri bireysel hesaplarının ortasında yine burjuvazinin eleştirisi vardır. Bu defa eleştirilen miras hukukudur; eleştirilen ve alay edilen.

Nâzım'ın iki oyunu da ünlü oyunların üzerine yazılmış çalışmalardır. **Tartüff-59 ve Kadınların İsyanı.** Mollier'in ünlü **Tartüff**'ü ve Aristophanes'in **Lysistrata**'sıdır söz konusu oyunlar. **Tartüff-59**'da nabza göre şerbet veren, dini kullanarak işlerini yürüten ve bencil hesapları dışında gerçek tanımayan Mollier'in Tartüff'ü 1959 yılında yaşayan Tartüff tarafından ekarte edilecektir. Mollier'in çağından bu yana Tartüff'ler daha güçlenmiş, kullandıkları silahlar daha da çeşitlenmiştir. Eskisiyle hiç bir farkı olmayan modern Tartüff'lerin yalnızca kullandığı dil değişmiş çağın çehresine uygun olarak tanrı yerini demokrasiye bırakmıştır. Fakat oyunun sonunda bir çamaşır fıçısına ukılır her iki Tartüff de, onların bile temizlenebileceği söylenerek bitirilir oyun.

Kadınların İsyanı'nda ise Aristophanes'in **Lysistrata**'sında geçen olaylar benzer biçimde modern Atina'da tekrarlanır. Bu çağın Lysistrata'sı bir oyuncudur. Oynadığı Lysistrata rölünün yaşadığı toplumda bağlantılarını kurarak hayatta da oynamayı düşler. Oyun onun düşlemesi olarak kurgulanmıştır. Odağında savaş olan bu oyun Aristophanes'den bu yana değişen bir şey olmadığını söyler bize. Çağrısı eski biçimde olduğu gibi barıştır.

Gene savaş, fakat bu defa haklı bir savaşı ele alan ve birbirinin varyantı olan iki oyun **Yolcu** ve **İstasyon**'dur. **Yolcu** Kurtuluş Savaşını, **İstasyon** Ekim Devrimini konu eder.

Mekan her iki oyunda da bir istasyondur. Yerleşim yerlerine uzak ve dünyadan kopuk yalıtılmış mekanlardır bunlar. Yolcu olaylar dizisi açısından daha yalın, daha az kişili bir oyundur. Girişteki Anlatıcı ve Atlı dışında üç kişi vardır oyunda. İstasyon şefi, Karısı ve Makasçı. Kapandıkları bu mekanda küçük dünyalarının bencil hesaplaşmaları içinde debelenmektedirler. Birbiriyle ilişkileri düşmancadır. Dışında kaldıkları savaş ilgi-

lendirmez onları. Dünyalarının darlığını bir gece istasyona yolu düşen, savaştan gelen atlı hatırlatacaktır onlara.

İstasyon'da daha çok kişinin öyküsü ve daha karmaşık ilişkiler içiçe geçmiştir. İstasyonda yaşayanlar gene dünyadan habersizdirler. Aralarında savaş esiri bir Türk de vardır. İstasyonda bulunanlar dışında yakınlardaki köylerden birinde devrim sonrası sancılar ve devrimi şaşkınlıkla karşılayan köylülerle, devrime karşı örgütlenenler de anlatılır. Büyük bir değişim geçiren toplum şaşkınlık içindedir. Elde ettiklerinin sahiciliğine inanamaz köylüler. Yıllardır onları sömüren pomeşçiklerin yetkileri ellerinden alınmış, sade bir hayat sürmeye zorlanmıştır. Değişime ayak uydurmakta güçlük çekerler ve Bolşeviklere karşı ayaklanma örgütleyen çeteler dışardaki yaşamı temsil ederken, istasyonda olup bitenler daha içler acısıdır. Dışarda olanları kavrayamamışlardır. Sözü edilen köyde kızkardeşi yaşayan Makasçı, köye dönmeye korkar. Olup bitenleri duymuştur yalnızca, inanamaz. Pomeşçiklerin iktidarı yeniden ellerine geçireceklerinden emin gibidir. İstasyon şefi aylardır tek bir trenin uğramadığı istasyonda ne yapacağını bilmeden dolaşır. Birilerinin gelip istasyonu teslim almalarını bekler o da; her şey usulüne uygun olmalıdır. Karısı ise can sıkıntısı içinde erkekleri birbirlerine düşürerek eğlenmeye çalışır. Türk esir Osman memleketine dönme hayalleri kurar ve dışarda olanları merak eder. İstasyonun içi ve dışı komikbir karşıtlık içindedir. Yolcu da olduğu gibi buraya da dışardan gelen adam savaşanlardan birisi, inançlı bir Bolşeviktir. İnsanları bekleme durumlarından kurtarır. İnsanları birbirine yaklaştıran olay istasyonu ele geçirmek için gelen devrim karşıtı gruba karşı verilen mücadele olur. Tam çözümleyemese de dışardaki savaşın haklılığını hisseden Osman onlar tarafından yaralanacak ve Osman'ın halisünasyonu olarak oyuna Marx ve Lenin de dahil olacaktır.

Bunların dışındaki oyunlarından Sabahat'da bir işçi kızın dramı anlatılır. Yaşadığı dünyanın pisliklerinden payını alan ama kendisi tertemiz olan gencecik bir kızın ölümle son bulan öyküsüdür. İşsizlik, yoksullukla yaşayan, ülkedeki ekonomik krizden en çok etkilenen kesimin hayatlarından sunulan bir kesit gibidir oyun. Ortasında da Sabahat'in öyküsü vardır.

Evler Yıkılınca'da da aralarında kan davası olan köylülerin, yaşadıkları bir felaketle nasıl birbirleriyle yakınlaştıkları anlatılır. Daha büyük bir yıkımın getirdiği dayanışma duygusu aralarındaki savaşın anlamsızlığını ortaya çıkaracaktır.

Kör Padişah bir masal-oyundur. Bir masalın ortasına giren masal dışı bir kızla masal mantığı tartışmaya sokulur. Fantastik bir oyundur bu, yine de içinde iyilik, kötülük, adalet, haksızlık gibi kavramlar belirli bir yere bağlama kaygısı olmaksızın tartışılır.

Tematik açıdan bir çok oyununda benzer sorunları irdelemiştir Nâzım. Fakat öz açısından bir bütünlük gösteren oyunları biçimlerken oldukça farklı eğilimleri bir arada kullanmıştır. Radyofonik unsurlar, sinemasal sahne geçişlerini tiyatro ile birleştirmiştir. Üslup açısından da bir üslubu benimsememiş, realist dramın benzetmeci üslubunu da halk tiyatrosunun göstermeci üslubunu da kullanmıştır. Bu anlamda oldukça çeşitlilik sergileyen oyunlarıyla bir üslubun yazarı olmayı reddetmiştir. Birbirine neden-sonuç ilişkisiyle bağlanmış ve temanın gereksinmediği, temayı destekmeyen sahnelere yer verilmeyen klasik tiyatro yapısını parçalamış fakat bunu sözgelimi Brecht'in yaptığı gibi belirli bir üslup içinde episodlarla anlatma şeklinde yapmamıştır. Kendi başına bir bütün olduğu söylenen biçemlerin arasına başka bütünlüklerden parçalar yerleştirmiş neredeyse

tiyatroda olmaz denileni oldurmuştur. Biçimlemede hiç bir yasa tanımayan Nâzım, anlatmak istediklerini ifade edebilecek her şeyi oyunlarına dahil ederken, tiyatrosu üzerinde yapılacak biçimsel bir incelemenin de-genel bir yapıdan şablonlar çıkarma türünden- olanaksızlığını da öngörmüş olmalıdır. Oyunlarının deneysel niteliği de buradan kaynaklanacaktır; çeşitli üslupları yanyana getirdiği oyunlarıyla kendisini bir noktada sabitlememiş olmasından, arayışlarını hep sürdürmüş olmasından, Vahtangof'un *"tiyatroda doğru sayılabilecek tek bir biçim yoktur"* sözünü çıkış noktası almış gibidir kendine.

Nâzım'ın oyunları üzerinde, yaşadığı zamanlarda da insanların bu üslup çeşitliliğini odak alan kuşkuları, çeşitlilik bir zenginlik olarak kabul edildiğinde giderilmiştir.

> *"Başlangıçta Nâzım Hikmet'in oyunlarındaki bazı şeylere alışmamız oldukça güçtü: örneğin tek bir olay içinde commedia dell'arte'i şematik maskeleriyle - Kasketli, Hasır Şapkalı- Petrov'un psikolojik karmaşıklıkta kişiliğinin bir araya gelmesi; ne kavga dövüşün ne de değnek vuruşlarının oyunun patetiğini, yüksek yurttaşlık duyarlığını zedelemeyişi. Ya da, "Demokles'in Kılıcı"nda, hızla gelişen olayın birden durarak yerini koskocaman bir on beş dakika süresince, A.B.'nin terbiye ettiği bir köpekle pandomime, ya da gülünç ihtiyar komşuların girişiyle başlayan sahneye bırakması. Bunlara benzer, insana tuhaf gelen pek çok şey vardır daha. Fakat sonra bütün bunların eklektiklik değil, sanatsal anlatım araçları alanında çağdaş insanın bilincine karşılık veren ve bu bilince başvuran yeni bir bileşim, yeni ve tiiz bir ayıklama olduğunu anladık ve bütün kalbimizle duyduk."*[2]

Pluçek bu kuşkunun nasıl yok olduğunu böyle anlatıyor. Nâzım'ın kendisi ise oyunlarının gücünün önceleri oyun yazarından çok rejisörden geldiğini ve bir çok oyununu belirli rejisörlerin reji tutumlarını gözeterek biçimlediğini söylüyor; **Kafatası**'nı Mayerhold Okuluna göre, **Unutulan Adam**'ı ise Stanislavski'ye göre.

Bugünden Nâzım'ın oyunlarına bakıldığında ise birbirinden farklı üslupların yanyana kullanılmasındaki ölçütün tiyatrosal bütünlük oluşturup oluşturmadığında saklı olduğu söylenebilir. Dramatik kurgu bir aksamaya uğramıyor ve odaklama başarıyla yapılabiliyorsa, daha doğrusu yapılan kaynaşmışsa üsluplar elbette içiçe geçebilecektir. Nâzım'ın oyunlarında sorun olabilecek şeylerin kaynağı da burada aranmalıdır. Ne yapıldığından çok nasıl yapıldığıdır söz konusu olan. Kimi oyunlarında aksiyonu yavaşlatan anlatı çokluğuyla ağırlaşır oyun, kimisinde de dışardaki adamın başka bir öyküyle oyuna işlevsiz dahil edilisi sorun oluşturur. Fakat Nâzım'ın oyunlarındaki biçimsel, dramatik kurguya ait sorunlar oyunların sahneleme aşamasında iyi düşünülerek yapılmış dramaturgi çalışmalarıyla çözümlenebileceklerdir. Biçimleri zamana dayanıksızda olsa oyunlarının içeriği günümüzde de canlılığını ve geçerliliğini korumaktadır. Anlattığı öyküler çağımızı ilgilendirmektedir. İnsanların biçimleri, tarihi kavrayışındaki manuk hala geçerlidir. Savaş hala yürürlüktedir, Tartüff'ler şimdi de vardır, çıkara endeksli hayatlar, yükselen değerlerin cilaladığı taktakuruları yanıbaşımızdadır. Nietzsche'nin söylediği gibi "daha en sıcak güneyi bulamamıştır insan" ve Nâzım'ın özlediği dünya bir 'hayal' olarak önümüzde durdukça onun oyunları da hep gündemde olacaktır. Belki ondan sonra da....

1 "Oyunlarım Üzerine", NAZIM ÜZERİNE-ÜBER NAZIM, Türk Akademikerler Derneği, Sofya.

2 Ekber Babayev, Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet, Çev: Ataol Behramoğlu, İstanbul, 1976, s. 332-333.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE ANLATIM

●

EMİN ÖZDEMİR

NâzımHikmet, kendi şiiri üzerinde düşünürken şöyle der: "Şiirimin kökü yurdumun topraklarındadır." Bu tümceye bir sözcük ekleyerek onu daha da zenginleştirebilir, daha da genişletebiliriz. "Şiirimin kökü yurdumun ve Türkçemin topraklarındadır." Çünkü öteden beri söylenegeldiği, vurgulanageldiği gibi ulusların değil, dillerin yazarları, ozanları vardır. Nâzım Hikmet de Türkçe'nin yüzakı olan bir büyük ozanıdır. Türkçenin soluğunu ulusal sınırların ötesine taşımış bir büyük ozan...

Nâzım Hikmet'in şiirsel eylemini değerlendirmeye çalışanlar, onda en büyük atılımın, gelişimin dilde olduğunu söylerler. Doğru bir saptayımdır bu. Başlangıçta, daha doğrusu serbest söyleyişe, yazışa geçtiği günlerde tutuk, tekdüze kekememsi bir söylemi vardır şiirlerinin. Mayakovski şiirine uzaktan değil, yakından merhaba diyen bu tür şiirlerinde ses ve ritim uğruna dilsel bütünlük pek görülmez. Sözcükler, sözcük örnekleri, seslemler yuğrularak şiirsel hamur oluşmaz yeterince. Bu yüzden de Türkçenin sıcaklığı yansımaz bu şiirlerde.

Şiirsel söylem açısından Nâzım Hikmet'in bu tutuk, kekeme, tekdüze dönemi uzun sürmez. Şiirinin dilinde güçlü bir atılıma tanık oluruz. Gündelik dilin, konuşma dilinin olanaklarını zenginleştirerek kullanmaya yönelik bir yönseme içine girer. Konuşma dilinin söz değerlerini zenginleştirerek okuyanın, dinleyenin yüreğinde titreşimler yaratan sımsıcak bir şiir diline ulaşır.

Söylemek, belirtmek bile fazla. Bir şiiri çarpıcı, etkileyici kılan yönlerinden biri konuşma dilinin kalıplarını çarpıtmadan, onları yeni bir şiirsel yükle kullanmadır. Bu, Nâzım Hikmet şiirinin başat özelliklerinden biridir:

Yürek değil be, çarıkmış bu, manda gönünden
teper, ha babam teper,

Bu dizelerde doğallığın değişik sözcük ve sözcük öbeklerinin önüne gelen be ve ha birimleriyle sağlandığını görüyoruz.

Günlük konuşma dilinin şiirsel damarını yakalama, onda bu damarı oluşturan birimlerin ayrımına varmayı gerektirir. Nâzım Hikmet bu birimlerin ayrımındadır. Öyle ki onun şiiri **ikilemelerle** yüklü bir şiirdir:

Başım köpük köpük bulut, için dışım deniz
ben bir ceviz ağacıyım Gülhane parkında,
budak budak, şerham şerham ihtiyar bir ceviz
Ne sen bunun farkındasın, ne polis farkında.

Bu dizelerde günlük konuşma dilinin sık sık başvurulan "ne... ne" kalıbı bir yana, "köpük köpük", "içim dışım", "budak budak", "şerham şerham" ikilemeleri, konuşma dilinin doğallığını, sıcaklığın şiire aktaran öğelerdir. Nâzım Hikmet'in şiirleri bu öğeler yönünden taransa zengin bir ikilemeler sözlüğü çıkar ortaya. Bunu, konuşma dilinin bir başka öğesi, deyimler için de yineleyebiliriz.

Şiir dilinin bir başka belirleyici özelliği, kısa, yoğun ve eksiltili bir anlatıma dayanmasıdır. Nâzım Hikmet'in şiiri, öyküleyici, bir başka deyişle anlatımcı bir şiir olmasına karşın dizelerindeki sözcük örgüsü kısa, yoğun, eksiltili bir nitelik taşır:

ve hepsinden önemlisi
çocukların, ama bütün çocukların
kırmızı elmalar gibi gülüşü...

Bilenen ve çok yinelenmiş bir gerçektir: Şiir dili ya da şiirsel söylem imgelere dayanır. Derler ki şiir, imgelerle düşünme sanatıdır. Şiiri, şiir yapan dokusundaki imgelerdir. Peki, nedir imge? Değişik tanımlar yapılmıştır bugüne değin. İmgeyi, genel bağlamda bir görüntü oluşturma, bir bakıma sözcüklerle resim çizme gibi görenler vardır. Daha yalınlaştırıp "...duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığıyla yansıtımı" diye tanımlayanlar da olmuştur. Tanımlar ne denli değişik olsa da imgenin işlevi üzerinde üç aşağı beş yukarı birleşilmektedir. İmgenin işlevi: Somutlamadır.

İmge ve imgenin işlevi açısından Nâzım Hikmet'in şiirine baktığımızda rahatça söyleyebiliriz şunu: **Nâzım Hikmet'in şiiri bir imgeler ormanıdır.** Bunun için de somut bir şiirdir. Çünkü imge kurma ya da oluşturma, **görme, tatma, dokunma, işitme, koklama** duyu organlarını kullanmayı, bu yolla nesneler ve varlıklar arasında ilişki kurmayı gerektirir. Şu dizeler ilginçtir bu yönden:

Sonra şu on yıldan bu yana
benim fakir milletime ikram edebildiğim
bir tek elmam var elimde, doktor
bir kızıl elma:
Kalbim"

Bu dizeleri zenginleştiren, çarpıcı kılan, şiirsellik katına çıkaran özellikle kullanılan görsel bir imgedir: **bir kızıl elma Kalbim**. İmgenin özgünlüğü, etki gücü de **kalp** ile **elma** arasında kurulan ilişkiden geliyor. Bildiğimiz gibi **kalp** hem sevginin, sevecenliğin simgesidir hem de görünümüyle bir kızıl elmayı düşündürür. Buna bir de bizde uyandıracağı yakın ve uzak çağrışımları katarsak imgenin dizelerdeki işlevi ortaya çıkar.

Nâzım Hikmet'in şiiri için "bir imgeler ormanıdır" derken hiç de abartmıyorum. Şunu söylemem gerekir: Dilinde nasıl bir sıçrama, bir açılım yani bir gelişme sözkonusuysa imgeler açısından da böyle bir gelişmeden söz edilebilir. Mayakovski çizgisinde ürün verdiği dönemlerde imgeler keskin, çağrışım gücü sınırlı, küt bir nitelik taşır:

ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün

Bu keskin, küt, çağrışım gücü sınırlı imgelerin yerini zamanla doğal, yumuşak, çağrışım gücü geniş imgeler alır:

başladı karşımızda bir çocuk gibi gülmeğe
bir adım geride ağlayan toprak
Bak ki, incirler iri zümrüt gibidir,

kütükler zor taşıyor kehribar salkımları.
Saz sepetlerde oynayan balıkları gör:
ıslak derileri pul pul, ışıl ışıldır.
ve körpe kuzu eti gibi aktır
yumuşaktır etleri.
Dedim ki bak,
burada insan toprak gibi, güneş gibi, deniz gibi bereketli
Burada insan gibi verimli deniz, güneş ve toprak...

İmgeler evrenine giden yol benzetmelerden geçer. Şöyle de diyebiliriz: Şiirdeki tüm anlam aktarımlarının yani eğretileme ve değişmecelerin ilk adımıdır benzetmeler. Bu yönden şiir dilinde benzetmelerin önemli bir yeri ve işlevi vardır. Bu,Nâzım Hikmet'in şiirleri için de böyledir. Nâzım Hikmet, günlük konuşma dilinin toprağında şiirlerini oluştururken bir yandan günlük dilin kalıplaşmış benzetmelerinden yararlandığı gibi, bir yandan da kendi özgün benzetmelerini kurar. Sözgelimi şu iki dizede,

hep beraber sulardan çekmek ağı
demiri oya gibi işleyip hep beraber",

"Oya gibi işlemek" benzetmesi, günlük dilde kullanımına yakın bir bağlamda kullanılır. Bir özgünlüğü yok gibidir. Ancak bu türde kullanımların sayısı oldukça azdır. Oysa özgün benzetmeler yönünden başlıbaşına bir inceleme alanıdır Nâzım Hikmet'in şiirleri:

İznik kasabasında
kırık bir yürek gibidir demircilerin örsü.
Çocuklar açtır.
Kurutulmuş balığa benzer kadınların memesi.
Ve delikanlılar türkü söylemez.

"Demircilerin örsü"nü, "kırık bir yüreğe" benzetme ikisi arasında bir ilişki kurma okuyanın, dinleyenin düş dünyasını allak bullak ediyor. Aynı durum "kadınların memesi" ile "kurutulmuş balık" arasında kurulan benzerlik için de söylenebilir.

Şiir, bir somutlamadır gerçekte. Bunu hazırlayan öğelerden biri de benzetmelerdir. Nâzım Hikmet'in şiirinde kimi benzetmeler özellikle bu bağlamda oluşturulmuştur:

Sıcaktı,
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak.

Kimi benzetmelerse anlam aktarımı yoluyla somutun da sınırını aşan, çağrışımsallık yönünden alabildiğine bir zenginlik içeren bir yanı taşır:

Yağmur çiseliyor
Korkarak
Yavaş sesle
Bir ihanet konuşması gibi

Eğretilemeler, benzetmeler, anlam aktarımları hiçbir zaman sözcüksel düzlemde kalmaz Nâzım Hikmet'in şiirinde. Her biri değişik görüntüler, pırıltılar getirir şiire. Daha doğrusu şiirsel bir ağını oluşturur. İşte bunlardan birkaçı:

akşam oluyor/ Dumanlı ıslak ovaya akşamın yorgun bir kuş gibi inişini/ severmişim meğer... Dört nala gelip Uzak Asyadan/ Akdenize bir kısrak başı gibi uzanan ...ve ipek bir halıya benzeyen toprak./ bu cennet, bu cehennem bizim./ ...Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür/ ve bir orman gibi kardeşçesine,/ Bütün taşlar gibi vekarlı/ hapiste söylenen bütün türküler gibi hüzünlü/ bütün yük hayvanları gibi battal, ağır/ ve aç çocukların dargın yüzlerine benzeyen elleriniz/ ...Çıplak bir yaz gecesi gibi yanan etimsin/ ...Ayağını bastın odama/ kırk yıllık beton çayır çimen şimdi./ ...Tomurcuklandı içimdeki kan/ ...Şüphe:/ Çıplak ayaklı bir gece gibi/ ilerliyor içimde.... İçimde yaprak kımıldamıyor./

Sözcüklerin uzak ve yakın çağrışımlarından yararlanma, duygusal ve tasarımsal anlamlarını kullanma şiir dilinin belirleyici özelliklerinden biridir. Bu yönden kimi ozanlar şiirlerinde özel adlar da (kişi, yer, dil, din, söylensel varlıkların adları vb.) kullanırlar. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde de bu tür özel adların yakın ve uzak çağrışımlarıyla kullanıldıklarını görürüz:

Sigatvar kalesi geliyor önüne gözümün
senin katı, erkek, Asyalı dilini radyolarda işittiğimde
benim Osmanlıların başına kartal gibi inen Sigatvar kalesi
ve bu dili ipekleştiren
ve yalın kılıçlaştıran Petöfi

Nâzım Hikmet'in şiirinde özel adların dolaşımı, kullanım sıklığı oldukça fazladır. **İsa, Cebrail, Musa, Turi Sina** ... gibi dinsel çağrışımlı özel adlardan, **Hoca Nasrettin, Bayburtlu Zihni, Kerem, Keloğlan** ...gibi adlara; **Kurup, Makdonald, Berkley, Piyer Loti, Hayyam, Edison** ...gibi adlardan **Sakke, Vansetti, Danton, Robespiyer, Babeof, Morat, Lenin** ...gibi adlara şiirlerinin sözcük örgüsü içinde yer verir.

Kişi adlarında böyle olduğu gibi ülke, kent kıta adlarında da böyledir: **İspanya**'dan **Alaska**'ya; **Prag**'dan **Çankırı**'nın **Çerkeş**'ine değin adlar girer dizelerine. Bu coğrafyasal genişliği şiirinden söz ederken şöle açıklar Nâzım Hikmet: "Şiirimin kökü yurdumun topraklarındadır. Ama dallarıyla bütün topraklara, doğuda, batıda, kuzeyde, güneyde yayılan uçsuz bucaksız bütün topraklara, o topraklar üzerinde kurulmuş medeniyetlere, büyük dünyamıza uzanmak istedim."

Nâzım Hikmet'in şiir atlası tüm yeryüzünü kuşatır bir bakıma. Bu kuşatımı Türkçenin toprağını işleyerek, onun soluğundaki şiiri yakalayarak yapar. Şiirinin ulusallığı da, evrenselliği de bir bakıma bu **dilsel eylemiyle** açıklanabilir...

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE BİÇİM ARAYIŞLARI

●

ERAY CANBERK

Nâzım Hikmet yazdığı ilk şiir olarak 1914 tarihli "Yangın" adlı şiiri kabul eder. Bununla birlikte, elimizdeki belgelere dayanarak, Nâzım Hikmet'in 1913'ten beri, bir başka deyişle 11 yaşından beri şiir yazdığını biliyoruz. Nâzım Hikmet'in bu ilk ürünleri şiire ilgi duyan bir heveslinin acemice denemeleridir. Acemiliği doğal olarak içinde barındıran bu dönem 1918 yılına kadar sürmüştür. Bu dönemdeki şiirlerinde söyleyiş ve biçim yönünden acemilikler olmasına karşılık şair adayının dönemin şiir dünyasına az çok tanış olduğu, en azından Tevfik Fikret'in ve Mehmet Emin'in (Yurdakul) bazı şiirlerini bildiği, okumuş olduğu sezilir. Kaldı ki Nâzım Hikmet aile çevresi bakımından şiire yakındır. Dedesi Nâzım Paşa Divan edebiyatı geleneğini sürdüren bir şair ve mevlevî'dir ve evinde yaptığı toplantılarda şiirden, mevlevîlik'ten söz edilir. Annesi, Nâzım Hikmet'in de belirttiği gibi bazı Fransız şairlerini asıllarından okur ve "Lamartin'e bayılır".

"Şiire başlangıç" dönemi diye de adlandırabileceğimiz 1913-1918 dönemindeki şiirlerde gelecekteki Nâzım Hikmet şiirinin ilk biçimlerini ya da biçim özelliklerini bulabiliriz. Uzunlu kısalı dizeler, sesten yararlanma gibi özellikler, "Vatana!" adlı şiirdeki ana-oğul konuşması dikkat çekicidir. Nâzım Hikmet'in bu dönemde Fransızca olarak yazdığı küçük bir şiir de vardır. "A Mon Oncle" (Dayıma) başlığını taşıyan bu şiirde ölçü dışına taşmanın, rahat söyleyişin belirtileri görülür.

Nâzım Hikmet'in 1918'de *Yeni Mecmua*'da "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?" adlı şiiri yayımlanır. Bu şiir hece ölçüsüyle yazılmış, uyaklı bir şiirdir. 1922'de Moskova'ya gidene kadar ölçülü uyaklı şiirlerini sürdürür. Bu şiirlerde Faruk Nafiz (Çamlıbel), Enis Behiç (Koryürek), Orhan Seyfi (Orhon), Yusuf Ziya (Ortaç), Halit Fahri (Ozansoy) gibi dönemin genç şairlerinin etkisi vardır. Dönemin kabul gören şiir biçimini Nâzım Hikmet de başarılı bir biçimde uygular.

Nâzım Hikmet'in şiirinde içerik ve biçim değişikliği 1921'de Anadolu'ya geçip Kurtuluş Savaşı ortamında yaşaması ve 1922 başında Moskova'ya gidip yeni bir düzen içine girmesiyle başlar. Buna göre şiirinin ilk kez yayımlandığı 1918 ile 1922 arasındaki döneme Nâzım Hikmet'in şiirinin oluşum ve arayış dönemidir diyebiliriz. Bu dönemde yayımlanmış en dikkate değer şiirlerinden biri "Ocak Başı" adlı dramatik şiirdir. Bu şiirde iki "ihtiyar" karşılıklı konuşurlar. 1920'de *Alemdar*'da yayımlanan bu şiirde Nâzım Hikmet'in sonraki şiirlerinde de görülen bir biçim, hece ölçülü dizelerde kullanılır. Konuşma ya da karşılıklı konuşma Nâzım Hikmet şiirinde daha sonra da önemli bir yer tutacaktır. Nazım Hikmet'in şiirinin içeriğine uygun düşen, başka türlü söylersek içerik-biçim bütünlüğünü sağlayan bu tür "konuşma" dizeleri Nâzım Hikmet şiirinin ayırıcı özelliklerinden biridir.

Nâzım Hikmet'in şiirinde içerik ve biçim değişikliği belirgin bir tarzda 1921-22 yıllarında başlar. Anadolu'dan ayrılmadan önce gördükleri ve yaşadıkları, Devrim'i yaşayan Sovyetler'de karşılaştığı görünümler Nâzım Hikmet'in kafasında yeni bir şiiri yeni bir biçimde, yaşanana uygun bir biçimde söyleme düşüncesini uyandırır. Çünkü hızlı bir değişim ve oluşum içinde yaşanmaktadır; şiir de bu yeni yaşam biçiminin şiiri olacaksa buna uymalıdır, daha doğrusu bunu yansıtabilmelidir.

Nâzım Hikmet'in biçim konusundaki kaygıları doğrudan doğruya içeriğe bağlıdır. Biçim arayışları da bunun kanıtıdır. Nâzım Hikmet bir sanat yapıtında, "sanatsal tamlık" diye nitelenen, içerik-biçim uygunluğunun bulunması gerektiğini (deyim yerindeyse) çıraklık döneminde farketmişti. Hegel "Uygun bir biçimden yoksun olan sanat yapıtı henüz hakiki bir sanat yapıtı değildir..." der. Nâzım Hikmet için de bu düşünce geçerlidir.

Nâzım Hikmet'in yeni bir içerik ve biçime geçişinde 1921-22 yıllarında yaşayıp gördüklerinin yanı sıra, Sovyetler'e gittiğinde karşılaştığı ve bu ülke şiirini etkisi altına alan Rus fütürizmi'nin de payı büyüktür. Ancak, Nâzım Hikmet'in şiirinin oluşumunda kendi dilinin, kendi ülkesinin şiir birikiminin etkisini de unutmamak gerekir. Nâzım Hikmet, şiirini doğrudan doğruya bu birikim üzerine kurmamakla birlikte bu birikimden niteliksel olarak yararlanmış, bu şiir çizgisini sürdürmemiş ama dönüşüme uğratmıştır. Nâzım Hikmet'in şiir yazmaya başladığı dönemde Türkiye (Osmanlı Devleti) toplumsal, siyasal alanda olduğu kadar ve bunlara bağlı olarak edebiyat alanında da değişimler geçiriyordu. Bu değişimler 19. yüzyılın ortalarından beri yaşanıyordu. Türk şiirine belli ölçülerde siyasal ve toplumsal olaylar girmişti. *Servet-i Fünun* hareketiyle şiirimizde bir "serbest nazım" bir başka deyişle "özgür koşuk" kullanımı başladı. Tevfik Fikret (1867-1915), Cenap Şahabettin (1870-1934) Divan şiirindeki müstezat biçimini değişime uğratarak "serbest nazım" durumuna getirdiler. Serbest nazım alanında daha sonra (1900'den sonra) Ahmet Haşim, Tahsin Nahit, Mehmet Behçet, (yazar) Celâl Sahir (Erozan) gibi şairler ürünler verdiler. Yine de bu serbest nazım örneklerinde aruz ölçüsü geçerliydi. Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Mehmet Emin (Yurdakul), Mehmet Akif (Ersoy) gibi şairlerle halkın yaşayışı, günlük yaşayış bir ölçüde şiire girdi. Edebiyatta "sade Türkçe" kullanma şiiri de etkiledi.

Nâzım Hikmet kendine özgü serbest nazım biçimini Türk şiirinin geçirdiği değişimleri bilerek ve bu alandaki bilgisine dayanarak oluşturdu. Anadolu'ya geçmeden önce, 1918-1921 yıllarında İstanbul'dayken edebiyat çevrelerine girmişti. Bahriye Mektebi'nden öğretmeni olan ve annesi Celile hanıma yakınlık duyan Yahya Kemal (Beyatlı) ile şiir konusunda tartışmalar yaptığı, dönemin önde gelen şair ve edebiyatçılarının yanı sıra genç şair ve yazarlarla da arkadaşlık ettiği bilinmektedir. Bu açıdan, Nâzım Hikmet Türk şiirinin o günkü eğilimlerini çok iyi biliyordu diyebiliriz.

Nâzım Hikmet'in anlatmak istediklerine, başka türlü söylersek şiirinin içeriğine en uygun düşecek biçimin "serbest nazım" olabileceği düşüncesinde Rus şair Mayakovski'nin bir şiirinin etkisi oldu. 1922 başlarında Batum'da bir gazetede Mayakovski'nin bir şiirini gördü. Henüz Rusça bilmediği için şiiri yalnızca görsel olarak değerlendirdi. Kırık dizelerin merdiven basamakları gibi dizilişi Nâzım Hikmet'te "müstezat" çağrışımı yaptı. Böylece bir Rus fütüristinin şiiri ile şiirimizin geleneksel bir kalıbının bileşiminden yeni bir şiir biçimi ortaya çıktı. Ayrıca ahenk ve uyak da söz konusuydu. Bu yolla giderek "Açların Gözbebekleri" adlı şiiri yazdı. Nâzım Hikmet'in, bu ilk serbest nazım denemesinden önce yeni içerik ve biçim değişikliğinin izlerini taşıyan iki şiiri vardır: "Kitab-ı Mukaddes" ve "Kızıl Ordu". "Kitab-ı Mukaddes" daha sonra "Meşin Kaplı Kitap"adıyla 1+1=1 adlı kitapta yer almıştır. "Kızıl Ordu" şiirinin ise kaybolduğu bilinmektedir.

Nâzım Hikmet bu kendine özgü serbest nazımda başka ögelere de yer verir. Şiirde bir ahenk aramaktadır. Bu ahenk tek bir çalgıdan çıkan ses gibi değil de bir çalgılar topluluğundan, bir orkestradan çıkan ses gibi olmalıdır. Bundan böyle Nâzım Hikmet'in

şiirinde biçime ses ögesi de eklenir. Aruz ve hece ölçüsünün şiire getirdiği ahenk yerini çeşitli olanaklar kullanılarak (ses benzeşmeleri, tekrarlar, yakın sesletimli kelimeler, sesin uzamasını sağlayan harf tekrarları gibi) ele alınan kelimelere ve yine bu anlayış doğrultusunda kısalı-uzunlu, kırık dizelere bırakır. İlk dönemlerdeki "Makinalaşmak" adlı şiir bunun en güzel örneğidir.

1929'da yayımlanan *835 Satır* adlı kitaptaki şiirler Nâzım Hikmet'in dünyayı kendi dünya görüşüne uygun bir biçimde nazma döktüğü ürünlerdir. İçerik ile biçim uygunluğu bu şiirlerde tam anlamıyla görülür.

Nâzım Hikmet'in içeriğe uygun biçimi saptadığı 1920'li yıllardan sonra biçim konusunda zaman zaman yeni arayışlara giriştiği görülür. Bu arayışlar doğrudan doğruya biçim kaygısından değil yine içerik ve biçim uygunluğu sağlama ya da "sanatsal tamlık" sağlama kaygısındandır. Nâzım Hikmet'in dünya görüşünü ve buna bağlı olarak da estetik görüşünü göz önünen alırsak, içerik ve biçimde de duraganlığa ya da kalıplaşmaya saplanmamasının doğallığını açıklamış oluruz. Maddeci diyalektik görüşe ve edebiyatın kendine özgü malzemesinde, olanaklarına, kurallarına uygun olarak ortaya konan içerik-biçim bütünlüğü Nâzım Hikmet'in 1930'dan, bir başka deyişle şiirini oluşturduktan sonraki ürünlerinde de açıkça görülür.

Nâzım Hikmet'in sanatı incelenirken genel olarak yaşamının evreleri göz önünde tutulur. Bu tutum Nâzım Hikmet'in sanatını bütünüyle ele almak gerektiğinde baş vurulacak en uygun tutumdur. "Nâzım Hikmet'in şiirinde biçim arayışları" konulu bir çalışmada ise Nâzım Hikmet'in kitaplarına ya da belli bir amaçla yazdığı şiirlerine, şiir kümelerine eğilmenin daha uygun olacağı görülür.

Buna göre Nâzım Hikmet'in şiir ürünlerini "destanlar" ve "diğer şiirler" diye iki bölüme ayırabiliriz. Ne var ki bu iki kümedeki şiir ürünleri biçim açısından kesin bir çizgiyle birbirinden ayrılmaz. "Destanlar"da konuya bağlı olarak değişik biçimler denenmiştir.

Yine aynı nedenle "diğer şiirler"de de değişik biçimlere başvurulur. Daha yalın bir deyişle "destanlar"da olsun, "diğer şiirler"de olsun biçim "anlatılmak istenen"e bağımlıdır ve gereğine göre her iki küme şiir ürününde de kullanılır.

Yazılış sırasında göre Nâzım Hikmet'in "destanları" şunlardır: *Jokond ile Si-Ya-U* (İlk yayımlanışı 1929), *Benerci Kendini Niçin öldürdü?* (İlk yayımlanışı 1932), Taranta-Babu'ya Mektuplar (İlk yayımlanışı 1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (İlk yayımlanışı 1936), 1939-1947 yılları arasında yazılan *Kuvâyı Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*. *Kuvâyı Milliye* 1965'te *Kurtuluş Savaşa Destanı* adıyla ilk kez yayımlandı, *Memleketimden İnsan Manzaraları* ise ilk kez 1966-1967 yıllarında yayımlandı.

Bu destanlarda Nâzım Hikmet'in içerik-biçim uygunluğu sağladığı, biçim arama evresini aşıp "biçimler" bulduğunu, saptadığını görürüz. *Jokond ile Si-Ya-U*'nun girişinde "Bir İddia" başlığını taşıyan bölüm kısa dizelerle (hecenin 5'li kalıbıyla) yazılmıştır. Bir meddahın hikâyesini anlatmaya başlamadan önce yaptığı girişi ve yakın zamana kadar ülkemizde yaygın olan sözlü ilân ya da reklâm diyebileceğimiz, tellallık geleneğine dayanan yüksek sesle bildirme biçimini çağrıştıran bu bölüm destanın masalsı havasına da uygun düşmektedir. Şiirdeki değişik harf puntoları, çizgiler, noktalar Nâzım Hikmet'in

sık sık baş vurduğu biçim uygulamalarıdır. Görselliğe dayanan bu uygulamaların yanı sıra dize, kelime kullanımları da Nâzım Hikmet'in biçim anlayışının gösterğeleridir.

Benerci Kendini Niçin Öldürdü'de görselliğe ve söyleyişe dayanan biçim kullanımı daha zengindir. Nâzım Hikmet'in deyişiyle de bu destanda "nesren" kaleme alınmış bölümler vardır. Ses benzetmeleri, konuşmalar çoktur. Bir sömürge havasının yaratılabilmesi için zaman zaman "İngilizce" kelimelere baş vurulur. Bu destanın dikkate değer bölümlerinden biri Kalküta'da gösteri yapan halkın sokakları dolduruşunun ve Benerci'nin yakın arkadaşı Somadeva'nın kalabalığa seslenişinin anlatıldığı bölümdür. Somadeva'nın konuşması kalabalığın uğultusu ve bağırışları arasında kimi zaman duyulmaz olur ya da bölük pörçük duyulur. Burada, anlatılmak istenenle anlatma biçiminin uygunluğu ya da tamlığı tümüyle ortaya çıkar.

Taranta-Babu'ya Mektuplar'da destanın konusuna uygun olarak düzyazı açıklamalar ve daha da ilginci iktisadî ve gündelik yaşamla ilgili çizelgeler-dökümler vardır. Bu tür düzyazılar destanın şiirsel yapısını zedelemeyen ama şiir dışı olan biçim denemeleridir. İçerik zorladıkça, şiirin dışına taşsa bile, Nâzım Hikmet biçim denemeleri yapmaktan, yeni biçimler oluturmaktan kaçınmamıştır.

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı söyleyiş biçimi bakımından ilginç bir özellik gösterir. Nâzım Hikmet bu destanda konuya uygun olarak eski ya da Osmanlı dönemindeki düzyazı dilini, söyleyiş biçimini kullanmıştır. Bu destanda düzyazı, hece ölçüsü, belli belirsiz Divan şiiri türleri ve biçimleri kullanılmıştır. Bu destan Nâzım Hikmet'in içerik ve biçim uyumunda gösterdiği ustalığın en önemli örneğidir.

Kuvâyı Milliye'de ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Nâzım Hikmet bütün biçim kazanımlarından yararlanmıştır. Ama bu destanların biçim yönünden öteki destanlardan değişik bir yönü vardır. Bu ürünler destan tanımına uygun olmakla birlikte birer roman-şiir ve sinema-şiir'dir. Çünkü bu destanların içeriği söyeyiş biçimini etkilemiş, zorlamış Nâzım Hikmet de çağdaş bir sanat olan sinemayı çağrıştıran bir anlatım biçimine özellikle yönelmiştir. *Memletetimden İnsan Manzaraları* genel yapısıyla bir destan sayılmalıdır. Nâzım Hikmet'in değişik adlar vermeyi düşündüğü (Ansiklopedi/ Meşhur Adamlar Ansiklopedisi/1941 Senesi İnsan Manzaraları/941 Senesinde Türkiye'de İnsan Manzaraları/Memleketimden İnsan Manzaraları) bu yapıt 17.000 dizeden oluşan 5 kitaplık bir yapıttır.

Bu son iki destan, Nâzım Hikmet'in biçim dağarcığına şiire uygulanan sinemasal ögeleri eklemiştir. 1950'den sonraki şiirlerinde Nâzım Hikmet bu biçim kazanımını sık sık kullanacaktır.

"Diğer şiirler" kümesindeki ürünler ise Nâzım Hikmet'in 1921'den ölümüne dek yazdığı şiirleri kapsar. Bu şiirler yayımlamış sırasına göre şu kitaplarda yer alır: *835 Satır* (1929), *Varan 3* (1930), 1+1=1 (1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Portreler* (1935), *Saat 21-22 Şiirleri* (965), *Dört Hapishaneden* (1966), *Rubailer* (1966), *Yeni Şiirler* (1966), *Son Şiirleri* (1970), *Yatar Bursa Kalesinde* (1988). (Bu diziliş Nâzım Hikmet'in ülkemizde yayımlanan kitaplarının tarihleri göz önünde tutularak yapılmıştır.) Yetişme döneminin (1913-1921) şiirleri ise *İlk Şiirler* adıyla 1969'da Kerim Sadi'nin çalışmasıyla yayımlanmış; daha sonra yeni derlemelerle başka araştırmacılar da bu şiirleri yayımlamışlardır.

"Diğer şiirler" "Piraye İçin Yazılmış" üst bağlığını taşıyan *Saat 21-22 Şiirleri* ile *Rubailer* biçim arayışları ve buna bağlı olarak biçim kazanımları açısından dikkate değer. Nâzım Hikmet *Saat 21-22 Şiirleri*'nde kapalı ve sınırlı bir mekân olan hapishane ortamı ile sınırsız ve devingen kendi iç dünyasının çelişkisini sevdiği kadına duyduğu aşkı dile getirerek verir. Bu şiirlerdeki biçim şiirlerin kısalığı ve dildeki tutumlulukla hapisanenin kapalılığını ve sınırlılığını anlatır, dışlaştırır gibidir. Nâzım Hikmet'in bireysel duygularını dile getiren ender şiirlerden olan bu şiirlerdeki çağrışım ve imge zenginliği ise şairin iç dünyasını, ruh halini yansıtır.

Rubailer ise örneksi (klasik) rubainin havasını taşırlar ama ölçü ve uyak düzenleri kurallara uymaz. Kitaptaki rubailerde değişik konular işlenmiştir. Bu rubailerde çağdaş bir izleğin örneksi (klasik) bir nazım biçimiyle verilmesinde içerik ve biçimin karşılıklı etkileşimi söz konusudur. Bir anlamda Nâzım Hikmet içereği biçime uygun duruma getirmiştir. Değişime uğratılmış biçimiyle de olsa rubailerde "lahana, spiker, otomobil"den söz eder.

Yeni Şiirler'de ve *Son Şiirleri*'nde Nâzım Hikmet'in hece ölçüsüne yakın ölçüler kullandığı, halk edebiyatımızdaki koşmayı çağrıştıran nazım biçimlerini denediğini görüyoruz. Anlatım ağırlıklı şiirlerde uzun dizeler ağır basıyor.

Şiirlerinde ölçü, uyak, ahenk gibi dile dayalı olanakları kullanan Nâzım Hikmet içeriğe uygun düşen kelime seçimi ve söz dizimi ile de anlatıma dayalı olanakları kullanarak kendine özgü biçimler oluşturmuştur. Şiirlerini kâğıda dökerken bir yandan çağdaş resim ve sinema sanatından öte yandan şiirle edebiyat akrabalığı olan roman ve oyun sanatından yararlanmıştır. Kendi şiirinin içeriğine uygun biçimi sanat yaşamının başlangıcında yakalamış olmasına karşılık Nâzım Hikmet biçim arayışlarını sürdürmüş, daha doğrusu bulduğu biçimi kendi içinde değişimlere uğratarak biçim-içerik açısından "sanatsal tamlık"ı sağlamıştır. Bir başka deyişle "değişen içeriklere göre değişen biçimler" yaratmasını bilmiştir.

NÂZIM HİKMET'İN TRENİ

●

ENİS BATUR

Bir şairin, sonradan "son dönemi" olarak adlandırılan zaman diliminde çizgisinden, o güne dek oluşturduğu üslûp-dünya bütünlüğünden hepten koptuğuna rastlanmaz pek. İlginç, şaşılası bir örnek Eugenio Montale'dir: Usta şair, uzun sayılabilecek bir susku parantezinin sonrasında, yaşlılık çağıyla bir bakıma ters orantılı bir verimlilik içinde, neredeyse birdenbire, kendi şiir yatağının hayli dışında bir yerden söz almaya başlamış ve biribiri ardına müthiş birkaç toplam ortaya koyarak herkesi şaşırtmıştı. Gençlik ve olgunluk dönemi şiirlerinden bütün bütüne farklı bir yaklaşım mı sözkonusuydu gerçekten de, Montale'nin bu çıkışında? Yüksek soyutlama gücü nedeniyle kapalı, loş bir atmosfer yaratan; damıtılmış bir imge dizgesi kurduğu için zor nüfuz edilebilen bir bildiri getiren şairin alabildiğine saydam, lirik, gündelik hayata yönelik bir ironiyle dolu son dönem şiirlerinde bile, genç ve olgun dönemlerinden hız alan pek çok özellik barındırdığını söylemek gerekir.

Bu türden birkaç ayrıksı örnek bir yana koyulduğunda, genellikle, şairlerin son dönem ürünlerinin, yapıtlarının evriminin doğal uzantısını taşıdığı ileri sürülebilir, sanıyorum. Son dönem, çoklukla ilk ve orta dönemin yeğinleşmiş, ayıklanmış bir ortalamasını getirir: Bir açıdan bakıldığında, tıpkı aynaya tutulmuş aynadaki gibi, aynı olan daha derin biçimde karşımıza çıkar: Denilebilir ki, şair kendi teknik donanımının seçkin bir antolojisini hazırlamaktadır.

Nâzım Hikmet'in son dönem şiirlerine de böyle bakılabilir gibi geliyor bana -son dönem derken, 1950'lerin başından ölümüne uzanan zaman diliminden yola çıktığımı, öncelikle de "Yeni Şiiriler" ve "Son Şiirler" başlığı altında toplanan parçalardan hareket ettiğimi belirtmek istiyorum.

Anlatım yolları ve ifade kanalları arayışı açısından, bu dönem için kendi kendisinin bireşimine varmış bir şiirden rahatlıkla söz edilebilir. Dolayısıyla, aslında bir arayış değildir burada karşılaştığımız: İlk dönemde kotarılmış, orta dönemde, özellikle de zorlu "Memleketimden İnsan Manzaraları" deneyiminde *elde edilmiş*, sınanmış oturtulmuş bir artpoetica'nın oluşturduğu kişisel ifade yol yordamlarının ince ayarının yapıldığı bir dönemdir üzerinde durduğumuz.

Doğaldır bu evrim: Şair, genellikle ilk dönemi içinde koyu bir ifade arayışı içindedir: Geleneksel kalıpları bir yana koyarak, yeniliğin açtığı belirsiz alanda henüz kalıplaşmaya yüz tutmamış, gizilgücü büsbütün keşfedilmemiş anlatım yollarıyla yüzleşir. Orta dönem, bulgularını oturtması, dönüp geleneğin önüne diktiği depoyla hesaplaşması çerçevesinde önemlidir teknik açıdan: Mirasa kendi mayasını, evrenini, hünerini orada iyiden iyiye eklemleme olanağını bulur. Son dönemde, teknik düzlemde bir rötüş sürecine tanık olunur: Şiirin gövdesiyle ruhunun handiyse çakıştığı bir bölgedeyizdir.

Şimdi bu saptamaları, yaklaşımları Nâzım Hikmet'in şiir serüveninde yerli yerine oturtma çabasına girişmek gerekiyor.

*

Başlıbaşına bir erdem sayılabilir mi bilemiyorum -ben sayıyorum- çağının hizasını yakalayan ilk şairimiz Nâzım Hikmet'tir. Yüzyıl başında dev bir dönüşümden geçen Hayat'ın hızı önünde gelişmelere ayak uyduramayan üknefes kalıp olup-bitenleri birkaç adım geriden izleyerek anlamlandırma güçlüğü çeken şair, yazar ve sanatçılar *anakronik* bir duyarlığı *aşınmış* ve *aşılmış* teknik parametrelerle dile getirirlerken, Nâzım Hikmet'in son derece gelişkin bir şimdiki zaman bilinciyle odak seçtiğini görüyoruz.

Hemen belirtmeliyim: Bunu söylerken, ne Sosyalizme, ne de Fütürizme erkenden yakınlık duymuş olmasıyla sınırlandırıyorum odağındaki *doğruluk* payını. Belirsiz olduğunu bile göre, Nâzım Hikmet'in, geniş ölçüde şiirinin açılımını, *farkında olmayı* bilmesine bağlıyorum.

Çağın ölçütlerini tersyüz eden olgunun Sanayi Devrimi olduğuna inanıyorum: XIX. yüzyılın sonundan başlayarak inanılması güç bir tempoyla devreye giren ve hayatı dönüştüren teknolojik başkalaşım kültürel yaşamı da altüst etmişti. Öncelikle yaşama kültürünün değişüği göze çarpıyordu: Elektirik, cam, çelik, tren, uçak, radyo,vb. gelişmelerle gündelik ritm tam anlamıyla fırdönmüştü.

Şiir de bu dönemece başdöndürücü biçimde girdi. Apollinaire'in ve Cendrars'ın şiirlerinde cüretkâr bir nabız ayarı görülür. Marinetti, egemen kalıpları darmadağın eden bir ses ve görüntü efekti yükler şiire, sanatlara. Mayakovski ve arkadaşları, kitlelere yöneltirler büyük değişimin sonuçlarını. Nâzım Hikmet çıkıp bu tablodaki yerini hemen almıştır.

Şiirinin, 1922'den başlayarak nasıl bir siyasal optik taşıdığı, ne türden ana izleklerin bu optiği beslediği üzerinde yıllardır duruluyor. Hangi şiirsel olanakları gündeme getirdiği üzerinde de. Son döneme taşıdıklarını gözden geçirmek için, kısaca onlara değinmemek elde değil. "Asrî Zamanlar"ın şairinin portresine de.

Bu portreyi en yetkin biçimde çizenlerden birinin, Walter Benjamin'in temel yapıtı sonunda dilimize kazandırıldı: "Pasajlar". Okumaya da, anmaya da doyamadığım bu incelemenin merkezinde Baudelaire ve Paris durur gerçi, ama çözümleme mantığı ve ölçütleri kolaylıkla başka modern şairlere ve şehirlere de uygulanabilir. Benjamin'in anatomisini çıkardığı ekonomik-toplumsal dönüşüm, farklı metropollerde farklı çehreler karşımıza çıksa da, ortaklıklar güçlüdür: 'Yeni hayat' işaretlerini her yerde aynı dilde, ola ki ayrı vurgularla vermeye başlamıştı: Büyük kentler biribirilerinin ardısıra toplu aydınlatmaya kavuşmuş; Avrasya'nın pek çok yanını elektrik kabloları ve demiryolu ağı kısa bir sürede kaplamış; dev bir dükkan imparatorluğunun sarıp sarmaladığı kentlerde bireyler sokağa dökülüp sonsuz tüketim çarkının dişlilerini *seyretmeye* başlamış günden gecenin sonuna uzanan her saat için lokantalar, kahveler, kulüpler açılmış; otomobiller, trenler, uçaklar sınırları belirsiz bir devriâlem için bilet kesmeye koyulmuştur.

Benjamin, Baudelaire'in şahsında modern şairi ele avuca sığdırmaya yönelirken, gerçekte ele avuca güç belâ sığabilen "flâneur" kavramına kilit bir görev yükler: Şiirin avâre ruhu, aylak gövdesi yaşanan değşime dikkat kesilir ve onu süzüp şiirine taşır. Bu yaklaşım, şehrin iki yakasının aylağı Apollinaire'de ya da uzun tren yolculuklarının kaydını tutan Cendrars'ta da sınanabilir.

Nâzım Hikmet'in 1923 tarihini taşıyan "Makinalaşmak" başlıklı şiiri, bütün ünlü metinlere özgü bir bahtsızlıkla, İtalyan Fütüristlerinin modern mekaniğe övgüleriyle Rus Fütüristlerinin 1917 Devrimi'ni izleyen agit-prop söylemini arasında sık sık kavru-

lagelmiştir. Oysa Nâzım Hikmet'in şiirsel bütünlüğü içinde bir adım ötededir yeri, başlangıçta bu tür etkilerin açık seçik durması birşey değiştirmez: Şairin kataloğunda modern dünyanın ulsımlı simgeleri hemen hep ilk planda kalmıştır.

Bir denememde, Nâzım Hikmet'in şiirinde "Radyo"nun neden ve nasıl canalıcı bir yer tuttuğuna değinmiştim. "Makina", yeni hayatın yapıcı ve yıkıcı bir figüri olarak yalnızca izleksel haliyle değil, bir şiirsel *araç* kimliğiyle de onun yapıtındaki vazgeçilmez yerini almakta gecikmeyeceketür: "Şehrin asfalt-beton çenesi" arasıra sussa bile şiirinde, daha 1930'da

"Motorun sesi
Uuuuuuuy! Çocuklar kim bilir
ne harikûladedir
160 kilometre giderken öpüşmesi..."

diyebilen,

"77 katlı yekpare camdan mağazalar"dan dem vuran bir moderndir önümüzdeki.

*

Nâzım Hikmet'in yapıtından bu yeni hayatın, yeni çağın dökümünü çıkarmak başka bir zaman ve zeminin işi - şu aşamada, bu ilk dönemden "Memleketimden İnsan Manzaraları"na, oradan da "Son Şiirler"e bu poetikayı taşıyan, ilk bakışta düzanlamı nedeniyle düzayak bir motif gibi duran, oysa barındırdığı bütün yananlamları da yorum katında hesaba katarsak, alabildiğine çetrefil bir içerikle önümüze çıkan Tren'den söz etmekle yetineceğim; dilerim, bir gün benzeri bir yaklaşım "tayyare" üzerinde de denensin.

Nâzım Hikmet'in şiirine 'tren' hemen girer: Sonuna kadar orada, şairin bir bakıma dublörü gibi kalacaktır. 1923'ün parçalarında yabanıl, geleceğe doğru yol alan, onu bir yandan da üzerinde taşıyan bir attır: "Saatte 110 kilometrelik süratini/demir raylarda koşan / demir beygirim" derken, şiiriyle tren arasında belli selirsiz bir koşutluk kurar "Sanat Telakkisi" başlıklı şiirinde. Şiirini trene benzetse de, kendisini ayırır 1929'da: "Benziyor günlerim/bir istasyonun/bekleme salonuna./Gözlerim dikili/demiryoluna..."

Hem bir özdeşleşme, hem de bir ayrı-duruş. Nâzım Hikmet'in şiirinde çekirdeğe kurulan 'tren', birden fazla paradoksu besler: Şairin yıllar yılı hapishanede ördüğü, üzerinde çalıştığı opus magnum'unu ilk satırdan Ankara garına o taşımamış mıdır?

Gerçekten de, "Memleketimden İnsan Manzaraları", dünya edebiyatında trenin en büyük rolü üstlendiği yapıt olarak değerlendirilebilir. Kapsamlı bir Tren İstasyon Antolojisi kurma düşünü yıllardır içimde besliyorum: "Anna Karenina"nın güzelim sahnelerinden Michel Butor'un baştan uca bir trende geçen "Değişme"sine, Cendrars'ın olağansütü "Transsibérien"inden Delvaux'nun resimlerine ya da Granier-Deferre'in ve von Triar'ın filimlerinde hiçbir yapıtta bu denli işlevsel ve lirik bir boyut üstlendiğine rastlamadım trenin.

İlk bakışta çelişki mi göze çarpıyor? Hapisanede, hücre ile koğuş arası neredeyse saltık bir durallık içinde yaşamaya yazgılı kılınmış bir şairin, durmadan hareket eden bir aracı şiirinin motor gücü olarak seçmesi bana *doğal* görünüyor: Kapalı, mıhlanmış, *tutulan* bir dünya trene binerek imgelemini özgürleştiriyor.

Öyleyse, Nâzım Hikmet'in trene bunca sarılmasının altında, ket vurulan özgürlüğün dile gelme, hareket etme, iletişim kurma isteğiyle kıvranması okunabilir, diyebiliriz.

Bu kadar değil ama: Treni bir tek hareket eden, daha doğrusu mekândan mekâna ilerleme yetisine sahip olan bir araç olarak kullanmaz Nâzım Hikmet: Onu, Zaman'ın içinde makas değiştirirken, "Manzaralar"da sekanstan sekansa hem ileri hem geri kurgu yaparken de aracı kılar: Kitap, bütünüyle demiryoluna döşenmiştir.,

Nâzım Hikmet'in orta dönemini kaplayan "Manzaralar" çalışmasında trenin şüphesiz *ritmik* önemi de gözardı edilmemelidir. Şairin, 1920'lerin başında görülen mısra kırma eğilimi, trenin olağan ezgisiyle buluşarak şiirsel metne kat kat ilerleme, bu ritme giderek öykünme olanağı verir - yıllar sonra afro-jazz müzisyenlerinin, özellikle de Ginger Baker'in vurmalı sazlara uyguladıkları bir yöntem olacaktır bu:

"Ve teker teker
kesilmeden tekrarlıyor tıkırdayan tekerlekler
(gitgide daha çabuk, gitgide daha sert):
"Memetçik, Memet,
Memetçik, Memet".

Nâzım Hikmet'in "Me-met-çik Me-met" sesini yüklediği ritmik hece düzeni, şiirin tren sesi eşliğinde yol almasını sağlar. Burada, Cendrars'ın "Transsibérien'de kurduğu ezgisel doku ile "Manzaralar"ın tınısının yakınlığına değinip geçmek isterim.

"Manzaralar"ın ardından, sürgünle başlayan ve sürgünle sona eren son dönemde de, canalıcı şiirlerin motorudur tren. Onca hapis yılının ardından üstüste yolculuklara çıkar Nâzım Hikmet, geniş bir coğrafyaya yayar "flâneur"lüğünü, şiirlerinin ezici çoğunluğu hareket halindeyken oluşmuş, ortaya çıkmış, bazıları da düpedüz trende ilk biçimlerini almıştır.

Trenle sınırlanmaz elbette, bu uzun yolculuğun araçları: Uçak, gemi, otomobil izlenimleri birikir; şairin otobüslere, tramvaya, otokarlara, bisiklet ve motosikletlere baktığı görülür. Genc de trenin ritmi ağır basar şiirinde: "Otuz Yıl Sonra", "İsviçre'den Geçerken", "Deniz Üstünc" gibi parçalardan "Severmişim Meğer"e uzanan çizgide üstlendiği başrolü en iyi simgeleyen şiir şüphesiz ünlü "Saman Sarısı"dır: Bir bakıma kuğunun son şarkısıdır bu yakıcı şiir: Ondan acı düdük sesleri gelir. Trenin ritmi, bilincin ritmine ayak uydurmaya nafile çalışır; şimdiki zaman, anımsanan geçmiş ve düş zamanı arasında aralıksız kömür atılan bir ocak ve kıvılcımlar saçarak son'a yönelen "demir beygir" şairin sonsözünü de belirlerler.

Nâzım Hikmet'in şiirini güçlü lokomotifinden sık sık ortaya duman koyveren, yüzleri bir silinip bir netleşen yolcularla dolu vagonlarıyla uzaklara yola çıkmaya hazır, büyük ve ıssız bir istasyonda bekleyen bir trene benzetiyorum.

Makinist orada değil artık.

Gene de, arasıra hayaletini ocağa kürek sallarken görür gibi oluyoruz.

Trenle gerçek ilişkiyse, hareket ettiğinde başlıyor: Okurken, "me-met-çik me-met" seslerinin eşliğinde yüzyılın panoraması önümüzde beliriyor.

NÂZIM HİKMET'İN SÜRGÜN DÖNEMİ ŞİİRLERİNDE BİÇİMSEL YAPI ÖZELLİKLERİ

●

FERİDUN ANDAÇ

I

Nâzım Hikmet'in şiirinin biçimsel yapı özelliklerini incelerken, kuşkusuz, öncelikle onun şiir serüveninin boyutlandığı durumları belirlemek gerekiyor. Bu da, bizim Nâzım Hikmet şiirinin oluşum sürecini, bu süreçte geçirdiği evreleri görmemizi sağlayacaktır.

Onun şiirinin bu evrimsel tarihi, bir anlamda, Cumhuriyet dönemi şiirimizin de tarihidir.

Öncü, atılımcı yenilikçi kimliği ile modern şiirimizin kurucuları arasında en ön sırada yer alan Nâzım Hikmet'in şiir dünyasının oluşum evreleri, şiirimizin yapı taşlarını oluşturmaktadır. Bu evreler birbirinin süreği gibi görünse de; hep farklı, yeni izleklerde boy veren bir seyir izlemiştir. Bu, onun sürekli bir arayış içinde olan yenilikçe yanından kaynaklanır.

Değişen, gelişenden yana bir dünyanın öznesi olma konumundadır şair. İzleyen, gezen, gören, gördüren, uyaran, değişen, değiştiren, tanıklık edendir...

Şiirinin yapısal oluşumu da sürekli bu izleklerden geçmiş, biçim almış, biçimlenmiş; *'yeni'*ye, *'özgün'* olana dönük bir seyir izlemiştir.

Burada, önce onun bu seyir alışının evrelerine göz atalım: (Tablo 1)

Arayış, Nâzım Hikmet şiirinin ara ve ana dönemlerinin neredeyse leitmotividir. Onun şiirine ivme kazandırandır da üstelik... Her arayış bir bileşimle sonuçlanır onda. O da, bir başka yeniye/arayışa kapı aralar. Nâzım Hikmet'in şiirinde sürekli kıldığı yapı araştırmaları/denemeler hep bu aksan üzerinde gelişir. *Şiirsel öz* onun bu biçim arayışlarını belirleyici kılmıştır. Şiirinin *oluşum dönemi*nde başlayan ve arayışının uçlandığı noktada; *"fütürist, toplumcu ve öncü şiir akımlarının poetikasını kaynaştırmaya"* çalışmıştır. Bu biçimsel yapı arayışlarının ilk ürünlerini 1921'de verir. O süregenlikte daha soluklu şiire yönelişin ilk örneği *Jokond ile Si-ya-U'dur. Bunu Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, Taranta Babu'ya Mehtuplar, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* izler. Destan söyleyiş, kurgu, öyküleme bakımından oldukça özgün bir şiirdir. Nâzım Hikmet burada hem *şiirsel öz*, hem de *biçimsel/düşünsel öz* ağışmasını başarıyla kullanır.

Nâzım Hikmet buradan hareketle giderek daha soluklu, geniş oylumlu bir şiir evreni kurmaya yönelir. *Kuvâyi Milliye, Memletemden İnsan Manzaraları* ile bunu başarır. *Rubailer* ise bu biçimsel yapı arayışının bir başka uçtaki denemeleridir. Bunlar, Nâzım Hikmet şiirinin *yapısal araştırmalar dönemi*nin en yoğun, en özgün ürünleridir. Selâhattin Hilav'ın imlediği gibi; *"hem konu, hem deyiş hem de biçim bakımından gerçekleştirdiği bu aşama, onun yüzyılımız şiirinde ileriye doğru yaptığı araştırmanın belgesidir."*

(Tablo : 1)

I	(d. 1902) 1913-1921	* İLK ADIM	11-19 yaş	• romantik dönem > duyuş, algılayış, etkiler > sezgisel bakış >klasik şiirin izleğinde	* İLK ŞİİRLER a) Eski Biçimli İlk Şiirleri ((1913-1920) b) Eski Biçimli İlk Şiirleri (1919-1925)
II	1922-1925	* OLUSUM	20-23	• **yönelim** > marx'çı anlayış > etkiler/açılımlar > biçimde yenilik arayışları > toplumcu şiire aralanan kapı > öncü şair kimliğinin belirginleşmesi	c) Yeni Biçimli İlk Şiirleri (1922-1927) ç) Yeni Biçimli İlk Şiirleri (1922-1927)
	1926-1930		24-28	• **geçiş dönemi** > modern şiirin kuruluşu >yeni bir poetikaya doğru > kuramdan kılgıya → arayış →	* 835 SATIR *1929 * JOKOND İLE Sİ-YA-U * VARAN 3 *1930 * 1+1 = BİR
III	1931-1937	* GELİŞİM	29-35	• **olgunluk dönemi** > yeni estetik yapının boyutlanışı > bileşim > yetkin şair kimliğinin öne çıkışı → arayış →	* SESİNİ KAYBEDEN ŞEHİR *1931 * BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ *1932 * GECE GELEN TELGRAF * PORTRELER * TARANTA BABU'YA MEKTUPLAR * SİMAVNE KADISI OĞLU ŞEYH BEDRETTİN DESTANI *1936 *MİLLİ GURUR
	1938-1950		36-48	• hapishane dönemi > oylumsal yapı arayışları > şiirinin tematik/biçimsel yapısının yoğunlaşması > ulusal şair/'usta' şair kimliğinin pekişmesi → arayış →	*YATAR BURSA KALESİNDE (1929-1936/ 1937-1951) * DÖRT HAPİSHANEDEN (1939-1946) *KUVAYİ MİLLİYE (1939-1941) * SAAT 21-22 ŞİİRLERİ (1945) * MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI (1939-1947) *RUBAİLERİ (1945-1946)
IV	1951-1963 (Ö.)	* AÇILIM	49-61	• sürgün dönemi > 'yeni içeriğe, yeni biçim' kurma denemeleri > yoğunlaşma > lirik söylem > tematik zenginlik > şiirinin nirengi noktalarının uçlanışı > dıştan içe yöneliş > imgesel yoğunluk > doğaya dönük söylem > söyleniş/duygu yoğunluk > yurt özlemi/sürgünlük temi...	* YENİ ŞİİRLER (1951-1959) * SON ŞİİRLER (1959-1963)

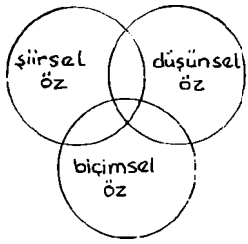
NÂZIM HİKMET'in şiirinin biçimsel yapısını belirleyen evreler.

II

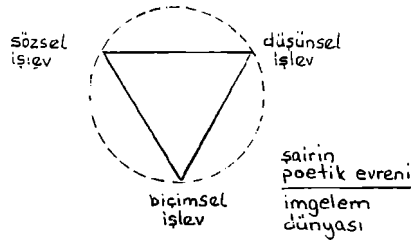
Sürgün Dönemi onun bu evrilmelerden geçip gelen şiirinin yeni bir sayfasıdır. Nâzım Hikmet'in şiirinin bu yol alış serüveninde kuşkusuz bu döneminin de oldukça özgün bir yanı vardır. O güne değin oluşturduğu poetikasıyla bir dünya şairi kimliğini sergileyen Nâzım Hikmet; *sürgünlük dönemi*ndeki ürünleriyle de şiirinin/şair kimliğinin bu akışımını kesmemiş, ona yeni bir yapı kazandırmıştır.

* şairin poetikasının oluşum kaynakları, artalanda oluşanlar gözlemevi

* şairin poetikasının oluşum kaynakları, artalanda oluşanlar gözlemevi

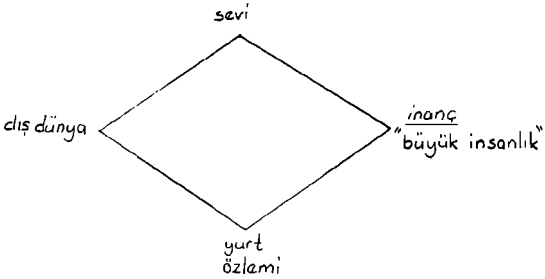


* şairin bakış açısı; içten dışa bakış; dünya görüşü



* şairin, şiirinin yapısal/anlamsal serüveni; kalıt/gelenek/seçenek; anlamsal yapının kuruluşu,

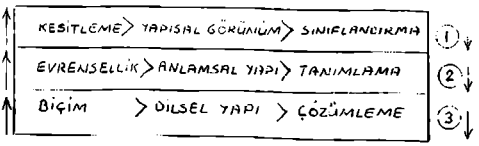
Onun şiir evreninin bu görüngesel yapısı, yeni dönem şiirlerinin tematik yönelimlerini de şöyle uclandırır:



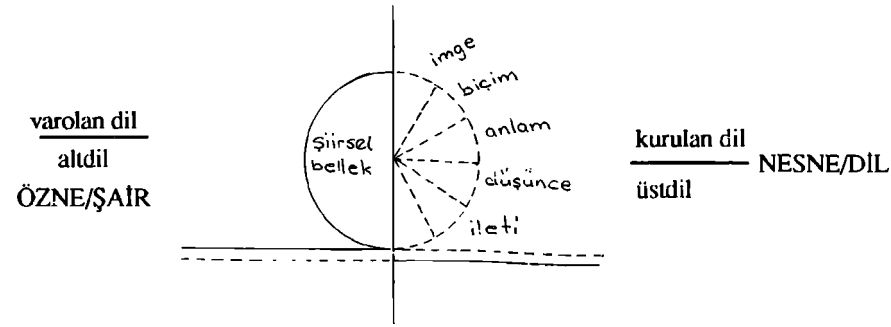
Şiirin düşünsel boyutu burada daha da açımlanır. Bu tematik yapının kuruluşuna geçmeden önce, dönem şiirinin anlamsal/yapısal evrenine dönük belirlemeleri yaparsak; Nâzım Hikmet'in sürgün dönemindeki şiirsel üretimininşu eksenler üzerine kurulup, geliştiğini görürüz:

a) imgelem dünyası
b) düşünsel konumu
c) tematik yönelimler
d) varolluşsal konumun yaratımdaki belirleyiciliği

* yenileşme
* farklılaşma
* zenginleşme
* sürgünlük



şairin dil evreni



Şairin şiirini konumlandırdığı eksende onu vareden dille kurulan evreni; yurtsama duygusunun yoğunca yaşandığı bir ortamda şiirinin biçimsel/düşünsel özünü biçimler neredeyse.

Nâzım Hikmet'in şiirinin bu evredeki biçimsel yapısı onun varoluş konumunun, sürüklendiği ortamın yaşayış/duyuş/algılayış evrenine giren > yansıyan > biçimlenen duygu/düşünce eksenindeki bileşimlerde dışavurulan tematik özlerden oluşur. Yani onun şiirinin biçimsel yapısını belirleyici kılan işlediği temalar olmuştur.

Onun bu dönemde de biçim arayışları sürmüştür, kuşkusuz. İnlediğimiz gibi, şiirin yenilikçi yanının en belirgin öğesidir bu.

Onun şiirinde öteden beri varolan, süregelen açıklayıcı/betimleyici izleksel öğe *"Lehistan Mektubu"*, *"Macaristan Notları"*, *"Pırağ'da Vakitler"*, *"Bazı Anlar"*, *"Saman Sarısı"*, *"Havana Röportajı"*, *"Severmişim Meğer"* *"Romanya'ya Dair Lirik Röportaj"*, *"Tanganika Röportajı"* gibi şiirlerinde yeni bir boyut alır.

Burada öne çıkan ZAMAN > MEKAN > YAŞANAN AN'a dönük izlenimlerin, gözlemlerin, çağrışımların duygu yoğunluğu ekseninde verilişidir. Şairin sürgün kimliği, yurtsama duygularının 'git-gel'i, gezginliğinin izlenimsel bakışı, vb. bir bir şiirlerinin örüntüsünü oluştururlar. Nâzım Hikmet, bu şiirlerinde (bir ikisi dışında) ölçüyü esas almaz, serbest söyleşiyi yeğler. Ama şiirinin poetik yapısını kurmada sessel öğelere önemle yer verir. Yinelemelerle dilini açılımlı, ritmi canlı tutar. Çağrışımlar, geriye dönüşlerle ikili bir zaman katmanını şiirinin ekseni kılar. Onun giderek içselleşen söyleminin somut göstergeleri ile kurulan iletim okuru onun duygu/imge evrenine çeker:

"ekmeğimizde tuz,
kitabımızda söz,
ocağımızda ateş oluşu hürriyetin,
yahut, başkası yel de,
sen yaprakmışın gibi titremek,
bunun tersi yahut..." ("Lehistan Mektubu")

"Şair, memleketten uzak,
hasretlerle delik deşik," ("Pırag'da Vakitler")

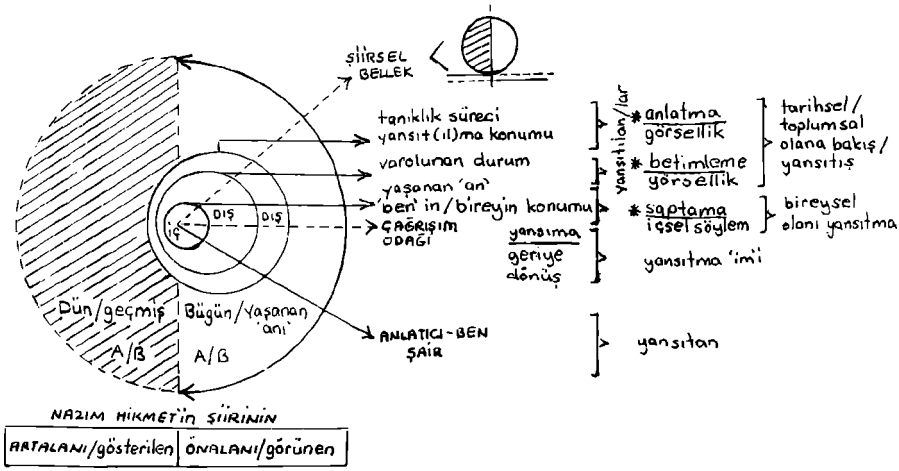
"Ve sen bundan dolayı
bir resimdin açık maviyle çizilmiş belki de bir taş bebektin
belki bir pırıltıydın düşümden damlamış sol memenin üstüne
uyuyordun alacakaranlıkta alt ranzada." ("Saman Sarısı")

"severmişim
yağmuru severmişim meğer
ağ gibi de inse üstüme ve damlayıp dağılsa da camlarımda yüreğim
beni olduğum yerde bırakır ağlara dolanık ya da bir damlanın içinde ve
çıkar yolculuğa haritada çizilmemiş bir mellekete gider
yağmuru severmişim meğer" ("Severmişim Meğer")

"Ağaçsız insanın kederi
ölü yağmurlardır
yağar içine." ("Romanya'ya Dair Lirik Röportaj")

Bu çekim odağında şairin söylemindeki lirizm 'iç ben'den dışa dönük iletilerle yüklüdür. Burada Nâzım Hikmet'in şiirinin bir çok katmandan oluşan bir yapıyla örüldüğünü gözleriz (özellikle aşağıda ayrıştırdığımız şiirlerinde):

* içsel ayrıştırma	> yansıtılan/'im'lenen
* dıştakini betimleme	> anlatılan
* yaşanılanlara tanıklık etme	> dile getirilen
* çağrışımlarla / bilinçakışıyla 'dün'e -'geçmiş'e dönme	> sözü edilen

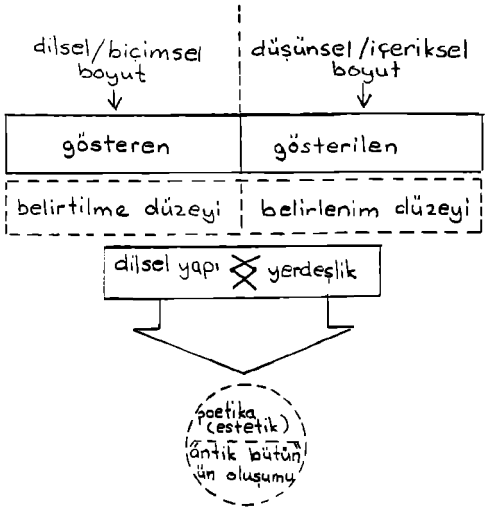


A) Lehistan Mektubu, 1954
Macaristan Notları, 1954
Pırağ'da Vakitler, 1956
Bazı Anılar, 1957
Saman Sarısı, 1961
Severmişim Meğer, 1962
Nereden Gelip Nereye Gidiyoruz?, 1962

B) Havana Röportajı, 1961
Romanya'ya Dair Lirik Röportaj, 1962
Tanganika Röportajı, 1963

Bu örüntü, onun sürgün dönemi şiirlerinin önemli bir bölüğünün yapısal görünümünü sergiler. Ki, bu da; Nâzım Hikmet'in şiirinin öteden beri süregelen yenilikçi yanını pekiştiren örneklemeleri içermektedir. Buradaki biçimsel öz, onun epik şiirlerindeki söylem ve yapı özelliklerinden ayrılır kuşkusuz. Bu, yeni bir yapıdır onun şiirinde. Düzyazı şiirinin de ötesinde bir tanım gerektiren biçimsel yapının ürünleridir, örnek kümelerde belirtilenler.

Nâzım Hikmet'in dönem şiirinin yapısal görünümünü şöylece belirleyebiliriz:



* **yerdeşlik (İsotopie):** En genel tanımıyla yerdeşlikler, metnin içinde yinelenerek, yapıtın tek düze ve tutarlı biçimde okunmasını sağlayan dil kategorilerinin her çeşidine verilen isimdir. (Gül Işık, agy., ss. 8)

Bu belirtilme/belirlenim düzeyi Nâzım Hikmet'in *sürgün dönemi* şiirinin anlamsal yapısını kavramada/çözümlemede bir açılım sağlar sanırım. Böylece, onun şiir evreninde sürekli kıldığı yenilikçi/özgün yanları da görebiliriz.

Sürgünlük dönemi Nâzım Hikmet'in şiirinde (önceki dönemlere göre verimli olmamasına karşın) başlı başına bir açılım/yenileşme dönemidir de. Bu hem düşünsel, hem de yapısal/biçemsel düzeyde oluşmuştur.

Düşünsel düzeyde şiirinin poetik alanı genişlemiştir. İzlenimci, duygucu yanı ağır basar. İnsan/birey daha bir ön plandadır. Lirik bir şair görünümü öndedir artık. Yurtsuzluğu yurt edinen gezgindir. Yurt özlemiyle yanıp tutuşan, dünyanın seyrindeki her kıpırtıya 'söz'üyle ulaşlan biridir. 'Ben' söylemi ağırlıklıdır. Haykıran bir şiirden ise;

içedönük, yalın, içli bir söyleyiş (a) egemendir; Yurtsama duygusu (b) şiirinin nirengindedir. İmgelem dünyası (c) eşsiz zenginlikler üzerine kurulur.

a) "Gözlerin gözlerin gözlerin,
gün gelecek gülüm, gün gelecek,
kardeş insanlar birbirine
senin gözlerinle bakacaklar gülüm,
senin gözlerinle bakacaklar." ("Gözlerin")

"Sensiz Paris, gülüm,
bir havayi fişeği
bir kuru gürültü
kederli bir ırmak." ("Sensiz Paris")

"Koynumda çırılçıplaksınız
şehir akşam ve sen
aydınlığınız yüzüme vuruyor
bir de saçlarınızın kokusu." ("Şehir Aksam ve Sen")

b) "İçimde acısı var yemişi koparılmış bir dalın,
gitmez gözümden hayali Haliç'e inen yolun,
iki gözlü bir bıçaktır yüreğime saplanmış
evlât hasretiyle hasreti İstanbul'un" ("Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor")

"Bir vapur geçer Varna önünden,
uy Karadeniz'in gümüş telleri,
bir vapur geçer Boğaz'a doğru
Nâzım usulcacık okşar vapuru,
yanar elleri..." ("Vapur")

c) "Hele sabahları, hele baharda
Pırağ şehri yaldızlı bir dumandır
ve kızıl, kocaman bir elma gibi
Nezval geçer taze çıkmış kabrinden" ("Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yarenlik")

"O, yalnız ağaran tanyerini görüyor
ben, geceyi de.
Sen yalnız geceyi görüyorsun,
ben ağaran tanyerini de..." ("Ben Sen O")

"İçimde mis kokulu
kızıl bir gül gibi duruyor zaman." ("Vera'ya")

"Bir yaz yağmuru yağdı içime
ezildi iri üzüm taneleri camlarımda
gözleri kamaştı yapraklarımın" ("Yaz Yağmuru")

Biçim olarak hece ölçüsünü esas aldığı şiirlerinden *("Kore Türküsü", Kavanozdaki Yürek", "Kavak", "Silahsız İnsanlar", "Senin Bayramın", "Sağ Elim", "Günler", "Pırağ'da 1 Mayıs", "Kıyıdaki İhtiyar", "Bu Vatana Nasıl Kıydılar")* özellikle *"Karlı Kayın Ormanında", "Yılbaşı", "Japon Balıkçısı", "Kız Çocuğu", "Şevtenko'nun Kalemi", "Seher Vakti", "Yaz Yağmuru"* adlı şiirlerinde başarılı şiir evreni kurduğunu gözleriz.

Burada söz söyleyen, dile getiren/anlatan konumundaki şair *şiirsel* öz'ün öznesidir. Kurulan *düşünsel/biçimsel* öz de onun söylemiyle var olur. Öyle ki şiirlerde ön plana çıkanlar da bunlardır.

Serbest ölçüsüz şiirlerinde ise anlatım yoğunluğu, görsellik öne çıkar:

"Anadolu ovalarındaki gibi tıpkı
havayi mavi
toz pembe
açık mor,
Macar ovasında akşam oluyor." ("Akşam")

"Su başında durmuşuz
çınarla ben, bir de kedi.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarla benim bir de kedinin
suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, bir de kediye." ("Masalların Masalı")

"Şehrinde soğuk yağmurların
gece otel odasında sırtüstü yatıyorum
gözlerim tavana dikili
bulutlar geçiyor tavandan
ıslak asfaltı geçen kamyonlar gibi ağır
ve sağda uzakta
ak bir yapı
yüz katlı belki
tepesinde altın iğne parlıyor." ("iki Sevda")

Şiirlerin birbirine ulanan bütüncül bir yapısı yoktur. Her bir şiir bu dönem içinde (1951-63) ayrı zaman, mekân ve duyum ortamında yazılmıştır. Ne ki; burada asal olan şairin özsel benliği, yaratım evrenidir. Şiirlerin anlamsal/yapısal ayrıştırmasını, değerlendirilmesini yaptığımızda bu oluşma/biçim alma evrelerinin bağdaşım düzlemlerini de görebiliyoruz. Burada şiirlerin *biçimsel özünü* vereden *söylemsel öz* de şairin poetik tavrını ortaya koyar. Bu bağlamda şunun altını çizmekte yarar var: Nâzım Hikmet'in bu-

radaki poetik yaklaşımı *"büyük insanlık"*ın şiirini yazmaya dönüktür. Onun şiirinin bu evrede ulaştığı asal yerde bu anlatısının iletisinde yatmaktadır: *"umudu var büyük insanlığın/umutsuz yaşanmıyor."*

Şair, o umutladır ki yeni bir dünyaya adımını atar.... Ve o adım atışla ilk yüz göz oldukları şiir evreninde yerini alır. Nâzım Hikmet bu aşamada şiirini alabildiğine özgürleştirmiştir. Bir yanı sürgün kimliğinin özlemi, acısı , yurtsama duygusuyla doluysa; öte yanı da *"büyük insanlık"*ın serüvenine tanıklıktadır. Onca acı, sürükleniş karşısında yine de iyimserdir:

"Ben iyimserim, dostlar, akarsu gibi..." (Yine İyimserlik üstüne) "Giderayak"da olsa, dünya düzeninin gidişatı, tanık olunanlar, yaşanılıp etkilenilenler onu sarsalar. O, bu ivmeyle röportajları, *Saman Sarısı*'nı, *Bazı Anlar*'ı, *Severmişim Meğer*'i, *Yaz Yağmuru* ve *Radyoaktiviteli Yağmurlar Üstüne* gibi hem biçim, hem söylem, hem de imgesel yoğunluk yüklü şiirleri yazar. Burada şairin şiir evreninde yer eden yeni imgeler, biçim denemeleri öne çıkmaktadır. Bir yanda 'ben'sel kimliği, *'söz söyleyen*'in söylemi: öte yanda belli bir konu/tema/öykülenme/imge üzerine kurulan söylemsel yapı. İşte tüm bunlar, Nâzım Hikmet'in bu evredeki şiirinin anlamsal ve biçimsel yapısını oluşturmaktadır.

Nâzım Hikmet 'saf' bir şiire yönelirken; yer yer örtük bir şiir evreni de kurar. İmgeleri somuttur, yaşayan insan şiirinin başat öğesidir çünkü!

III

Yine dönem şiirinin, bir başka öbekte ele alabileceğimiz, biçimsel yapısını/imgelem dünyasını örneklemesi açısından, "Radyoaktiviteli Yağmurlar üstüne" şiiri üzerinde durmak istiyorum, kısaca. İki bölümden oluşan şiire göz atalamı önce:

Kapayın pencereleri sımsıkı,
çocukları sokaklara bırakmayın,
yağmurlar ölüm taşıyor tohumlara,
paslı yağmurlar yağıyor.

Yağmurları temizlemeli.
yine gümüş gibi parlatmalı yağmurları,
yağmurlar yine yalnız güneşi taşısın tohumlara,
çocuklar yine koşabilsin yağmurların içinde,
pencereleri yağmurlara açabilelim yine.

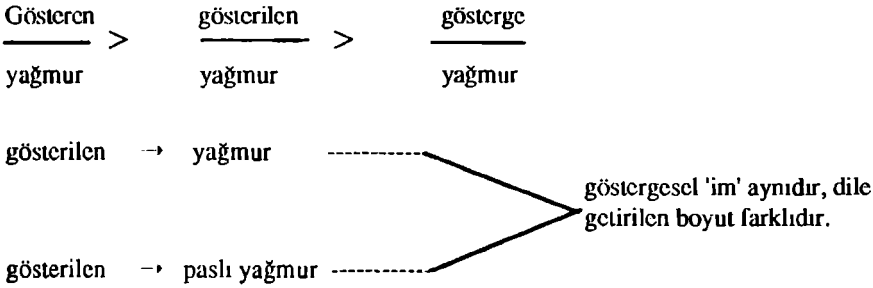
23 Nisan 1963

"Nâzım'da imaj dünyanın açığa vurulması ve böylece insanileştirilerek değiştirilmesi imkânının hazırlanmasını sağlayan bir şiir aracıdır." Selâhattin Hilav burada yerinde bir saptama yapıyor. (agy., ss. 38)

ÖZ > ANLATILAN > ŞİİRSEL VARLIK Onun imgelem dünyası bu bütünle biçim alır. Amaç değil, araçtır. Bu imgeler somut anlam taşırlar. Bunu şiirsel öz'ünde araç kılışını sergileyen "Radyoaktiviteli Yağmurlar Üzerine" şiirinde yaşamda varolan,

yaşanılan bir durum anlatılırken; kendi içinde karşıt söylem de kurulur. Şair, burada, kendi metaforik söylemini de içselleştirir adeta. İlk bölümde *(Yağmurlarla)* olup biten bir durum sonucunda yaşanılanlar; şiirin ikinci bölümünde ise bunun karşıtı bir söylemle yapılması; varolunması/yeniden varedilmesi gerekenler anlatılır.

Yağmur, iletiyi pekiştirici kılan somut bir göstergedir. Hem anlamsal, hem de çağrışımsalbir işlev üstlenir. Bir durumu gösterendir, o. İki karşıtdurumu da yansıtır. Şiirin ilk bölümündeki dörtlükte yağmurlarla oluşanlar, nedenleri anlatılır. İlk dördüncü dizede *"Paslı yağmurlar"*ın yağışın imlenişi, oluşanlara dönük bir belirlemedir. İkinci bölümün beşliğinde *yağmur*un anlamsal/çağrışımsal/yaşamsal yanı vurgulanır. *Yağmur*, burada imgesel anlam taşıyandır.



Ama buradaki dizede 'pas' sözcüğünün yarattığı imge olan/oluşan durumu gösterir.

Nâzım Hikmet'in imgesel evreninin somut göstergelerini taşıyan bir şiirdir bu. Hem anlamsal yoğunluk, hem somut imgenin araç olarak kullanımı, hem de şiirsel özü vareden öğeleri göstermesi bakımından önemli bir şiirdir bu. Yine bu bağlamda anmamız gereken bir başka şiiri de *Yaz Yağmuru*'dur. Söylemsel olduğu kadar biçimsel yapısıyla da sürgün döneminin lirik şiirlerinin en özgünlerindendir:

Bir yaz yağmuru yağdı içime
ezildi iri üzüm taneleri camlarımda
gözleri kamaştı yapraklarının

Bir yaz yağmuru yağdı içime
gümüş güvercinler uçtu damlarımdan
koştu yalnayak toprağım" ("Yaz Yağmuru")

Nâzım Hikmet burada somuttan soyuta yönelen bir imgesel evren kurar. Kendisinin de imlediği gibi: *"Mesele şekilden çok muhtevada, muhtevanın yeniliğindedir."* İşte bu içeriksel yapı her dem onun şiirinin biçimsel yapısını da belirlemiş, onu bu yönde de sürekli bir arayışa yöneltmiştir.

Bu öz/biçim dengesini şiir türkü biçimindeki "Japon Balıkçısı", şiirinde de görürüz:

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

Birden değil, ağır ağır,
etleri çürür, dağılır.
Elimize değen ölür..." ("Japon Balıkçısı")
(...)

IV

* Bu dönem şiirlerinde ritm öğesi hepten uyumlu, yumuşak söyleyişli bir seyir izler.

* Dili kullanımı da o oranda yalın, içli, bağdaşıktır. Konuşma diline daha da yakınlaşmıştır. Söyleşisinde, neredeyse sen/ben öğesi ağırlık kazanmıştır. Ama imgesel yoğunluk da o oranda yalınlaşmıştır.

* Lirizm, söyleminde egemendir. Bu da; onun dile bağlılığı, Türkçe'yi kullanma biçemi, bununla yarattığı şiir dilinin başarısıdır. Cemal Süreya'nın imlediği gibi; *"Koyu, çok sıcak bir şiir dili yaratmıştır. Yontmaz, yoğurur; kalın kalın, ama dolu dolu bir deyişi vardır. Bütün bütüne anlatıma bağlı bir şiirdir Nâzım Hikmet'in şiiri."* (agy., ss. 39)

* Anlatım denemeleri, biçim arayışları hep sürmüştür. Bu dönem şiirlerinde de görürüz bunu. Öyle ki; *Saman Sarısı* bu yöneliminin bireşimsel bir ürünü olarak ortaya çıkar. Anlatım yoğunluğu biçimsel yapıyı da belirler burada. Yaratılan çağrışımsal evren, düş/gerçek, dünle bugünün iç içe verilişi, bilinç akışıyla geriye dönüşler, kurulan imgesel yapı şiire epik anlatı havası verir. Mehmet H. Doğan'ın bu şiire dönük şu düşüncesini burada bir kez daha yinelemek istiyorum: *"Yalnızca, içinde gerek insan gerekse şair olarak Nâzım'ı hiç noksansız bulabildiğimiz, bütün sanat serüvenini izleyebildiğimiz bir şiirdir bu."* (agy., ss. 117)

* Nâzım Hikmet, bu dönem hep buluşma/tanık olma 'an'larının şiirlerini yazar. Rastlanılanlar, gezilenler, gidilenler, özlenilenler onun gözlemevine ağışanlarla var olur. O; yitmeyen bir coşkunun, sürüklenilen bir duyarlığın, bastırılan bir hüznün, sığlaşan acının, önü alınamaz isyanın izleğindedir. Hep kendinden, kendini varedenden yana koşudadır. Yaşadığı ortama, sürüklendiği durumlara, geride bıraktıklarına, yarınlara bakış... Bu içten dışa yönelişte şiirini açılımlı kılan temleri, biçimsel yapıyı dengeleyen söyleyişi yeğler. Onun şiirindeki insani boyutun yalın bir söyleyişle öne çıktığı dönemdir.

* Hüzün, yurt özlemi, sürgünlüğün kanayan yarasıdır. Şiiriyle onu sağaltmaya çalışır. Öyle ki; kurduğu söylem yarattığı imgeler de oraya dönüşle, onunla yaşamakla ilgilidir.

V

Sonuçta şunu söyleyebiliriz: Şiirin düşünsel yapısı *oluşum dönemi*nde; anlamsal/biçimsel yapısının kurulması, anlatımsal öğelerin boyutlanması *gelişim dönemi*nde; biçimsel yapısının oturgan düzeye erişmesi: imgesel evrenin yoğunluk kazanması, metaforik özelliklerinin öne çıkması *sürgün dönemi*nde oluşur.

Nâzım Hikmet'in sürgün dönemi şiirlerinde de öyküleme, destansı boyut, düzyazı öğesi ağırlıktadır. Ama biçimsel özü farklılaşmışur artık. Alanlardan evlere, evlerden odalara, odalardan yüreklere inen metaforik bir şiir böylemidir burada öne çıkan. Düşünsel altyapı sinmiş, yunultulmuştur. Duygu yoğunluğu, izlenimsel bakış... İçten dışa dönük belirlenimler öndedir iyice...

Tematik zenginliğe erişir şiiri. Duvarların, demirparmaklıkların ardından özgürlüğe, barışa, kardeşliğe seslenen bir söylemin sınırlarını da aşmıştır böylece. Gerçi o yanı şiirinde hep süren bir damardır. Ama bu kez, sürgün kimliği eklenir buna: Yurt özlemi, gezginlik, gurbet, acı, hüzün, ayrılık, sevda... Ve kentler girer onun şiirine... Dünyamızın canalıcı sorunları... Radyoaktiviteli bulutlar...

Yaşamımızı kuşatan, karşılayan duyguların/düşüncelerin izleğindedir şair... Şiirinin biçimsel örüntüsünü de bu açılımlar üzerine kurar.

YARARLANILAR KAYNAKLAR:

* Bu incelemede Nâzım Hikmet'in bütün yapıtlarının bir araya toplandığı Adam Yayınları'nın *Yeni Şiirler* (Şiirler: 6, Ocak 1989); *Son Şiirleri* (Şiirler: 7, Şubat 1989) baskıları esas alınmış; Cem Yayınevi'nce yayımlanan *Tüm Eserleri* dizisinin *Rubailer/Yeni Şiirler* (Şiirler: 5, Haziran 1976), *Son Şiirler* (Şiirler: 8, 1980) baskılarının da *"Notlar"* (haz. Asım Bezirci) bölümlerinedn yararlanılmıştır.

* Selahattin Hilâv, *Edebiyat Yazıları*, 1993, Yapı Kredi Yay., 207 s.

* Dr. Gül Işık, *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, (Doktora tezi), 1978, Ed. Fak. Yay., 205 s.

* Aristoteles, *Poetika*, Çev.: İsmail Tunalı, 1987, Remzi Kitabevi, 104 s.

* Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, 3b. 1991, Yön. Yay., 200 s.

* Afşar Timuçin, *Nâzım Hikmet'in Şiiri*, Şubat 1978, Kavram Yay., 156 s.

* Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet*, 3. b., Ocak 1993, Çınar Yay., 306. s.

* Mehmet H. Doğan, *Çağının Tanığı Olmak*, 1993, Yapı Kredi Yay., 197 s.; *Şiirin Yalnızlığı*, Nisan 1986, Broy Yay., 366 s.

* Ahmet Oktay, *Bir Arayış'ın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları*, 1981, Yazko Yay., 160 s.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE TEMEL ANLATIM ÖZELLİKLERİ

●

AFŞAR TİMUÇİN

Divan şiirimiz hiçbir zaman yeni olmadı ve yeni olmak istemedi. Edebiyat değerleri, siyasal yaşam düzeni gibi, sıkı sıkıya korunması gereken, değiştirilmemesi, dönüştürülmemesi gereken değerlerdi. Üslup ayrılıkları birer yenilik belirtisi olmaktan çok kişilik özelliklerinin yansılarıydılar. Kaldı ki divan şiirimizde belirgin üslup ayrılıklarından çok bir üslup ortaklığından sözetmek olasıdır. *Dil*'in (gönül) bir *mürg*'ü (kuş) her zaman vardı, *zülf* (saç) her zaman bir *dam* (tuzak) demekti. Halk şiirimizde de ortak söyleyiş biçimleri, ortak anlatım kalıpları vardır. Örneğin onda yerli yersiz *evlerinin önü* diye bir şeyle karşılaşırız. Bu kalıplanmışlıkta Fuzuli gibi, Karacaoğlan gibi kendi dilini, kendi anlatım özelliklerini yaratabilmiş çok az şair vardır.

Şiirimizde yenilik isteği Tanzimat'la başlamıştır. 1839 ve 1908 devinimleri bir Batı'ya açılma istemiyle birlikte bir edebiyatta yeniyi kurma atılımını getirmiştir. İstemek başka yapabilmek başkadır, yeniyi kurabilmek için yeni olmak, olabilmek gerekir. Tanzimat şiiri de, onu izleyen Servet-i Funun Şiiri de, daha sonra ortaya çıkan Fecr-i Ati şiiri de yenilik arayışlarıyla belirgindir ama yeni değildir. Yenilik çok zaman yanlış yerde aranılmıştır. Bu dönem şiirlerinin hemen tümü, ulusal dillerin gelişim çağında, dilimizin de büyük atılımlara açık olduğu bir zamanda arapça sözcüklerle yeni bileşimler kurmaya girişmişler, şiiri insana götürecek yerde insandan koparmışlardır. Ayrıca onlar şiiri şiirden koparmışlardır: nazmı geliştirecek yerde nazmı nesre yaklaştırmaya çalışmışlardır. Şiirin yaşam koşulları nesrin değil nazmın olanakları içinde gerçekleşir. Hüseyin Cahit Yalçın, Ruşen Eşref'le yaptığı konuşmada şöyle diyor: "Cenab'ın, Fikret'in arapçaları -maatteessüf- kuvvetli olduğu için, öteden beriden bulup bulup yeni kelimeler çıkarırlardı. Biz de, geri kalmayalım diye, yenilerini aramaya mecbur olurduk."

Şiirimizde gerçek yenilik Nâzım Hikmet'le başlar. Nâzım Hikmet'in şiiri yenidir, çünkü Nâzım Hikmet'den önceki şair tipi genellikle çekinik insan tipidir. Bu insan çok zaman yetkin düzeyde bir evrensel bilinçle donanmış değildir. Örneğin Nâzım Hikmet'i de etkilemiş olan büyük şiir yeteneği Faruk Nafiz Çamlıbel sıradan bir aydın görünümündedir. Bu yüzden Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiiri duygu düzeyindeki verimliliğine karşın düşünsel yoksunluğuyla belirgindir, dar ufkuyla, kısırlığıyla, yüzeydeliğiyle belirgindir. Dünyaya büyük bir istekle, büyük bir atılımla açılan, dunyayı tüm geçmişi içinde kavramaya çalışan, buradan giderek insanın geleceğini evrensel düzeyde tasarlamaya yönelen bir bilinç elbet yeniyi de tam bir doğallıkla gerçekleştirecekti. Nâzım Hikmet çağını en derin ve en geniş ölçülerde kavramış yetkin aydın tipinin belirgin bir örneğiydi.

Düşünce derin ve geniş olduğu zaman, anlatım olanakları da büyük olacaktır. Anlatacağımız çok şey varsa anlatımımız çeşitli ya da geniş olanaklı olacaktı. Nâzım Hikmet'in büyüklüğü her şeyden önce onun bütün bir dünyayı bütün bir insanlığı bütün değerleriyle tartışan, tartışabilen yetkin bir aydın oluşuyla belirgindir. Aristoteles'in büyüklüğü felsefesinde hemen bütün insan ve evren sorunlarını sonuna kadar ve yetkiyle tartışabilmiş bir aydının büyüklüğüdür, Nâzım Hikmet'in büyüklüğü de, şiirindeki tema

çeşitliliğinden de anlaşılacağı gibi, bütün insanı tartışan bir aydın kişi olmasında belirir. Böylesine geniş bir bakış dar anlatım olanaklarına sığışıp kalmayı elbette düşünmeyecekti. Nâzım Hikmet'de şiir geleneğimizin ve başka şiir gelenek lerinin bütün olanakları en iyi biçimde kullanılmıştır. Bununla birlikte bu yeni şiir aruzun ve hecenin daracık kalıplarına yerleşemeyecek kadar geniş çerçeveli bir şiir olmuştur. Bütün insan sorunlarıyla yüklü bir aydın olan Nâzım Hikmet elbette düşünce dünyasını önceki şairlerin denediği ya da kullandığı dar anlatım kalıplarına sığdıramayacaktı.

Nâzım Hikmet, dünyaya açılma çabası içinde nazmı nesre yaklaştırmaya çalışmak yerine, nazmı en yüksek düzeyde geliştirmek için, gelişen dilimizin bütün anlatım olanaklarını en etkin biçimde kullanmıştır. O hiçbir zaman gündelik dili aşan yapay bir dille şiir kurmayı düşünmemiş, en yetkin anlatımlar için bile gündelik dilin, sokak dilinin, halk dilinin, çoluk çocuğun kullandığı dilin olanaklarını kullanmıştır. XVII. yüzyıl başlarında Fransa'da Malherbe, yeni fransız dilini geliştirecek olanakların Paris hamallarının anlatımından süzülüp getirilmesi gerektiğini söylüyordu. Nâzım Hikmet de gelişen türk dilini sağlam bir biçimde kurmaya yarayacak koşulların halk insanlarının anlatım özelliklerinde olduğunu çok iyi görmüştür. Nazım Hikmet'in şiir dili tam anlamında gündelik yaşamdan getirilmiştir, herkesin dilidir, özelliklerini bu yalınlık içinde kurmuş ve kazanmıştır. Edebiyatımız gerçek dil devrimini Nâzım Hikmet'le yaşamıştır.

Nâzım Hikmet anlatılması çok güç şeyleri bile nazmın olanakları çerçevesinde anlatmaya çalışır, nesre yaklaşmanın kolaylığına kaçmaz. Buna karşılık, nesrin sınırlarında kalma telaşı içinde dar kalıplara sığışmayı da düşünmez. Her şiirinde ayrı bir ses düzeni, ayrı bir renklilik ayrı bir müzik ister. Her sanat yapıtının kendi özgün biçimselliği içinde değer kazanacağını bilir. Aynı çarktan çıkmış yapıtlara onun anlayışında yer yoktur. Sanatın özgüne zorunlu olduğunu çok iyi bilir o. Aramaktan çekinmez, aramaktan yılmaz. Hep yeni bileşimlerin peşindedir. Biçimci değildir ama yılmaz bir biçim arayıcısıdır. İkide bir şaşırtıcı buluşlarla karşı karşıya getirir bizi. Bir şiirin içinde bir anlatımdan bir başka anlatıma geçer. Böylece çok sesli, çok yönlü, çeşitliliklerle dolu bir şiir kurar.

İyi yazmak için iyi yaşamak gerekir. Gündelik olanın çarklarında dönüp durarak düz bir şaşam sürmeyi bir kaçınılmazlık sayanlar yeni hiçbir şey yaratamazlar. Nâzım Hikmet bilgisiyle, inancıyla, aşklarıyla, çocuksu atılımlarıyla yeniydi, o yüzden yepyeni bir şiir kurabildi. Bilincimiz yeni değilse anlatımımız yeni olmayacaktır. Bilincimiz yetkin değilse anlatımımız yetkin olmayacaktır. Ancak yaşamayı göze almış olanlar, yaşamayı becerebilenler büyük olma hakkına sahiptirler. Nâzım Hikmet doğrudan doğruya bu hakkı kullanmıştır. Dünyayla ve kendisiyle yıkışmayı sonuna kadar göze almış bir zihin gerçek bir dehadır. Eskiçağ'ın büyük filozofu Epiktetos "Bilge kişi yaşamını yitirerek kazanır" diyordu. Bu bir anlamda insanın en yüceye ulaşabilmek adına kendini gözden çıkarmasıdır. Nâzım Hikmet'in yapmak istediği ve yaptığı da budur. Marcus Aurelius şöyle diyordu:" İmparator olarak Roma'da birinci kişiyim. İnsan olarak dünyadaki insanlardan biri de benim." Nâzım Hikmet de şiiriyle en tepede yer alır, ama insan olarak bütün insanlardan yalnızca bir tanesidir. Bu alçakgönüllü büyüklüğe yetkin bilinciyle ve bu yetkin bilincin sağladığı eşsiz anlatım özellikleriyle ulaşmıştır.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDEKİ 'ANLAM'A YÖNELİK BAZI SAPTAMALAR

●

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Nâzım Hikmet'in şiirindeki anlamı 'teşrih' edebilmek için ilkin bu şiirin ana kaynağına gitmek gerekir.

Böylesine kalın gövdeli ve iri yapılı bir şiirin okunabilmesi ve onu oluşturan anlam katlarının birer birer açılıp aşılabilmesi bir gerçeği bilmekle mümkündür: Bu şiir başından sonuna değin, her biri metrekaresinde felsefeyle içli dışlı olmuştur. Felsefe bu şiirde belirleyendir. Bu eylemin doğrudan ya da dolaylı olması bir şeyi değiştirmez. Bu nedenle Nâzım'ın şiirindeki anlam ancak felsefenin ekseninde yasadışı serüveni gözden geçirerek ortaya çıkarılabilir.

Çok kapsamlı çalışmaları gereksinen bu anlayışın ipuçlarını aşağıdaki bir kaç maddede toplamaya çalışacağım.

1) Nâzım Hikmet'in şiiri *somuttur* ve *soyutlur*. Dünyayı bütünlüğü içinde kavramaya ve dönüştürmeye yöneliktir. İlk ve temel varoluş nedeni budur. Bu şiir belli bir görüşün etrafında oluşur. Amaçlıdır. Yönlüdür ve taraftır. Ne var ki bunların hiç birisi şiirin bir felsefe tabanına oturmasını engellemez. Öyle olmadığı gibi gerçek tam tersidir. Nâzım'ın şiiri tümüyle bir felsefenin eteklerinde doğar, onu yoğurur. Ona eklemeler yapmaya çalışır. Tartışır.

Felsefenin özündeki etkinlik gerçeği sorgulamaktır. Onu çeşitli yöntemlerle, disiplinlerle irdeler. Bir açıdan bakılırsa sanat da bu doğrultuda felsefeye eklemlenebilir.

Ne var ki böylesi bir sanat tanımı her şiir için geçerli değildir. Ancak belli yönelimlerin yörüngesine oturmuş bir şiirden beklenebilir bu edim.

Nâzım'ın şiiri iki nedenden ötürü bu doğrultudadır.

2) İlk elde Nâzım şiirinin *ideolojik* katmanına bakmak gerekir: Maddeci, diyalektik maddeciliği benimsemiş, dünyayı o görüngüden 'okuyan' bir şiirdir elimizdeki büyük gövde. Başka bir değişle, bu şiirin felsefeyle kurduğu ilişkinin 'verili' bir düzlemi vardır. Şiir o düzleme doğar. Özellikle başlangıç dönemi şiirlerinde bu gerçek kesindir. Şiir belli bir anlayış'ekseninde verilen kavganın aracıdır, silahıdır. Felsefe, hemen göze çarpmasa da şiire yedirilmiştir ve oradadır.

Herhalde bu şiirin ilk ürünleri ortaya serildiği günlerde insanlar önlerine çıkan bu 'garabet' karşısında 'neden?' sorusunu sormuşlardır. İşte o soruyu sordurtan ve şiiri 'öyle' olmaya doğru iten zorlayıcı ögeler onun felsefeyle kurduğu ilişkiden türemiştir. Nâzım başka bir dünya görüşünü benimsemiş olsaydı şiiri bu şiir olmayacaktı.

Felsefenin şiirde doğurtan olmasına karşın geride durduğu, onunla örtük bir ilişkide bulunmasıdır bu.

3) İkinci adımda *şiirin felsefeyi doğurduğu* dönem başlar. Bu da diyalektik bir ilişkidir. Fakat, ondan daha ötede bir anlamı ve edimi de yok değildir.

Nâzım, dünyayı elbette 'bir' açıdan görür, okur. Ama onu yorumlar da. İşte tam o noktada felsefe doğar. Çünkü şair dünyayı verili bir gerçeklik olarak kabul etse bile ken-

disini onunla özdeşleşmek zorunda duymaz. Aksine, onu aşmak ve dönüştürmek çabasındadır. Öylesi bir eylemin de ilkin dünyayı tanımlamaktan geçtiğini bilir.

Tanımlanan dünya bir tartışma sürecini getirir. Dünya tekil olmadığı gibi soyut da değildir. Dünya, kendi koşullarını egemen kılan bir gerçeklik gibi dursa da onu belirleyen insanın evrenle, insanın kendisiyle, insanın toplumla ilişkisi vardır. Bu sürekli, bu çoğul, bu diyalektik ilişki dünyayı tanımlamaya kalkışan insanın kavgasına da yer açar. Çünkü tanım bir katmanlaşma getirir. Bir tercihler sıralaması oluşturur. Bir tür dışlayıcılıktır bu.

Süreç çoğu zaman felsefeye bu karmaşa içinde dönüşür. Çünkü şair bu sırada gerçeği sorgulamakta ve onu yeniden kurmaktadır. Evren de içlerinde olmak üzere her şey şiirin imbiğinde damıtılmakta, yeni önermeler hazırlanmakta ve nihayet şiir evreni dönüştürmektedir.

Nâzım'ın yorumsamacı şiiri ortaya böylelikle çıkar. Bu, edilgin bir süreç değildir. Ayrıca da kolay yaşanmaz. Kimi kez şiiri kendi içinde tartışmaya ve gerilime iter. Ne var ki, şiirin üzerinde yükseldiği anlam katmanı işi daha başlangıçta belirlemiştir. Şiirin bir düşünce olarak nereye varacağı bellidir. Şiirin yüksek sesli gür ve bereketli olması bundandır. Orada, savunan ve inanan bir bilinç vardır.

4) Nâzım Hikmet'in şiirindeki *ütopik* boyutu da bu bağlamda çözümlemek olanaklı.

Kesinlikle ütopyaya yöneliktir elimizin altındaki büyük şiir kıtası. Gerçekten de kitaplarının tamamı okunduğunda açıkca görülür: Nâzım'ın şiiri eğer doğru bir benzetmeyse öyle söyleyeyim tam bir romancı çabasını öne çıkarır. Bu o şiiri ne olumlayan ne de olumsuzlayan bir benzetmedir. Bir saptamadır ve gerçekten de öyledir. Nitekim Nâzım'ın şiirlerine sürekli olarak 'yazı' demesi de bundandır.

Bir düzyazının çoğulluğu, karmaşıklığı, sürekliliği görülür bu şiirde. Kaldı ki, şiirin içsel sorunlarına daha sonra yeniden döndüğünde bile bu yaklaşımını geriye itmez, unutturmaz. Ütopya kavramı Nâzım'ın şiirinde rastlantıyla yer almaz. Şiirin özünü hazırlar, kıvamlandırır. Nâzım başından sonuna kadar bir *"gelecek, güzel günler"* şairi olmuştur. Siyasal kimliğinin bunda payı vardır ama siyasal kimliği de Nâzım'ın bu özelliğinden sürekli özsuyu alır. Gene de sorunun temellendiği bir nesnel düzlem yok değildir.

5) Bu *maddeci* şiirin hızla döneminin, gününün sanatsal eylemleriyle ve eylemci sanatlarıyla içiçe geçmesi beklenirdi. Öyle de olmuştur.

Yirminci yüzyılın başında güç kazanan *fütürizm* (ki, kendisi gelecekçilik demektir), *konstrüktivizm* (inşacılık) Nâzım Hikmet'i çok kısa bir sürede etkilemiştir. Onların tümü bir araya geldiklerinde *modernizmi* oluştururlar.

Modernizm, gerek bir siyasal-toplumsal kavram olarak, gerekse etrafında estetik tavırların geliştirdiği bir üst kavram olarak kesinkes ütopyayla bağlar kurmuştur. Hatta ütopiktir denilebilir. Bütüncüldür. Yerine göre yetkeci (otoriter) bir içerik kazanır. Dünyanın (yeniden) örgütlemesinden kendisini sorumlu tutar. Bunun için yöntemler geliştirir. Siyasallaşır. Belki öyle görünmek ve göstermek istemez ama estetiğin kendisi olmasa bile örneğin şiir modernist bağlamda çok kolaylıkla araç olmaya doğru savrulabilir. Şiirin estetik bir 'durum' olması ikincildir. Yani, şiir (ya da öteki sanatsal üretimler) geliştirilir ve o anda estetik onların önünde değildir. Arkalarından, o yapıtlar yorumlanarak doğar. Hiç değilse onların içinden doğar.

Nâzım'ın modernist şiiri her parçacığında bu özellikleri taşır. Ütopyasını kurmak için şiiri kullanır.

6) Nâzım'ın şiirini kalıcı kılan bu *bileşkedir*. Fakat çok önemli bir öğe hiç unutulmamalıdır: Nâzım'ın şiirinde anlam doğuran yapısal özellikler...

Şiir, modernizm için, o arada da Nâzım Hikmet için bir araç gibi durabilir. Şair bundan gocunmamışur. Ama Nâzım Hikmet daha başlangıçtan itibaren şiiri bir biçim sorunu olarak görmüştür. Bu yadsınamaz. Çünkü, eğer böyle olmasaydı hecenin, serbest müstezatın ya da bir başka egemen yapının tümüyle aşılması demek olan serbest nazma hiç geçmezdi. Kuşkusuz şiirini ve onun anlam tabakalarını ancak böylelikle çoğaltabileceğini sezmiştir. Belki şu bile söylenebilir: Şiirin altında yanan ateş o kadar güçlüdür ki, yeryüzünde serbest nazım olmasaydı onu Nâzım Hikmet bulabilirdi.

Fakat, Nâzım Hikmet orada da kalmamıştır. Şiirin dil-içerik bağlantısını, şiirin biçiminden doğan etkinliği sürekli kollamıştır. Somutlaştırmaya çalışmıştır. Kaygan, kaypak bir zeminde olduğunu hiç aklından çıkarmamış, bir an için bile unutmamıştır. Sloganlaşmaya dönük, hatta kimi zaman bunun istendiği bir şiirde bile Nâzım yapısal-biçimsel irdelemesini sürdürmüştür.

Serbest nazmı yenilemesi, kendi şiir dilini (içerikle birlikte) bir aç kez kurması bundandır. Geleneğin ya da klasiğin kapısını bunun için zorlamıştır. Diyalektik üretim sürecinin ayın zamanda bir birleşim olmasını kollamıştır. Yoksa *rübailere* dönmezdi. *Saman Sarısı*'nı hiç yazmazdı. Daha *'Bir Küvet Hikayesi*'ni, *'Şaban Oğlu Selim İle Kitabı*'nın başında ve sonunda yer alan bölümlerdeki sinetamografik anlatımı hiç kurmazdı.

7) Nâzım'ın şiirindeki *yapısal* ve öze yönelik dönüşümlerin hiç birisi onun anlam üretme ve ürettiği anlamı bir bağlam içine alma edinimden bağımsız ve soyutlanmış değildir. Bén o bağlamı büyük bir felsefe arayışı olarak nitelendiriyorum.

Nitekim Nâzım'ın zaman içinde *tasavvuf felsefesiyle* çeşitli düzeylerde yaşadığı ilişki bu çabasının bir göstergesi gibidir.

Tasavvuf felsefesiyle bir etkileşime girmesi Nâzım için rastlantı değildir. Nâzım şiirinin büyük bir bireşim olmasına özen göstermiştir. Bireşim arayışı O'nun ütopya kavramını yorumlayışından türer. Çünkü Nâzım herhangi bir ütopyanın yaşama geçirilebilmesinin ancak bir gerçekçilikle olanaklı olduğunu bilir. Ütopyanın geliştirilmesi ve soyuttan somuta taşınması içinde yaşanılan koşulların tanımlanmasını gerektirir. Ortam yeterince irdelenmeden, çözümlenmeden bir adım öteye gitmek olanağı yoktur.

Sanırım bu tavır, bu yaklaşım Nâzım'ın şiirinde kendi geleneğinden, kendi sesinden, kendi birikiminden yararlanması için doğal, neredeyse içgüdüsel bir ortam hazırlamıştır. İkinci bir neden de bireşim kaygusudur. Nâzım'ın şiiri Doğu'yla Batı ülkücülükle gerçekçilik, gelenekle gelecek arasında tek yanlı, tek duruşlu bir şiir değildir. Olguların, durumların ve koşulların kesiştiği noktada oluşan bir bireşimdir.

Bir de bu şiirin içereğini hazırlayan, temellerini atan bir 'halk', bir 'insan' gerçeği vardır ki, onu da büyük bireşim olgusunun önemli bir halkası olarak görmek gerekir.

8) *İnsan* Nâzım'da evrensel ve günlük, soyut ve somut, düşünsel ve edimsel bir varlık olarak belirir. Onun kozmik varoluş trajiğini yakalama kaygusunu güderken, içinde yaşadığı bireysel, toplumsal, evrensel çelişkileri yazmaktan da geri durmaz. Bu şiir insana adanmıştır. O meşhur değiş insani olan hiç bir şeyin yabancı olmadığını dile getiren söz Nâzım'ın da 'motto'su olabilirdi. Öyledir de.

İnsan olgusu, içiçe geçmiş halklar şeklinde gelişirken düğüm Türk insanına atılır. Onun yazgısı, onun bilinci ve bilinçaltı Nâzım'ın şiir ürettiği kaynaklardır. İnsanın evrensel yabancılaşmasıyla sonuna kadar ilgili olan Nâzım kendi şiirinin şu ya da bu anlamda bir 'yabancılık' yaşamasından hep korkmuştur. Kendi insanını 'yakalama' çabası O'nda adeta romantik bir tutkuya dönüşür.

Böylelikle, Nâzım o insanın gerçekliğini yakalamaya çalışırken onun duyarlılığına da yakınlaşır.

İşte tasavvuf bu kavşakların esterdiği bir rüzgar olarak girer onun şiirine.

9) Kuşkusuz tasavvuf Nâzım'da bir esinlenmedir ve bir hesaplaşmadır. Bir tavır, bir tercih ya da bir yönelim değildir. Olamaz da. Bütün bu rübaileri, kendi sözlerinden biliyoruz ki, tasavvufun neo-Platonist idealarıyla tartışmak için yazmıştır. Bu daha başlangıçta *Berkley* şiirinde bile böyledir.

Fakat tasavvufun hem bir gelenek olarak, hem de belirleyici bir öge olarak Doğu kültürünü yoğurmuş olmasını bilen Nâzım tasavvufa hiç bir aşamada kayıtsız kalmamıştır.

Bu anlamdaki şiirle Nâzım hapisliğinin ilerleyen yıllarında, coşumcu bir sevgiyle bağlandığı halkla içiçe geçtiğinde ilgilenmiştir. Tasavvuf, *Şeyh Bedrettin*'de onun tarihi sorgulamak içni kullandığı bir araçtır. *Kıyamet sureleri*'nde maddeci dünya görüşünü somutlaştırmak için yararlandığı bir zemine dönmüştür. *Çankırı Hapishanesi'nde* yazdığı Bir Akşam Üstü'nde tasavvuf dolayımından tam anlamıyla kopar, çağdaş insana yönelik bir mesajın *'acontrario*'su olur.

Ne var ki, hangi bağlamda ve anlamda ele alınmış olursa olsun tasavvuf, Nâzım'ın kendi dünya görüşünden bir tek ödün vermesine yol açmaz. Aksine Nâzım kendisini biraz daha öne çıkarmak istediğinde yönelir tasavvufa.

Bununla şunu söylemek istiyorum:

Nâzım özellikle rübailerinde tasavvufun varlık sorunsalı etrafında kalarak kendi dünya görüşünün açılımını gerçekleştirir. Maddeci ve somut olgularla içiçe geçmiş olan bu dünya görüşünün biraz daha ötede duran metafiziği nasıl yorumlayacağı sorusuna yanıt aramakta değil, yanıt vermektedir Nâzım.

İşte bu nokta, başa dönerek söyleyeyim, Nâzım'ın şiirinin felsefe ürettiği noktadır. Çünkü bu aşamada Nâzım, felsefenin tüm kavramlarını teker teker ele almayı, irdelemeyi ve onları yeniden tanımlamayı en geniş olanaklarla yapar.

Kuşkusuz somuta hala sürekli göndermelerde bulunmaktadır. Şiirini o nedenle metafizikle fiziğin arasında yaşanan bir gerilimin içinden kurmaktadır. Ama gene de şiir her türlü arka plan kaygısından arınmış olarak salt kavramlar üstünde durarak soyut felsefi düşüncenin sınırlarında gezinir. Nâzım artık yalnızca düşünmemekte aynı zamanda da düşüncesini soyutlamaktadır. Soyut düşüncenin somutlandığı şiirlerden sonra bu şiirler somut düşüncenin soyutlandığı bir aşamadır.

Şiir patlamalar ve açılımlar gösterir. Yaşamın bütünlüğü bu kez evrensel ve kozmik bir duyarlılıkla kuşatılmaktadır. Sanki şiirin her şeye dokunması gerektiğini kanıtlama çabasındadır Nâzım. Fakat bunu dışlayıcı bir tavırla yapmaz. Yani, bir zorlamanın içinde değildir. Temelleri atılmış, olanakları saptanmış, dünya görüşü çatılmış bir şiirin bir tüfeğin ağzından çıkan ve karşısındaki boşluğun sayısız noktasına dağılan saçmalar gibi etrafa boşalabileceğini göstermektedir.

Burada iki düzlem tümüyle çakışmıştır. Bir yandan varlıkla öte varlık arasındaki doğal tartışmanın gerilimi önce çıkarken öte yandan da şiirin dokusuna yedirilmiş diyalektik anlayış örtüşmektedir. Şiirin bu yanıyla ozanı sorguladığı bile olmaktadır. Çünkü tasavvuf Nâzım'da aynı zamanda şiirin plastiğinin etrafına öreceği bir omurgadır. Tasavvufun sesinden, birikiminden, edasından yararlanır. Şiirin yorultusunu (plastiğini) o hamurdan biçimlendirir.

10) Nâzım'ın şiirinde anlam kendiliğinden doğmaz. Bir 'ecriture automatique'in de çünkü doğurabileceği anlamlar vardır. O şiir böyle bir çabanın içinde hiç olmamıştır. Aksine, sözcüğün somut ve kesin anlamıyla bu büyük, görkemli şiirde anlam iki aşamada gelişir: Önce şiirin başlangıcında ona içerilmiş doğrudan anlam vardır sonra da şiirin dünyayı kuşatırken ve onu tartışırken ürettiği bir anlam tabakasından ve dokusundan söz açılabilir.

Bu şiirin felsefeyle kurduğu ilişkide de, sanırım gösterebildim, böyleydi.

O taktirde Nâzım'ın şiirinde anlamı onun felsefe kurduğu ilişkiden soyutlayarak, yalıtarak tartışma olanağımız yok.

Anlam, o şiirde felsefeden türediği gibi, felsefe yeni anlam katmanlarını hazırlamakta, bütün bunlar da şiirin yapısal sorunlarını kuşatmaktadır.

Nâzım'ın şiirinin yalnızca iri gövdeli değil aynı zamanda çok budaklı, çok kollu olması da bundandır.

NÂZIM'IN ŞİİRİNDE İNSAN SEVGİSİ

●

METİN DEMİRTAŞ

Nâzım dostlarını selamlıyorum. 'Nazım Günleri' sempozyumunu düzenleyen Edebiyatçılar Derneğine, emeği geçen herkese teşekkürlerimi sunuyorum. Nâzım'a, Nâzım'ın güzel anısına, sevgiler, saygılar...

İzin verirseniz, 'Nâzım'ın şiirinde İnsan Sevgisi' başlığıyla çerçevelenmiş asıl konuma geçmeden önce, Nâzım ve Nâzım şiiriyle ilgili ilk karşılaşma, tanışma izlenimlerimi içeren bir iki anımdan kısaca söz etmek istiyorum.

Nâzım'ın şiiriyle ilkin 1953-54'lerde öğrencilik yıllarımda tanıştım. Antalya'da Tekelioğlu Halk Kitaplığında, elime bir rastlantıyla Orhan Burian'ın bir şiir antolojisi geçti. Adı: "Kurtuluştan Sonrakiler" Garip Şiirinin güncel olduğu hamasi şiirlerin dışında, Garip Şiirini ve Orhan Veli'yi yenice tanımışım ve Orhan Veli'yi ve şiirini çok seviyorum. Antoloji de bu duyarlıkla karıştırıyor ve okuyorum. Nasıl bir meraksa, antolojide rastgeldiğim Nâzım'ın bir şiirinin 'Nurettin Eşfak' bölümünü defterime not etmişim. 16 yaşında bir çocuğum. O güne kadar Nâzım Hikmet'i gerici güçlerin, halk düşmanlarının yakıştırdığı alçakça bir sıfatla anılan biri olarak şöyle böyle bir duymuşluğum var. Merakımın bir kaynağı da bu olabilir. Ne olursa olsun, benim ilk gençlik yıllarımdan önemli bir anı olduğu için hep anımsarım.

"....
Ve onların genci, uzunu
Darülmuallimin mezunu
Nurettin Eşfak
mavzer tabancasının emniyetiyle oynayarak
konuşuyor:
bizim İstiklal marşında aksayan bir taraf var,
bilmem nasıl anlatsam.
Akif inanmış adam.
Fakat onun ben
İnandıklarının hepsine inanmıyorum.
....."

Bir köylü çocuğuyum. Köy Enstitüsü çıkışlı bir öğretmenin eğitimiyle, İlkokulu köyümde bitirip, kente okumağa gelmişim. Henüz dudaklarımda ahlatların morluğu... Sanat Enstitüsü, Torna-tesviye bölümünde okuyorum. Edebiyat ve şiiri seviyorum. Kör inançların ruhuma giydirdiği kara giysinin içinde boğulup durmaktayım. Hayatla ilgili ışıklı, güzel şeylerle, karanlık, asık yüzlü şeylerin kavgası var içimde. Böyle bir karmaşa içinde şu iki dizeye rastlıyorum:

"Gelecek günler için
gökten ayet inmedi bize"

Gökten inen ayetlere kafa tutabilen bir ses diye algıladığım bu dizeler, içimdeki karanlığa küçük bir ışık tuttu. Dokunulamaz sandığım 'Kutsala' dokundu. İçinde bocalamakta olduğum dinsel bağnazlığın saltanatı şöyle bir sallandı...

50'lili yıllar sol düşmanlığının arttığı, gericiliğin sırtının sıvazlanmağa başladığı yıllar. Ülkenin her yerinde şahlanmış bir Amerika propagandası... Hatırlıyorum, Türkçe Kitabımızın kapağındaki ağaç fotoğrafında sol propagandaya yönelik biçimler aranıyor ve bulunuyor. Kitap kapakları yırtırılıyor. Herkes kitabının kapağını yırttı, ben yırtmadım. Bilinçli bir davranış olduğunu sanmıyorum. Kitabımın o güzel kapağına kıyamamış olacağım.

Bir yoklama sırasında, yırtılmamış; Türkçe Kitabım, 'Örnek Yazılar' 'ın içinde Nâzım'ın defterime yazdığım şiiri bulundu. Müdürün beni bir öfkeyle oturduğum sıradan çekip çıkardığını, yüzümde patlayan tokatları, kızarmış yanaklarımla ve başım önümde, şoven, uzunca bir söylevi dinlemek zorunda kaldığımı bu gün gibi anımsıyorum.

Nâzım'ın o gün kim olduğunu biraz öğrenir gibi olmuştum.

Dünyada iyiler kadar kötülerin de bulunduğunu, faşist diye bir insan cinsinin varlığını ileriki yıllarımda, insanları tanıdıkça, Nâzım'ı okudukça öğrenecektim.

Halk Kitaplığına bir kere daha gittiğimde Orhan Burian'ın o antolojisini bulamadım.

60'lı yılların başlarına kadar Nâzım benim için gizli ve gizemli bir şair olarak kaldı.

Ölümünden sonra, 1963'lerin ortalarında Yön Dergisinde yayınlanan bir şiirini okudum. Bu Nâzım'la ikinci karşılaşmamdı.

"Bir Üsküdar balkonunda guruba karşı demlenir gibi
bir akşamüstü, Laypzig'te tıranvay durağında
tadını çıkara çıkara, yudum yudum
kederleniyorum."

Şiirin verdiği coşkunluk ve esrimiş duygularla, Sıhhiye ile Dil Tarih önlerinde, bu dizeleri mırıldanarak uzun uzun yürüdüğümü anımsıyorum. O gün Nâzım'ın hasretle delik deşik yüreğinin çarpıntılarını duyar gibi oldum. Yalnızlık ve kederle yüklü, lirik, yumuşak bir sesti duyduğum.

Ve sonra bölük bölük yayınlanan şiirleriyle Nâzım'ı daha yakından tanıdım, sevdim, bağlandım.

Nâzım'ı okumadan önce, Cumhuriyet Dönemi Şiirimizi, Halk Şiirimizi epey okumuştum. Divan Edebiyatının kimi o eşsiz güzellikteki beyitlerini belleğime almıştım. Fransız Şiirinin, Türkçe'ye çevrilmiş kimi şiirlerini duraksamaksızın bellekten okuyabiliyordum. İyi kötü bir şiir bilincim, duyarlığım vardı. Yine de Nâzım'ın şiirleriyle karşılaşmalarımda bir şaşkınlığı yaşadım hep. Bunu, durgun bir yaz göğü altında dalgın, uyuşuk, yürüyüp giden bir insanın birden tutulduğu sağnakla düştüğü şaşkınlığa benzetebilirim. Nâzım benim şiir duyarlığımı sarsmış ve değiştirmişti. Henüz Marksist kitapları okumadan sosyalizmi onun şiirleriyle tanıdım. Sınıf bilincim onun şiirlerini okumağa başladıktan sonra oluşmağa başladı. Yurt sevgisini ondan öğrendim. Her şeyden önemlisi halkımı ve insanları bilinçle sevmeyi onun şiirlerinden öğrendim.

İnsan sevgisi, gerçek sosyalist bir insan olma, eşitlik, yardımlaşma, dayanaşıma gibi kavramların içeriğini anlamak için onun şiir dünyasından bir kerecik olsun geçmek gerektiğine inanıyorum. Sevgisini ermiş bir insan sadeliğiyle, sevdiği insanlara nasıl dağıttığını, onların dertleriyle nasıl dertlendiğini yine sevdiği insanlara yazdığı mektuplarda görürüz.

Nâzım'ın şiirinde insan sevgisi, bir temadan çok bir özdür. Her sözcük, her imge, bu özün açığa çıkarılmasında bir işlev yüklenmiştir. Onun şiirlerinden yansıyan insan sevgisi, sıradan bir duygusallık değildir. Yönü, anlamı belli, yüceliği ve derinliği olan bir sevgidir söz konusu olan. İnsanoğlunun yarattığı tüm iyi değerleri özümlemiş, bilimsel bir dünya görüşünün verileriyle güçlenmiş ve biçimlenmiş bir sevgidir bu. Sevdiği, türküsünü söylediği insanlar daha çok, ekmeğini alınteriyle kazanan, değer yaratan, namuslu insanlardır. Bir de kavgada yumruğunu saklamamış, daha eşitlikçi, sömürüsüz, kardeşçe yaşanacak bir dünya adına kendini feda etmiş insanlar... 2. Dünya savaşında Alman faşistlerinin kurşuna dizdiği 'Sonya' için yazdığı dizeler geliyor aklıma... Ve "Gabriel Peri", "Karanfilli Adam"... Ve İspanya İç Savaşında, Madrit Kapısında, "Faşizme Geçit Yok!" diyen nöbetçinin üşümüş ayaklarına bir çift yün çorap gönderememenin kederiyle yazdığı dizeleri, "Karanlıkta Kar Yağıyor"u anımsamak yeter sanıyorum.

Özellikle bu nitelikteki şiirleri, etinden, canından sızdırdığı şiirlerdir. Olağanüstü bir duyarlıkla yazılmış, coşkunluğun, şiirsel lirizmin doruklarına ulaşılmıştır. Her zaman her yerde, her dilde aynı coşkunlukla okunabilecek evrensel türkülerdir.

Din, dil, ırk, sınır tanımıyor Nâzım'ın şiiri. Nerde bir haksızlık, bir zulüm varsa, nerde acı çeken bir insan topluluğu varsa, sesi oradan geliyor. Her kıtadaki insanı kuşatıp, kucaklıyor. Kollarına girip yürüyor. Çağrılı olarak gittiğim uzak bir ülkede tanığı oldum bu söylediklerimin.

1988 yılında Ölümünün 25. yıldönümünde, Avustralya'da, Sydney kenti yerel yönetiminin de katkılarıyla bir anma programları düzenlenmişti. Anma porgramlarını düzenleyen orada politik göçmen olarak yaşayan, şimdi aramızda olmayan, sevgili Umran Baran ve arkadaşlarıydı. Türkiye'den çağrılı olarak gittim ve anma porgramlarına katıldım. Gerek Sydney ve gerekse Melbourne'deki anma toplantılarında sayıları az da olsa Nâzım'ı İngilizce çevirilerinden okumuş, Nâzım hayranı üniversite öğrencileri ve halktan insanlar tanıdım. Konuşulanları anlamasalar da, Nâzım'a duydukları sevginin bir göstergesi olarak, her toplantıya katılıyorlardı. Ayrıca Vera ve bana sordukları sorularda Nâzım'a duydukları sevgiyi dile getiriyorlardı. Nâzım o günler orada bizi birbirimize kaynaştıran evrensel bir ışıktı, sevgiydi. Bundan onur ve gurur duydum. Bu sevinç ve gururu orada yaşayan işçilerimizin memlekete gönderdikleri sevgi çiçekleriyle birlikte yüreğimde taşıyıp geldim. Avustralya dönüşü arkadaşlarım Işık ve Bilgin'le birlikte, Nâzım'ın kız kardeşi Samiye Ablaya ziyarete gittiğimizde, Nâzım adına Samiye Ablaya gönderilen sevgi ve selamları sunarken de aynı sevinci ve gururu bir kere daha yaşadım.

Özetle, Dünyanın her yerinde Nâzım'ın dostları var. Sosyalizmi, barışı, kardeşliği savunanlar onun en yakın dostları. Faşistler, zorbalar da en amansız düşmanları. İyileri anlatırken kullandığı dil ne kadar yumuşak ve sevecense, kötüleri anlatırken kullandığı dil de o kadar ödünsüz, sert ve keskin. "Dünya, Dostlarım, Sen Ve Toprak" adlı uzun şiirinden şu dizeler okumak istiyorum:

"....
Çin'den İspanya'ya Ümid Burnun'dan Alaskaya kadar
Her mil-i bahride, her kilometrede dostum ve düşmanım var.
Dostlar ki bir kere bile selamlaşmadık
aynı ekmek, aynı hürriyet, aynı hasret için ölebiliriz.
Düşmanlar ki kanlarına susamışım, kanıma susamışlar
Benim kuvvetim
bu büyük dündayada yalnız olmayışımdır.
....."

Şiirlerinin merkezi her zaman insan oldu. Mutluluklar insandan geldi. Mutsuzluklar da... İnsanla güldü, insanla ağladı. "İşler, atom reaktörleri işler" diye başlayan, "Umut" şiirinin sonlarında, "ve güneş doğarken hiç umut yok mu?" diye sorar, "umut, umut, umut/umut insanda" diye kendisi yanıtlar. 'Kuruyan dala' 'sönen yıldıza' bile üzülen bir yürek!..

"Memed'e Son Mektubumdur," adlı şiirinde oğluna şöyle seslenir:

"Tohuma, toprağa, denize inan,
insana hepsinden önce.
Bulutu, makinayı, kitabı sev,
insanı hepsinden önce.
Kuruyan dalın
sönen yıldızın
sakat hayvanın
duy kederini
ama hepsinden önce de insanın.
Sevindirsin seni cümlesi nimetlerin
sevindirsin seni karanlık ve aydınlık,
sevindirsin seni dört mevsim,
ama hepsinden önce insan sevindirsin seni."

Gezip dolaştığı ülkelerde antenleri ilkin ve en önce insanlara yöneliktir. Nâzım için, özünde insan olmayan her konu ikincildir. Çünkü biricik gerçeklik insandır. Şiirlerindeki insan sevgisi, sımsıcak, elle tutulurcasına, somut, yoğun bir duygudur.

Kahire'ye daha önce yapmış bulunduğu gezilerden kalan izlenimlerle yazdığı bir şiiri vardır- "Ya Ayni Ya Habibi" Mısır, denilince ilkin kanal, ehramlar, nil v.s. gelir insanın aklına. Ama Nâzım'ın şiir dünyasında başta da söylediğim gibi ikincildir bu konular. Nâzım'ı insanın macerası heyecanlandırır. İnsan üzer, insan sevindirir. O sıra Süveyş Kanalı emperyalistlerce bombalanmıştır. Okuduğu bir gazetede bir fotoğraf görür. Port-Said kentinin yıkıntıları arasında ölüler arasında, ölmüş bir çocuk fotoğrafıdır gördüğü. 'Hurma çekirdeği' gibi kara kuru, tatlı bir oğlan çocuğu... Adı: Mansur.

"Mansurum kara kuru
Hurma çekirdeği gibi

Mansurum tatlı
Mansurum hep aynı şarkıyı söyler:
Ya ayni, ya habibi!...
....."

Ayakkabı boyacısı Mansur'a yazılmış sıradan bir ağıt değildir bu. Sömürgeciliğin, savaş kışkırtıcılarının sözü edilmez şiirde. Ama şiirin ardında silah tacirlerinin kanlı yüzlerini görür gibi oluruz. Ve Mansur'un şarkısının sözleri şuramıza düğümlenir: "Ya ayni, ya habibi!.."

Nâzım'ı, insan sevmenin, vatan sevmenin okulu diye selamlıyorum.

Bir yerde şöyle bir şey okumuştum: Merih'ten gelen biri, Dünyalıya soruyor: "Sizin övünülecek neyiniz var?" Dünyalı kısa, "dokuzuncu..." diye yanıtlıyor. (9. senfoni) Nâzım da bizim Dünyaya karşı övünülecek en büyük değerimiz. Ama biz onu, düşüncelerinden, şiirlerinden ötürü 13 yıl hapiste tuttuk. İçerde ve dışarda kendini sevenlerin baskısı ve kendi savaşımıyla özgürlüğüne kavuştu. Ardına ölümün gölgesini taktık. Canını kurtarmak için canından çok sevdiği yurdunu terke zorladık. Yetmedi. Bir şaire tattırılabilecek en büyük acıyı tattırdık: Şiirlerini, tüm eserlerini kendi insanlarına yasakladık.

"Yazılarım otuz kırk dilde basılır
Türkiye'mde Türkçemle yasak"

çığlıklarıyla ve kendi sesiyle 'Deli divane' yüreğindeki büyük hasret ve acılara rağmen, bize eşsiz güzellikte şiirler bırakarak, tadlar, mutluluklar, yaşama sevinçleri bırakarak, bir ermiş insan güzelliğiyle, bir sevgi parıltısı, bir yıldız gibi dünyamızdan akıp geçti!

Şimdi ona yurttaşlık hakkını tanımak gibi bir saçmalığı tartışıyoruz. Ondan yurttaşlık hakkını esirgeyenler, sanki Nâzım'la yurttaş olma onurunu hak etmişler gibi...

Aynı çağ dışı kafa onu yıllar yılı halkından sakladı. Şiirlerini, oyunlarını yasakladı. Ne fayda! en karanlık dönemlerde bile, az da olsa, Nâzım'ın kendileri için şiir yazdığı asıl insanları, onun şiirleriyle buluşmanın, kucaklaşmanın bir yolunu buldular. İşçi, köylü ve halk dediğimiz sıradan insanlar arasında Nâzım'a bilinçsizce düşmanlık duyan insanları hepimiz tanımışızdır. Söylentilerle doldurulmuş naif bir düşmanlık! Böylelerinin düşmanlığını sevgiye dönüştürmek benim için hiç de zor olmamıştır. Bu konuda somut birçok deneylerim vardır. Onlara Nâzım adını anmadan, "Memleketimden İnsan Manzaraları"ndan, "Kurtuluş Savaşı Destanından" şiirler okumuşumdur. Ali Onbaşı'nın, Memet Oğlu Osman'ın, Kartallı Kazım'ın, Deli Erzurumlu'nunHikayelerini okumuşumdur. Sıradan bir köylüye, "Topal Yunus İle Ceviz Ağacının Hikayesi"ni okumuşumdur. Bu okumalardan sonra temeli olmayan düşmanlık duygularının önce bir şaşkınlık ve yavaş yavaş artan bir merakla sevgiye dönüştüğünün tanığı olmuşumdur.

Emek dünyasından bir insan olup da sınıfını şaşırmış, genlerinde bir bozukluk olan, kişiliğinde faşist eğilimler taşıyan insanları ayrı tutuyorum.

Az önce, 'En karanlık dönemlerde bile Nâzım'ın şiirlerini arayanlar' diye bir söz etmiştim. Bir uç örnek sayılmazsa tanıdığım bir köylüden söz edeceğim. Antalya'nın bir kasabasında yaşayan Gölcüçi Ahmet'ten. Benzerlerine Anadolu'nun bir çok yerinde rastla-

nabilir diye düşünüyorum. Issız kıraç bir vadide doğa ile güreşen bir adam! 10 yıla varan bir emek ve sırtıyla çektiği taş ve molozlarla bir vadinin önünü kapattı. Bentler yaptı. Küçücük bir göletcik oluşturdu. Yağan yağmurların sularını biriktiriyor, yılda bir gelecek selin önünü kesip, tutuyor. Vadinin altını oyup sızan suları topluyor. Kış boyu topladığı sularla 4-5 dönüm tarlasını ekip biçiyor, taş çıkarıyor. Vadinin yamaçlarına yarınlara kalacak, adıyla anılacak ağaçlar dikiyor. Ot bile bitmeyen vadi 10 yılda yemyeşil oldu. Ağaç ve doğa delisi bir insan! Nâzım'ın

"Topraksız öğrenip
kitapsız bilendir"

diye anlattığı Anadolu Köylüsünün yaşayan bir simgesi.

Geçen yıllarda bir ağaç dikimi mevsimi beni 'Bir hayırlı iş için' çağırdı. Kendisini ve Nâzım'ı seven dostlarıyla kalkıp gittik. Nâzım adına bir çınar fidanı diktik. Göletçi Ahmet'in anlatımıyla: "Anadolu Köylüsünün Nâzım'a bir şükran borcu olarak." Üstüste geçen kurak mevsimlerden dolayı bir çok ağacı kurudu. Ama gölette kalan son damla suyu, 'Nâzım'ın Çınarı' için saklı tuttu. Şimdi 6 yaşında delikanlı bir çınar oldu. Göğe doğru uzayıp gitmekte. Orda o ıssız vadide, Nâzım'ın şiirleriyle yeryüzüne serptiği sevgi ve barış tohumları gibi göğerip durmakta!..

Bir Anadolu Köylüsünün yüreğinde saklı duran bu Nâzım sevgisi nereden?..

Göletçi Ahmet 1949'da İzmit'te askerliğini yapıyor. Ali Ulvi de er olarak çıkarılmış aynı bölükte... Ali Ulvi yılların ardından anımsıyor Ahmet Aga'yı. Göletçi Ahmet saklı saklı asker ocağında Aziz Nesin'i ve Nâzım'ın şiirlerini okuyor. Bu yüzden ölesiyle dayak diyor.

Nâzım'ın, "Yarısı buradaysa kalbimin/ yarısı Çinde'dir./Sarı Nehre doğru akan/ Ordunun içindedir./.. diye başlayan "Angina Pektoris" şiirini sever ve ezbere okur. "Ben bu şiir için özellikle bir ton dayak yedim" diye arada tatlı tatlı anlatır.

Halkımın Ahmet Ağa gibi namuslu, çalışkan insanlarını anarak, Nâzım'ın güzel anısı önünde yeniden saygı ve sevgiyle eğilerek, sözlerimi, Vera'nın Nâzım'ın anlattığı anılardan oluşan "Nâzım'la Söyleşi" kitabının son bölümüyle noktalamak istiyorum:

Bizim öykümüz bitti Nâzım. Senin yaşamın şimdi başlıyor. Seni doğuran ülkenin önünde saygıyla eğilerek büyük insanlık geleceğe doğru taşıyıp götürecek seni, inanıyorum. Şimdi evimizin eşiğinde duruyor, ardınsıra bakarak diyorum ki:

"Mutlu ol NâzımHikmet!"

Ben de yineliyorum:

Mutlu ol Nâzım!

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE RUHSAL YAPI

●

AHMET OKTAY

Nâzım Hikmet'in şiiri narayla açılır, iç çekiş ya da inilтiyle kapanır. "Bileklerimde tel kelepçeyi/bir altın bilezik gibi taşımışım/Ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp/kalın kıllı ensemi kaşımışım" diye böbürlenen militan, "Marina'dan vuran keder mi alnımı kırıştıran kendi yakınlığım mı ölüme?" diye sorar olmuştur.

Şöyle de kesinlenebilir: bir **dönüşümün** şiiridir Nâzım Hikmet'in şiiri: Kayış diliyle burjuvaziye küfreden propagandacının tarihsel boyutta düşünebilen bilinçli bir siyaset yorumcusuna, vulger materyalistin nesne ile özne, mevcut ile olası, iç ile dış arasında dolayımı kurabilen diyalektik materyaliste dönüşümü.

Endüstri ve teknolojiyi **fetişleştiren** konstrüktivist/fütürist, "vakitlerle yarışırken", maddenin olduğu kadar tinin de bir ard alanı olduğunu anlayacak, başkalarının kendisinde kendisinin başkalarında yaralar açtığını öğrenecek, insanın kendi içinde de bir "deli gözü" taşıyabileceğini görecek, tarihsel/fiziksel zamanın olduğu kadar kozmik zamanın da ardından derin oyuklar, derin izler bırakarak işlediğini kavrayacaktır.

Hayır: inancın yitiminden söz etmiyorum. Söz konusu olan, Yunus'un değindiği anlamda **pişme**'dir: Sürekli **deneyimlenen** bir yaşamda **olgunlaşmadır**. Yunus'un adını anmam irkiltmesin: İç deney, salt mistiklere özgü değildi. İç deney bütün tinsel/düşünsel ve kültürel boyutlarıyla **somut bireyin** sorunudur. Ayrıca iç deneyin tarihsel/fiziksel gerçekliği olduğu da unutulmamalı: 19 yaş ile 60 yaş, bambaşka dünyaları kuşatır: Hata ve sevap, yanlış ve düzelme düzlemleri.

Karlı kış gecesinde, tam da bu yüzden 19 yaşındaki romantik ile yaşlanmış infaktrlı romantiğin "elleri birbirine dokunamaz" : Melankolinin sesine kulak verelim:

"Gözünde türkülerin boyu kilometre kilometre ölümün boyu bir karış/ve haberi yok başına gelecekler hiç birinden onun başına gelecekleri bir ben biliyorum/çünkü inandım bütün inandıklarına/sevdim seveceği bütün kadınları/yazdım yazacağı bütün şiirleri/yatım yatacağı bütün hapislerde/geçtim geçeceği bütün şehirlerden/hastalandım bütün hastalıklarıyla/bütün uykularını uyudum gördüm göreceği bütün düşleri/bütün yitireceklerini yitirdim".

Burada, şiirinden yola çıkarak Nâzım Hikmet üzerinde psikanalitik bir çözümleme girişiminde bulunmak niyetinde değilim. Hiç kuşkusuz şairin altbilincine ait kimi figürleri ve motifleri ortaya çıkarmaya yarayabilecek böyle bir çözümleme, bir uzman elinde çok ilginç varsayımlara yol açabilir, farklı yorum düzlemleri oluşturabilirdi. Ama ben sadece **pişme/olgunlaşma** sorunu üzerinde bir iki vurgu yapmakla yetinmek istiyorum. İlerde psikanalitik sayılabilecek sorunlara değinecek olsam da Nâzım Hikmet'in şiirinde ruhsal/düşünsel yapının gelişimine ait bir iki kontur çizebilmekten başka bir çabam olmadığını belirtmeliyim.

Nâzım Hikmet'in vulger materyalizmden diyalektik materyalizme ilerleyişi ile siyasal/ideolojik olan bir birеysel/tinsel olan arasındaki ilişkide birinci düzey leyhine yaratılmış olan üstünlüğü dolayımlaması ve eşitlemesi, ister istemez onun evrene, dünyaya, topluma ve insana bakışını da etkilemiş, şiirini giderek partizanlıktan **özgür-**

leştirmiştir. Daha da ötesinde; bu özgürleşme/özerkleşme, onun şiirini, inanılmaz ölçüde **derinleştirmiştir**. Genç şairlerin bir bölümünün henüz **söylev** düzeyini aşamamalarının başlıca nedeninin bu olguyu anlayamamaları olduğu söylenebilir. Siyasal/ideolojik düzeyde özgürleşme ve özerkleşme ruhsal ve kültürel düzeyde de özgürleşme ve özerkleşmedir: Aşktan da dünyadan da daha farklı biçimde konuşma olanağını elde eder şair.

Berkeley şiiri ile iki rübaisi üzerinde duracağım burada Nâzım'ın. Şu nedenle: Nedim Gürsel'in vurguladığı gibi, bu şiirler Nâzım Hikmet'in idealizme yönelttiği eleştirinin nasıl inceleştiğini ve derinleştiğini en yetkin biçimde ortaya koyan örneklerdir. Berkeley şiirinin Lenin'in **Materyalizm ve Ampiriokritsizm** adlı, bugün tezlerinin önemli ölçüde metafizik olduğu belirtilen kitabındaki düşüncelere yaslandığı biliniyor. Bu yüzden, şair "nesnelerin bilincin dışında varolamayacağını" öne süren Berkeley'in idealizmine karşı getirdiği argüman çok amiyane ve yanlış bir itiraz olarak beliriyor:"Lâkin ey kara meyhanelerin şarhoş papazı/Senin dışında değil miydi/küllü kollarında kıvranan meyhanecinin kızı/Yoksa kendi altında sen/kendinle mi yattın". Oysa, Gürsel'in de vurguladığı gibi "nesnelerin mutlak varlığını yadsımaktadır" Berkeley, kendilerini değil. Berkeley şiiri kayış diline, horgörüye ve kaba maddeci propağandaya dayanır. Oysa rubailerde Nâzım Hikmet, tasavvufun kimi sözcük ve terimlerini kullanmak cesaretini de göstererek, madde ile tinin, zaman ile uzamın, görünür ve bilinir ile görünmez ve olabilirin ilişkisini ve varlığın önceliğini vurgulamayı başarır. Evrenin, başsız ve sonsuzluğunu şairce belirtir: Ölüm ve yaşam, yokluk ve varlık içiçedir: "Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha/güzelim dünya elvedâ/ve merhaba/kâinat".

Mevlânâ Celaleddin'in idealist/mistik dünya görüşünü de tasavvufun terimlerini kullanarak şöyle eleştirir Nâzım: "Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celaleddin, heyulâ falan değil/ucsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-i ulâ filan değil/Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi/Suret-i hemi zillest' filan diye başlayanı değil". Berkeley'de maddenin/tenin gerçekliğini vurğulamak amacıyla yapuğı vurğunun benzerini Rubailer'inde dekullanır Nâzım Hikmet. Ama ne kadar **insanaldır** burada. **Eros** çaresizlik içindedir: "Sarılıp yatmak mümkün değil bende senden kalan hayale/Halbuki sen orda, şehrimde gerçekten varsın etinle kemiğinle/ve balından mahrum edildiğim kırmızı ağzın, kocaman gözlerin gerçekten var/ve âsî bir su gibi temsil oluşun ve beyazlığın ki dokunamıyorum bile".

Felsefî ve siyasal düşüncelerinde görülen değişme ve dönüşüm, Nâzım Hikmet'in sadece kendisine **gönderen** şiirlerini, yani sadece **Ben Söylemi**'ni etkilemez. Bu yüzden, konuşma başlığında kullandığım ruhsal yapı deyimi, Nâzım Hikmet'in **tüm yapıtına** ait olarak ele alınmalıdır. Bireyin ve bireyliğin özgürleşmesi/özerkleşmesi onun anlatıya bütişmiş yapıtlarının hepsinde izlenebilir. Benerci ile Militan Halil, hiç kuşkusuz siyasal inanç ve pratik düzeyinde ortak paydalara sahip kişilerdir. Ama,Halil karısına yazdığı mektupta "Biz bu 41 senesinde/ikimizden konuşacak değiliz/henüz o kadar cesur değilim" derken, Benerci'den de Somedeva'dan da farklı bir konuma yerleşeceğini sezdirmektedir. Siyasal düzeyde birey sel olana da yer açmaya hazırlanmaktadır: "biliyorsunuz/insanlar sınıf damgalarını/taşırlar avuçlarının içinde. Bu hususta hakikatler/mesela insan elinin sosyal inkişaftaki rolüne dair/benden evvel keşfedilmiştir/Fakat ellerinizin güzelliğini/ben gördüm/çünkü ben yazdım ilk önce". Siyasetin, eylemin ikincilleştirilmesi değildir buradaki sorun: Tam tersine siyasetin ayrı bir insanal pratik ol-

maktan çıkarılması, insanın gündelik yaşamına içselleştirilmesi amacına yönelik bir kavrayış biçimidir: "Bir tanem/hani biz bu 41 senesinde/ikimizden bahsedecek değildik/ Dünya var/memleketimiz var/açlık, ölüm/hasret/ümit ve zafer/dünya ve memleketimizle beraber/ve onların içinde/şu anda ayrıldığımız ve aşkımızla ikimiz de varız".

Bu süreç içinde, Nâzım Hikmet, **Daemon**'un varlığını da şiirinde görünür kılacak ve betimleyecektir. İnsan bireyleri, belirli siyasal düşünceleri, daha genel anlamında dünya görüşlerini açıklayan figürler olmaktan çıkıp özgür varlıklar olarak konumlandırılmaya başlanınca, iyi ile kötü de birlikte yaşamaya ve çekişmeye başlayacaklardır. Kötülük de içkindir insana: Demon buradadır, kalbimizdedir. İsteyelim istemeyelim. İşte bu yüzden, Stefan Zweig'in vurguladığı gibi, içimizdeki cinlerle ya da ifritlerle savaş, en büyük savaştır.

Memleketimden İnsan Manzaraları'ndaki 15.45 katarının 510 numaralı üçüncü mevki vagonunda oturan Şahende Hanım bu Daemon'la yaşayan biridir. "Çok uzun boylu", "beyaz ve kaşsızdır". Daha da önemlisi, hayli eski tarihli bir yazımda belirttiğim gibi bir **kadın** bile değildir. "Sıcak bir rahatlıkla açılmamıştır bir gece olsun beyaz kansız eti aşka". Şahende Hanım insanlığın, beşerî dünyanın değil mal dünyasının üyesidir. Şerif Ağa'nın karısı olduğunda kendisini öncelikle çevreleyen tarla, mandıra ve değirmen'dir. İnsanal birleşme söz konusu olmamıştır hiçbir zaman. Vakit yoktur buna. Tarla, mandıra ve değirmenle uğraşılacak ve emek paraya dönüştürülecektir. Şahende Hanımın bilincine yansıyan, onu bir insan-bireyi olarak koşullayan amansız yasa budur. Şahende Hanım, Marx'ın sözleriyle, "paranın katı yasasından başka ilişki tanımayan, küçük insan duygululuğunu bencil bir hesapçılığın soğuk sularında boğan" bir dünyanın insanıdır. Öz oğlu Ratip'e "elleri kadın eline benzediğinden" düşmandır ama aynı zamanda "sığırtmaçları kamçılayamadığından" ötürü de düşmandır. Üvey oğlu Yakup'a düşmanlığının nedeni apaçıktır: "Öteki doğurmuş diye ve değirmen ona kaldığından".

Andığım yazımdan sürdürüyorum: "Bu kadar değil insan dünyasından kopuş: Şahende Hanım, Ratip'i Yakup'un 'kızıl saçlı karısı'nın üzerine iter. Kötülüğün gelişimini izleyelim: Yakup ya kahreder gider/Ya öldürür Ratip'i/Yakup'u asarlar Ratip'i öldürdüğü gibi/Tarla, mandıra, değirmen/Şerif Ağazadelik/her iki ihtimalde kalır bölüşülmeden. Mülkiyet içine işlemişür Şahende Hanım'ın".

Alıntıyı burada keserek şunları ekleyeceğim: Mülkiyet ve mal dünyası içinde gerçekleşen bu **söyleşme** ve **yabancılaşma** olgusunu betimlerken Nâzım Hikmet araya girmez, eleştirmez artık eskiden olduğu gibi. Kendisi ile kişilerinin ruhsal davranışlarını ve düşüncelerini ayırır birbirinden. Şahende yaşama şansı verir. Sınıfsal olanı içeriğin alt katmanına çekerek beşerî plana yükselmeyi başarır şair.

Bu noktada, Manzaralar'ın iki kişisinden daha söz edilebilir: Beethoven Hasan ile Doktor Faik'ten. Kuşkusuz, Nâzım Hikmet'in kendisinin yetkili kıldığı Halil, Hasan'a severek Faik'e acıyarak bakar ama, onları insan-bireyi olarak ele alışında bir ayrım görülemez. Marksist insancılığı aşırı idealleştirmelerden kaçınması gerektiğini anlamıştır artık Nâzım Hikmet.

Doktor Faik'e dönelim: Kimdir doktor? Bir orta sınıf insanıdır. Ama aynı zamanda bir aydındır: Sömürü düzeninin işleyişini bilmekte ama emekçilerin safına katılacağına, iğrendiği ortamdan kaçarak bir Anadolu hastanesine sığınmış biridir. Siyasal anlamda sunamadığı kardeşliği, beraberliği **doktor** olarak sunmaya çalışmaktadır. Ama, doktor

Faik bir **tutunamayan**'dır: Kendini öldürmeye karar verir sonunda. Böylece Nâzım Hikmet, çok yıllar sonra ve başka bir bağlamda **intihar** sorununa yeniden dönmektedir: **Benerci**'de bir devrimcinin hangi koşullar altında ölümü seçebileceğini soruşturan şair, bu kez umutsuz, kendini işe yaramaz hisseden bir insanın intiharının **dramatik** ard alanını sergilemektedir.

İntihar'ın öncesini ve sonrasını anımsayalım: Doktor Faik, üremek, çoğalmak, toprağa yerleşmek ister gibi, böylesine bir umutla hastane hemşiresi ile yatar:Yaşamın son çağrısı. Ama doktor Faik yine de öldürür kendini; çürümüştür çünkü. Sanatsal doruk bu ölümden sonra gerçekleşir: Halil, bir insan-bireyinin ölümünü düşünürken, hastanenin kadınlar kısmında bir kadın doğum yapmaktadır: Halil gözler herşeyi: Doktor Faik'in gerçekleştiremediği yaşam, köylü kadının karanlığından dünyaya doğru gelmektedir. Bir zafer çığlığıymış gibi duyulur yavrunun sesi: Dünyayı **değiştirecek** olan insanoğlu ölümü yenmiştir.

Nâzım Hikmet'in kendisine dönelim: **Deneyim** militana kalbi olduğunu acımasız biçimde öğretir. Kalbiyle görmeye ve kalbiyle yazmaya başlar: "sevdiğin kadın seni sevmez olur/ufak iş deme/yemyeşil bir dal kırılmış gibi gelir/içerdeki adama". Daha da ötesi vardır ama: **Mutsuz** ve **trajik aşk**. Dizelerin ve sözcüklerin sesi kırılgınlaşacak, rengi de iyice kararacaktır: "çoktan ama yine de ansızın yitirdim seni/asfalt denizlerinde otomobilleri durdurup baktım içlerinde/yoksun/bulvarlar karlı/seninkiler yok ayakizleri arasında/botlu iskarpinli çoraplı çıplak ayak izlerini birde tanırım/milisyonerlere sordum/görmediniz mi/eldivenlerini çıkarmışsa ellerini görmemek olmaz/elleri gümüş şamdanlarda mumlardır/milisyonerler büyük bir nezaketle karşılık veriyor/görmedik".

Sadece aşk yaralamayacaktır şairi: Önündeki bir sonraki dönemeçte onu bekleyen büyük çarpışmanın adı **daüssıla**'dır. "Hasretle delik deşik" bir dil edinecektir Nâzım Hikmet: "Prag'da ağır ağır aydınlanıyor barok/huzursuz, uzak/ve yaldızlarda kararmış keder/Prag'da yahudi mezarlığında sessiz soluksuz ölüm/Ah gülüm, ah gülüm/muhacirlik ölümden beter".

Nâzım Hikmet'in şiirini "ah gülüm, ah gülüm" feryâdını duyarak okumak gerekiyor. Çünkü, bu feryâd, Şahende Hanım'ın da, Doktor Faik'in de, Beethoven Hasan'ın da göğsünden kopmaktadır.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE ÇAĞDAŞLIK DÜŞÜNCESİ

●

DOĞAN HIZLAN

Nâzım Hikmet'in şiirinde çağdaşlık düşüncesi, şiiri kadar yaşamı ve ideolojisiyle de birlikte incelenmelidir. İlk yazdığından son şiirine kadar söz sanatlarına belli oranda yaslanmıştır. İdeolojik yaklaşımın dışında onun şiirini edebiyat ölçütleriyle de değerlendirsek gene çağdaş bir şiire varırız. Marksizmi benimsediği, sanat kuramında ve estetiğinde ona yer verdiği için çağdaştır, sözü onun şiirini kısır bir yoruma sürükler.

Şiirde günün akımlarını kendi filtresinden geçirerek kullanmıştır. Çünkü, sadece söz sanatlarına, anlam kapalılığına iltifat etmesi düşünülemezdi. Açık, anlaşılır bir şiir yazmak istedi.

1920'lerde başlayan şiir serüveninin, çizgisinin gelişimi ve değişimi müthiş bir tutarlılık gösterir. İdeolojisi ile sanat bağlantısı bu tutarlığı belgeler.

Hiç kuşkusuz çağdaşlık kavramı içinde geniş yorumları taşır. Biz bu kavramı eksen alırken, Nâzım Hikmet'in yaşadığı dönemdeki şiirsel hareketler kadar, toplumsal/siyasal patlamaları da gözönüne almalıyız.

Şairler üzerine verdiği yargılar, nasıl bir şiirden yana olduğunu göstermektedir. Şiir kadar, şair de onun için önemlidir.

İki devrimi bir arada gördü, ikisi arasında karşılaştırmalar yaptı. Biri Türklerin Ulusal Kurtuluş Savaşı, diğeri de Sovyet Devrimi. İkisinin kuruluş sancılarını yaşadı, ikisinin de inançlı insanlarını tanıdı. Bu siyasal/toplumsal ortam, onun edebi ve insani kişiliğinin oluşmasında en önemli iki etkendir.

Devrim günleri, edebiyatta da birtakım yeniliklerin, şiirdeki değişimlerin yıllarıdır. Yeni rejimler, edebiyatta, özellikle şiirde de yeni adlar, yeni akımlar arar.

Sovyet devriminden sonra, Mayakovski'nin şiirleri onu ilgilendirdi. Fütürizme karşı bir gönül bağı yoktu ama İtalya'da doğan bu akım, başka coğrafyalarda, başka gelişmeler gösterdi.

1909 yılında Figaro'da Fütürizm'in manifestosu yayınlandı. İtalyan şairi Marinetti yazmıştı. Fakat akımın uzantıları 1909 ile 1930 arasında Fransa'da, Almanya'da, Sovyet Rusya'da farklı gelişmeler gösterdi. Fütürizm'in Sovyet Rusya'daki önemli adı Vladimir Mayakovski idi.

Sovyet şiirinde, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Cubo-Futurism akımı gözükmüştü. Mayakovski, şiirin tekniği ile lirik öğelerini eserlerinde birleştirdi. Devrimin ilk yıllarında bu şiir propaganda işlevini de üstlenmişti.

İtalya'daki Fütürizm'i eleştiren Nâzım Hikmet'in, Mayakovski'nin değiştirip ulusal bir senteze vardırdığı şiirini beğenmesi olağan bir sonuçtur.

Mayakovski'nin bu akımla ilgili söylediklerinin ışığında Nâzım Hikmet'in bağlantısını saptayabiliriz.

Mayakovski'ye göre, 'İtalyan ve Rus Fütürizmi arasında biçimsel benzerlikler vardır. Fütürizm genel bir başlıktır. Fütürizm'imizin özel adı, conf'uty (communist - futur-

ists)dir.'

Çağdaş şiir akımlarında, şairin bu akımla yakınlığını Mayakovski'nin yorumuyla kurmak mümkündür.

Şiirin spekülatif bir enstrüman olarak kullanılmasına karşı durdu, çağında bu tür akımlar vardı ama kendi şiiriyle bağdaşamazdı. Şiirin ilkelerini, edebiyat kuralları kadar, coğrafi, sosyal, ekonomik, politik koşullar da belirledi. Kısacası, Nâzım Hikmet'in şiiri; edebiyat, düşünce ve diğer unsurlardan oluşan bir bütünlüğe kavuştu. Çağın değerlerini, isteklerini daha da önemlisi özlemlerini içeriyordu.

Nâzım Hikmet'in şiirinde sosyalist gerçekçi edebiyatın iki ana kavramı çok kullanılır: Umut ve gelecek.

Şiiri, bir baulı eleştirmenin dediği gibi, 'konuşan tablolardır.'

Edebiyattaki çağdaşlık anlayışı, Lorca'nın görüşüyle çakışır:

'Hiç kimse bu zamanda sanat sanat içindire inanmaz. Dünya olaylarının bu dramatik anlarında, sanatçı, halkıyla birlikte gülmeli ve halkıyla birlikte ağlamalıdır.'

Halldor Kiljan Laxness de, bir kahramanının ardından şu mesajı iletiyordu: 'Mutluluk rüyalarını unutma.'

Nâzım Hikmet, ikinci Dünya Savaşı'nda kızıl (komünizm) ile kara (faşizm)ın arasında yaşadı. Şiirleri bu çarpışmayı yansıttı. Çağdaş bir şair kimliğiyle bu savaşa katıldı.

Kitleleri mutluluk yoluna çağırdı, çağdaş bir dünyanın kurulabilmesi için, şiir bu çağrıyı yapmalıydı. Varoluşçuluk felsefesini umutsuzluğu anlattığı için eleştirmesi böyle açıklanabilir.

Nâzım Hikmet, şiirdeki gelenekselliği de, şiirsel-entellektüel bir filtrasyondan geçirmiştir. Çağdaşlığı, insanı eksen saymasındadır. Malaparte'nin benzetmesiyle, 'insanın kendinden maada dünyada kutsal bir varlık olmadığını' şiirinde hep işledi.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir dünya kurulmalıydı. Bu nasıl bir dünya olmalıydı. Onun şiiri, bunun cevabını aradı.

Ülkelerin ulusal kültürlerinin evrenselleşme sürecini nasıl yaşayacağının örneklerini verdi. Geleneksel biçimlere, çağdaş bir içerik yerleştirdi.

Edebiyatta çağdaşlık düşüncesi onun şiirinde, geleneği yinelemek değil, yenilemek biçiminde kendini gösterir.

İsmail Habib Sevük, onun şiirini bir orkestraya benzetiyordu. Gerçekten çok sesliliğin çağdaşlığıyla onun şiirini karşılaşturmak isabetli bir yargı.

Orkestra şiiri, onun çağdaşlaşma felsefesini müzikle algılayışının anahtar örneklerinden biridir:

'Bana bak!
Hey!
Avanak!
Elinden o zırıltıyı bıraksana!
Sana, üç telinde üç sıska bülbül öten
Üçtelli saz
yaramaz!"

Tek sesli müzik, üç telli saz, burada yenilenmemeyen geleneksel bir beğeniyi de simgelemektedir. Müzik, uygarlık anlayışının turnusol kağıtlarından biri olduğundan, orkestra, çağdaşlaşma düşüncesinin başlangıcını anlatıyor. Üçtelli saz, eski uygarlık, orkestra yeni uygarlık. Şiirin sonraki dizelerinde, çok sesliliğin yani orkestranın bir yeni yaşama biçiminin 'nesnel karşılığı' olduğu anlaşılır.

Piyer Loti'nin bize bakışı rahatsız eder onu. Gelişmeyen, durağan bir Şark görüntüsüdür onun istediği.

'Maddeden ayrı ruha inansaydım eğer,' diye başlar, 'onun ruhunu köprübaşında çarmıha gerердim.' Çünkü çağdaş şark, Loti'nin şark'ı olamaz.

Makinalaşmak istiyorum, makinalaşmakla çağdaşlaşmayı koşut, özdeş gören bir felsefenin şiiridir.

Ruha inanmayan çağdaş bir insanın makineyle kendini bir tutması.

'trrrrum,
trrrrum,
trak tiki tak!
Makinalaşmak istiyorum.

Nâzım Hikmet'in gelenekle hesaplaşması, bu işlemin sonucunda geleneği çağdaşlaştırması onun birçok şiirinin ana tema'sı niteliğindedir.

Jokond'un Hatıra Defteri'nden Parçalar'dan bir bölüm, bu hesaplaşmayı özetliyor:

'Müzeyi
gezmek iyi,
müzelik olmak fena!'

Dün/bugün, bazan da yarın, hep birlikte düşünülür. Dünü unutmak istiyor ama bugünü yazıp dünü hatırlatarak.

'Belki dahli olur bugünü yazmanın
dünü unutmaga.

Fikret gibi Nâzım Hikmet de bilime, doğaya tapar:

'Yok üstünde tabiatın
tabiattan gayrı kuvvet!..
Tabiat geniş
tabiat derin
tabiat uçsuz bucaksız!..'

Teknolojiye hayranlık, çağdaşlık düşüncesinin en üst göstergesidir:
'okşıyarak tayyaremin alüminyum sağrısını,'

Anlam kaydırmaları, şaşırtıcılıklar, tezatlardan oluşan bir imaj yapısı, klişeleşme tehlikesine her dem sed çekiyor.

'Şairim
şiirden anlarım,
en sevdiğim gazel
Anti Düringidir Engelsin...'
.....
Fakat asıl
şaheserime
başlamak için
Hafızı Kapital olmayı bekliyorum.'

Kutsal şeyleri kutsal olmayana indirgeme tavrı, yüzyılımızın insancıl anlayışının bir sonucudur.

Kablettarih; tarih öncesinin olaylarını hatırlayarak, onlardan bugüne göndermeler yapmaktır. Belki de bugün, ayrı inançlar uğruna verilen mücadeleye bir tarihsel perspektif getirmektir.

'bize hala
konduğumuz mirası hatırlatır
Bedrettin Simavi'nin boynuna inen satır.
.....
Çok uzaklardan geliyoruz.
Alevli bir fanus gibi taşıyoruz ellerimizde
ihrak binnar edilen Galile'nin
dönen küre gibi yuvarlak kafasını,'

Çağdaşlık değişimdir, bunun da kanıtlanması için her zaman Heraklit'e başvurulabilir:

'Her şey değişip akmada
bu hal beni hayran bırakmada.'

'Nikbinlik' de makineleşmeye övgüdür. Çünkü makineleşmek, çağdaşlığın simgelerinden biri, belki de ilkidir.

'Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar,
ışıklı maviliklere
süre-
-ceğiz...'

Evet ihtilaller üzerine çok düşünüldü. İhtilalin niteliğine göre yorumlar yön değiştirdi. Nâzım Hikmet, iki ihtilali gören, değerlendiren, onu yaşayan bir şairdi. İhtilalin niteliği onun çağdaşlıkla bağdaşıp bağdaşmadığının tek ölçütüydü. Hiç kuşkusuz bunu geniş yorumuyla bir kabuğu kırma eylemi biçiminde yorumlamak da mümkündür. Özellikle gençlik, batılı bir eleştirmenin dediği gibi, ihtilale yaşamı tazeleyen bir eylem gözüyle bakarlar.

'Kafanda
kalbinde
etinde
iskeletinde ihtilal...'

Biçimsel görüntü, içerikle işbirliğinde değilse, sadece göstermelikse, boş kalıptan ibaretse, önemi ve işlevi yoktur, üstelik yanıltıcıdır, aldatıcıdır. Salt biçimselliğe bir reddiyedir bu şiir, çağdaşlığın sadece görüntü ile gerçekleşmeyeceğinin de eleştirisidir.

'ne kafamın dışındaki kasket
içindekine delalet
eder,
ne de biricik fötrüm beni
geçmekte olan geçmişe alet
eder...'

İnsanoğlu, çağdaşlaşma düşüncesinde tek ölçü ve ölçüttür. Erişilmez kutsallığı gündelik, faydacı güce çevirir:

'yedi kat yerin altından
çekip çıkarıp
öyle ateş gözlü çelik allahlar yaratmış ki
kara toprağı bir yumrukta yere serebilir,
yılda bir veren nar
bin verebilir.'

Bilimden, fenden, teknolojiden başka hiç bir şeye inanmamak, bunu yaratan insana hariç.

İtalya'da bazı ünlü yazarların faşizme direnmeyişlerini, hatta onunla uyum içinde yaşamalarını, sanatın onuru, ilerici işlevi ile bağdaştıramaz. Bu konuda sanat ile günlük politikanın çağdaşlaşma sürecindeki çelişkilerini vurgular.

Kutsal Kitap'ın evamiri aşeresi (On Emir) kara gömleklilerin evamiri aşeresine dönüşünce, asıl insani ve dini amacını kaybeder, acımasız bir savaş emrine dönüşür. Biri barışı ister, biri savaşı. Nâzım Hikmet burada geleneksel bir söyleme, güncel bir söylem yerleştirme ustalığı gösterir.

Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin Destanı, bir destan formunda toplumcu bir halk hareketini okura bir mesaj bağlamında iletmektir. Başlayabilecek bir halk hareketinin geçmişteki uzantılarıyla bugünü pekiştirmektir. Halk hareketlerinin de geleneğinin varlığını ispatlamaktır. Halk hareketlerinin çağdaş kimliğine tarihten destek vermektir.

Benim konumun alanına giren güzel örneklerden biri de, destana yazılmış olan zeyldir. Süleymaniye için yazdıkları, onun geçmişe, halk emeğine bakışının göstergesi olan anahtar metinlerden biridir:

'Süleymaniye, benim için, Türk HALK dehasının; şeriat ve softa karanlığından kurtulmuş; hesaba, maddeye, hesabla maddenin ahengine dayanan en muazzam verilerinden biridir.'

'Ahmed, demiştim, bana öyle geliyor ki sen Bedreddin hareketinden biraz da milli bir gurur duyuyorsun.

.....

Evet, biraz da milli bir gurur duyuyorum. Evet, Bedreddin hareketi aynı zamanda benim milli gururumdur. Milli gurur!'

Çağdaşlık kavramı içinde millilik vardır, her ulusun değerleri bu kavramın içine girer, milliğe karşı milliyetçilik yoktur. Şovenizme hayır ama, milli değerlerimizle övünmeye evet. Avrupa Birliği, Ortak Avrupa Kültürü'nü gerçekleştirme çabasında, ulusal kültürlerin kimliğinin korunmasını bugün de gündeme getirmiştir.

Nâzım Hikmet, çağdaş düşünmeyi şöyle tanımlıyor:

'Ne ah edin dostlar, ne ağlayın!
Dünü bugüne
bugünü yarına bağlayın!'

Kurtuluş Savaşı niçin verildi? Çağdaş kapitalizme tutsak düşmemek için. Çağdaş özgür bir devlet olmak için. Çağdaş uygarlığın gerçekleşmesi için ülkenin bağımsızlığı şarttır. Çağdaşlaşabilme kavgasının değişik uzantılarda Birinci Dünya Savaşı'ndan beri verildiğini biliyor şair:

'en azılı düvellerle dövüşüyordu fakat,
dövüşüyordu, köle olmamak için iki kat,
iki kat soyulmamak için.'

Geçmişi çağdaşlaştırmak, bir şairi, bir düşünürü, bir mutasavvıfı bugüne getirmek. Bugün de ondan yararlanmak. Sağlam bir metni her dönemde ve zamanda ayrı değerlendirebilmek, yorumlayabilmek:

'Yine birdenbire Yunus Emre geldi aklıma.
Başka türlü anlıyorum ben Yunus'u:
Bence onda bütün bir devir dile gelmiş Türk köylüsü:
Öte dünyaya dair değil,
bu dünyaya dair kaygılarıyla...'

Nurettin Eşfak'ın konuştukları da, İstiklal Marşı üzerine çağdaş, dünyevi bir yorumdur. Akif'in inanmışlığına saygı duyar ama dünya görüşü uyuşmazlığı vardır:

'inandıklarının hepsine inanmıyorum.
Mesela, bakın:
'Gelecektir sana vaadettiği günler Hakkın.'
gelecek günler için
gökten ayet inmedi bize.
Onu biz, kendimiz
vaadettik kendimize.'

Çağdaş savaşlar, halk savaşları değil, ekonomik çıkarlar savaşıdır. Devletler kişileri alet eder. O ölen halk çocuklarına acır:

Teselyalı çoban Mihail,
Seni biz değil,
buraya gönderenler öldürdü.'

Kıyamet Sureleri'nde, Alametler Suresi ve Tebahhur Suresi, dini, uhrevi, semavi bir yapıdaki metne; çağdaş, insancıl bir içerik yükler. Gökten yere indirir. Nâzımın, biçimsel olarak çağrışımı kolay türleri seçmesinin nedeni; bu türe, biçime yüklediği yeni, çağdaş, devrimci muhtevanın daha kolay anlaşılmasını, sindirilmesini sağlamaktır.

Çok alametler belirdi, klişesini şiirinden atar:

*'Çok alametler belirdi, vakit tamamdır.'*der.

Yirminci Asra Dair şiiri, bu yüzyılın önemini belirtiyor. Böylece, beliren alametlerin yirminci yüzyılda gerçekleşeceğini şiirleştiriyor.

Asrı, yüz kızartıcı, cesur ve büyük kahraman, diye tanımlıyor. Çağdaşlığın da bedelini açıklıyor:

've dövüşmek yeni bir alem için...'Divan edebiyatının sinik felsefesini dile getiren rubailere, çağdaş hayatın gerçekçi dünya görüşünü getirdi. Bilinen, tekrarlanan kavramları ters yüz etti, renk verdi. Rubaideki değişikliği bir kaç açıdan değerlendiriyorum. Eski bir biçime yeni bir içerik ve dünya görüşüne gerçekçiliği yerleştirmek. Rubai anlayışındaki çağdaşlaşmayı en iyi gösteren bir örnek:

'Bir gerçek alemdi gördüğüm ey Celaleddin, heyula filan değil,
uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illet-ula filan değil
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
'Sureti hemi zıllest...' filan diye başlayan değil...'

Yeni Sanat şiiri, sanatın; teknoloji, makinalaşma, bilimle beraberliğini ve bunları konu, tema edinmesini savunuyor. Bu, Nâzım'ın makinalaşma ile çağdaşlaşma arasında sık sık kurduğu bağlantının anılması gereken örneklerinden de biri:

'yeni sanatın makinalaşan şaheserini
Kuş sütüyle beslenen kuş kafana sığdıramazsan
Eski sanatın kadın kokan şiirlerinde bulamazsın
Üç kat nasır patlatan avuçlarının zahmetini!
.....
Yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbimizi
biz haykıralım
Sen kes sesini
Açtık yeni sanatın 4'üncü vitesini
Coşuyoruz artık
Şiirimiz bizim
Konstrüktivizm'

Kara Haber, onun geleneksel yapıyı kullanışının iyi bir örneğidir. Nâzım Hikmet gibi, söylediğinin kitlelere ulaşmasını isteyen toplumcu/gerçekçi bir şairin geleneksel biçimleri benimsemesi şiir kuramına uygun bir tutarlılık göstergesidir.

'Erzincan'da bir kuş var
'kanadında gümüş var'ı
'Erzincan'da bir kuş var
kanadında gümüş yok' diye yazar ve bizi bir başka şiire, bir başka duyguya hazırlar.

Mani'lerin o hoş ve çoğu zaman da boş, sadece bir son dize için yazılış kuralı onun şiirinde değiştirilir:

'Bursa'da bir cezaevi
Kapatmışlar bir devi.
Ellerini ısıtsın,
yüreğimin alevi.'

Gene zamanları birbiri içinde eritir. Yarınları hazırlayanın bugün olduğu kanısındadır. Buradaki tırtıl benzetmesi, düşüncenin oluşumunu ingelemesi açısından çok başarılıdır:

'artık kayboldu 'dün',
geri dönmez bir daha.
ve ey kalbimin sahibi;
'yarın' içindedir 'bugün'ün
koza tırtılındaki altın kelebek gibi.'

Yaşamaya Dair şiirleri, çağdaş bir yurttaşın kimliğinin fotokopisidir. Soyutlanmamış, kabuğuna çekilmemiş ama her hal ve şartta yaşamayı iş edinmiş:

'hava yağmurlu mu, diye bakacağız pencereden,
yahut da yine sabırsızlıkla bekleyeceğiz
en son ajans haberlerini.'

Gençlik Marşı, 'su katılmamış yurtseverlerin' marşıdır. Bilim ve özgürlüğün savunusunu yapar. Burada beni asıl ilgilendiren, bilgiye karşı tutkusu ve onun yaygınlığının, özgürlüğünün sağlanmasıdır:

'Halka açılmalı ardına kadar
Bilimi hapseden altın kapılar
Büyük Türk halkının hakkıdır bilgi
İçtiği su yediği ekmek gibi'

Şiirsel açıdan anılması şart olmayan ama tavrın belirleyicisi olduğu için alınması gerekli bir örnek.

Çağdaş şiir, insancıldır, halktan yanadır ve anlaşılandır. Haşim'in sembolizmine

karşılık Nâzım'ın şiirinin yalınlığı, onun Haşim'i yermesini haklı çıkarır. Şiiri herkes anlamalı, tadına varmalıdır:

'Aşçıbaşı anlayamaz Haşim'i.'
'-Haklısınız, Bay Şekip Aytuna,
aşçıbaşıya anlatacak
açık
korkunç
cesur
haklı ve umutlu bir tek sözü yoktur Ahmet Haşim'in.'

Hayata ve şiire nasıl bakmalı sorusunun da cevabı:

.....
'-Şiir bunlardan mı ibaret yalnız, Doktor Bey?'
'-Şiir dünyadan ibaret.'

Şimdilerdeki moda kelimeyle global bakışın, ulusal gurur kadar enternasyonalizmin de savunusu.

İnsan emeğine saygı, milletlerin milletlere kulluğunu yok etme... Hepsi de çağdaş düşüncenin vazgeçilmez ilkeleri, gerçekleşmesi için de bu uğurda dövüşülmeli.

'Beyaz, sarı, kızıl, kara,
ırkların ırklara
milletlerin milletlere kulluğunu
ve insanın insanı sömürmesini reddetmediler mi?
İnsan emeğini kutsal bilen
en büyük hürriyeti mümkün kılan onlar değil midir?'

Kore Türküsü, genç Nâzım'ın geleneksel yapıya çağdaş, devrimci bir içerik koyma yönteminin örneği. Ankara'da yedim taze meyvayı türküsünün uyarlaması:

'Ankara'dan çıktım başım selamet
Kunuri önünde koptu kıyamet
Gelin Hatice'm de kime kıyafet'

Yapıcılar simgesinde uygarlığa ve çağdaşlığa giden yolun zorluğunu anlatıyor: Yapıyla Yapıcılar şiirinde.

Çağdaşlık düşüncesi, ırkçılığa karşıdır. Irk, dil, din farkına karşıdır.

Orası şiirinden bir bölüm:

'Sayın halkları bütün ırkların,
.....
Ne birbirinizden üstün
ne birbirinizden aşağı
gönlümün tahtında yan yana otursunuz.'

İyimser Adam'da, bilimin gücü ve çağdaş insanın bilime inancı yer alıyor:

'bir şiir oku dedi
güneş üstüne deniz üstüne
atom kazanlarıyla yapma aylar üstüne
yüceliği üstüne insanlığın'

Şiirin işlevi nedir? uygarlıkta, çağdaşlıkta şiir neyi üstlenecek?;

'Ak bir karanfil gibi çatlayıp da çekirdek
atom bahcelerine yürüyünce aydınlık,
yalnız meraklıları değil, bütün insanlık
şiirin aynasında kendini seyredecek.'

Piri Reis'in Hartası'nda, kosmos'a da, gene insanoğlunun yelkenlisiyle gidiliyor:

'Yolculuklar başlamaz yürek çağırmasa
akıl yorulabilir, yılabilir, ama yüreğin sırtı gelmez yere.
Yelkenlilerle gidiliyor kosmosa
Piri reis'in hartasında yüzen yürek kadar yelkenlilerle.'

Teknoloji vebilim ancak insan için kullanılırsa, insanın mutluluğu için kullanılırsa yerindedir, savunulabilir, Japon balıkçısı, atom bombasının kurbanıdır. Teknolojinin, bilimin insanlığı mahvedişi serüveni:

'balistik füzeleri filimlerde seyrettim
2 balistik füze yakıp kül eder 150 kitaplığı daha kurulmadan onlar'

Onun çağdaş dünyası, işçi sınıfının dünyasıydı. Türkiye İşçi Sınıfına Selam adlı şiirinde bunu açıkça söyler.

Shakespeare için söyledikleri, belki kendi şiiri, dünya görüşü, şiir muhtevası için de geçerlidir:

'Kanaatımca, bu büyük sanatkarın üzerinde durulması gereken en mühim başarısı, bir sosyal intikal, hatta sosyal bir inkılap devri başlangıcında, göçmekte olanı ve gelmekte bulunanı sezmesidir.'

Selahattin Hilav'ın dediği gibi, 'Gerçekliğin dile getirilmesi büyük şiirin amacıdır.'

Nâzım Hikmet, felsefede materyalist, hayatta idealistir. Yani çağdaştır.

Nâzım Hikmet, Sanat Telakkisi şiirinde, şairanelikten çağdaşlığa yükselişi şöyle anlatıyor:

'Şiirimin ilham veren perimin omuzlarında açılan kanat asma köprülerimin demir putrellerindedir.'

Nâzım'ın bazı kavramlar üzerine söyledikleri bugün bile geçerli açıklamalardır:

'Klasik sanatkar, kendi devrinde yenilikçi olandır, yeniyi getirendir. tersine, devrinde yeni olmayan hiçbir sanatkar klasik olmamıştır.'

Şiirinde bütün şekillerden faydalandığın söyleyen Nâzım, şiir ıskalasının genişliğini şöyle anlatıyor:

'Sevdadan da, barıştan da, inkılaptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan herşey şiirime de has olsun istiyorum.'

Asri Yusuf bir soru sormuştu:

'asrileştik mi
Abdülhamit'en bu yana.'

Biz şiirlerini tarayarak, zaman zaman da düzyazılarına göz gezdirerek bu soruya karşılık verme çabasına girişik.

Başka okurlarımız da bu yargıları zenginleştirir umudunu hep taşıdık. Çünkü umudun şairiydi söz konusu olan.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE DEVRİM KAVRAYIŞI*

●

MUZAFFER İLHAN ERDOST

Öğretmen Duyşen'i okurken anımsamıştım:

Tokat Ortaokulunda okuyordum. Yaz aylarında Artova'da babamın küçük dükkanında olurdum (1945-1948).

İkindi üzeri bir atlı durdu dükkanın önünde. Atından inmedi. Çıktım kapının önüne. Nâzım'ın şiirlerini işi bittiyse geri vermemi istiyordu. Köy Enstitüsü mezunuydu. Artova köylerindendi ve genç bu köylerden birinde öğretmenlik yapıyordu.

Bu konuşma/yazı, çoğu daktilo ile çoğaltılmış, kimisi el-yazısı, Nâzım Hikmet'in bir kucak şiiriyle beni ilk buluşturan Köy Enstitülü Halil öğretmenin anısına olsun.

Militan

Nâzım Hikmet 19 yaşında Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesinde öğrencidir. En sevdiği *Anti-Dühring*'idir Engels'in. "Konstruktivisto-marksist" romanını yazmak için "Hafızı *Kapital*" olmayı beklemektedir (1922). Lenin'in *Materyalizm ve Ampiryokritisizm*'ini illüstre etmeyi (oyunlaştırarak görselleştirmeyi) de tasarlayacaktır (1926).

Devrim tutkusu, sanki bir bomba gibi kucağına düşmüştür: Bunun, militanca çığlıkladığı "... **hurra, hurra / hurrra! / Geçti bize / diktatura!**" ya da, "**Biz SSSR / Biz ilk kızıl diktatura.**" dizelerinden fotoğrafını çıkarmak da olanaklıdır.

Yalnızca üç bilgin ve yalnızca üç devrimci değil, aynı zamanda çok büyük üç sanatkar olarak niteleyeceği Marx, Engels ve Lenin, ilk şiirlerinde daha çok "inkılap" ile özdeşleştirilen "itilal"ci özellikleriyle kucaklanır. *Anti-Dühring, Kapital, Materyalizm ve Ampiryokritisizm* de öyle. Çünkü, biri felsefe ve sosyalizm, biri kapitalist üretim sürecini tahlil, biri de idealist felsefenin eleştirisi açısından bu üç yapıt, bilimsel sosyalizmin bilgi teorisi en yüksek yapıtlarındandır. Nâzım'ın (geldiği ortamda sosyalist kültürün düzeyi gözönüne alınırsa), üniversiteye girdiği ilk yılda/yıllarda, bu yapıtları okumuş olsa bile, tam özümsemesi sanırım olanaksızdı.

Daha sonra (1947'de), işçi sınıfı ideolojisini seçerek sınıf değiştirdiğini, yazacaktır. İlk yıllarda sınıf değiştirmesi, marksist felsefe, ekonomi politik ve bilimsel soyalizmi özümsemiş olmasının bir sonucu olmamak gerekir. Bir militanın seçimidir bu ya da militanca bir seçimdir. Devrim anlayışı da, ilk yıllarında militanca bir tavır olarak öne çıkar:

* Nâzım'ın şiirinde "devrim kavrayışı"nı daha eksiksiz sunabilmek için, şiirlerinin yanısıra, yaşamını ve düz yazılarını irdelemek de gerekir. Bu konuşmayı hazırlarken, böyle bir çalışma olanağım olmadı. Benim çalışmamın kaynağı, *Nâzım Hikmet / Bütün Eserleri* (Sofya) 1 ve 2. ciltte yer alan şiirleri ile 3. ciltte yer alan "Şeyh Bedrettin Destanı"na yazdığı "Zeyl" bölümüyle sınırlı.

24 saatte 24 saat Lenin,
24 saat Marx,
24 saat Engels,
yüz dirhem kara ekmek
20 ton kitap
...
Balık çorbası, tüfek talimi, tiyatro, balet
k i t a p...
Patates kamyonu başında süngü tak bekle nöbet
k i t a p, k i t a p.
Madde, şuur, istismar, fazlakıymet,
kitap... kitap... kitap...

...
Oku,
yaz
boz,
bağır,
çağır!
Bütün kuvvetinle nefes al...
Kafanda,
kalbinde,
etinde,
iskeletinde ihtilal...
İhtilal:
gündüz-gece
("19 Yaşım", 1930)

Yalnızca biçimde değil, özde de bu değişimi ve dönüşümü somutlaştırmak için, devrim "bombası"nı kucaklamadan önce yazdığı şiirlerinden birinden birkaç dize aktarmak yetebilir:

Bu ne güzel memleket: yüksek dağlarında kış
Yollarında sonbahar, deresinde ilkbahar
Altın günışığında yazın sıcaklığı var
("İnebolu", 1921)

Militan Nâzım'da, dinginlik, yerini devingenliğe bırakır ya da doğal edilgenlik zihinsel atılıma dönüşür. Uygarlaşmamış doğanın tekdüzeliğinin yerini, çağdaş yaşamın çok boyutluluğu almıştır. Süreçler hızlanmıştır.

Sonraki şiirlerinde de izlenecektir: Yükselişler, kimi zaman kucaklayacak kadar bize yaklaşır; inişler, gözden kaybolduğu zaman bile imgemizde bir süre kalır. Ses de öyle. Yükselir, patlar, yayılır. Devrim tutkusu, silkelemiş, sarsmış, dönüştürmüştür şiirini.

Devrimler Yumaklaşması

İhtilal ve *inkılab*, proleter devrimde iktidarın ele geçirildiği ve proletaryanın burjuvaziye egemen/buyurgan olduğu devlet biçimidir. Daha genel anlamda ihtilal ve inkılab şöyle açıklanabilir:

İhtilal, ilerici/devrimci sınıfın/sınıfların artık gerici konuma düşenlerin elinde bulunan yönetimi ele geçirmek için zor (şiddet) kullanması, ya da zor yöntemleriyle iktidarın alınması olarak nitelenebilir.

İnkılab (devrim), yönetimi alan yeni (ilerci) sınıfın/sınıfların, ekonomik gelişmenin ve siyasal özgürleşmenin engeli olan mülkiyet biçimlerine son vermesi olarak da açıklanabilir.

"Sevdalınız komünist" olduğu için, bu mülkiyet değişikliğinin özelliğini de belirtmek gerekir:

Üretim araçlarının "burjuva-özel" mülkiyetindeki "burjuva-özel"in yerini, "toplumsal" alacak, yani üretim araçları mülkiyeti toplumsallaştırılacaktır. Komünizm, bunu, sınıfsız topluma varmak olarak da adlandırır. Niçin yalnızca "burjuva-özel" mülkiyet diye sorulabilir. Feodal mülkiyet sona ermiştir de ondan. Burjuva-öncesi (kapitalist-öncesi) mülkiyet biçimleri olan küçük zanaatçı ve köylü mülkiyeti ise, sanayileşmenin büyümesi karşısında yokolmaktadır *(Manifesto)*. (Doğal ki, sanayileşmenin küçük üretimi egemenliği altına almadığı dönemde, küçük mülkiyetin, her an burjuvaziyi doğuracağı gözardı edilmemeli *("Sol" Komünizm)*).

Nâzım Hikmet'in, Moskova'da toplumbilim ve politik ekonomi okuduğu, devrim öğreticisini bilimsel olarak öğrenmeye başladığı dönem, aynı zamanda, Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin kuruluş dönemidir.

Burjuva toplum aşamasına gelmemiş, emirlik, krallık, şahlık gibi feodal-monarşik yönetimlerin egemen olduğu Asya ülkeleri, (emperyalist) sermayenin sömürüsü ve sömürgeci yöntemlerin baskısı altındadır.

Paylaşım savaşından yenik çıktığı için pazar paylaşımından yoksun kalmış (Almanya gibi) ülkelerin tekelci burjuvazisi, bunalımını, demokratik yöntemlere son verecek olan faşist yönetimlerle aşmaya başlamıştır.

Türkiye, bu üç sistemin, yani sosyalist, faşist ve bağımlı/sömürge sistemlerin ortasındadır ve konumu üçünden de farklıdır. Sömürgeci-emperyalist işgalci askerden ülkeyi arındırmıştır. Faşizmin gereksinim duyacağı tekelci aşamadan, özellikle de tekelci burjuvazinin bunalımından sözetmek de, bu dönem Türkiye'si için olanaksızdır.

Sosyalist devrimin nesnel koşulları, her şeyden önce, nicelik bakımından olduğu gibi nitelik bakımından da, devrimi gerçekleştirecek sınıftan yoksundur.

Nâzım Hikmet'in tam bu dönemde, Türkiye'de, Sovyetler Birliği'ndekine *benzer* sosyalist bir devrim düşündüğünü, şiirlerinden tam olarak çıkarmak biraz zor olduğu gibi, Türkiye'de ve sömürgeci baskı ve emperyalist sömürü altında bulunan Asya ülkelerinde, Sovyetler Birliği'ndekinden *farklı* bir devrim düşündüğünü söylemek de o denli zordur:

Ber şarktan geliyorum!
şarkın isyanını
haykıraraktan geliyorum!

İsyanda haklıyım?
Gözlerini ver bana;
fitil nerde göster bana;
ateşlemesi benden!..

...
Haydi tez ol! durmasan a!
gözlerime nur ver!
Kafama şuur ver!
oradakiler
bekliyor beni!
Oraya tez dönmeliyim
Orda kızıl gömleğimle görünmeliyim.
("Şarklı ve SSSR", 1925)

Özgürleşme

Şu da var ki, Türkiye'de, bu yıllarda, siyasal alan sosyalizme kapalıdır. Sosyalist/komünistler, siyasal/ideolojik demokratik haklardan yoksun olduğu gibi, emekçi sınıf ve katmanlar da, ekonomik çıkarlarını demokratik yöntemlerle koruyacak anlatım ve örgütlenme özgürlüğüne sahip değildir.

Sosyalizm/komünizmin ideoloji olarak özgürleşmesi isteği, bu dönemde, genel olarak emekçi sınıf ve katmanların demokratikleşme ve özgürleşme özlemiyle yumaklaşmıştır.

Teokratik feodal devlet sisteminden yana olan ve dolayısıyla hilafetin ve padişahlığın kaldırılmasını istemeyen gericiliğe karşı demokratik kurumlar oluştururken, emekçilerin ekonomik örgütlenme özgürlüğü istemlerinin komünizmle özdeşleştirilmesi, genel olarak demokratikleşme özlemini sosyalizm özlemiyle kaynaştıracaktır.

Dolayısıyla, sosyalizm/komünizmin, bir sistem olarak özlenmesi/istenmesi kadar, demokratikleşme özlemi de, kendi söylemini, bir ölçüde, sosyalizm/komünizmin ideoloji olarak özgürleşmesinde bulacaktır.

Bu nedenle de, Nâzım'ın 28 yıl ağır hapis cezasıyla Bursa Cezaevinde yattığı yıllarda, ona içten içe duyulan yakınlığın nedenini, yalnızca sosyalizm özlemiyle değil, kimileri açısından da özgürleşme özlemiyle açıklamak daha doğru olur sanırım.

1950-sonrası Türkiye devrimine bakışına aşağıda değineceğim. Ama, Nâzım'da tohum olarak kökleşmeye ve filizlenmeye başlayan, açılıp serpilmediği, dala, çiçeğe, tohuma dönüşmediği için henüz sezilebilir olan özleminin, özünde, eşitlik ve özgürlük olduğunu burada vurgulamak gerekiyor. Bu, yıllar sonraki dizelerinden de okunabilir:

Sosyalizm,
yani şu demek ki, dayı kızı,
...
ekmeğimizde tuz,
kitabımızda söz,
ocağımızda ateş oluşu hürriyetin,

...
ve hepsinden önemlisi
Çocukların, ama bütün çocukların
kırmızı elmalar gibi gülüşü...
(1954)

Belgiler, Söylemler

Bilimsel sosyalizmin, devrime ilişkin, belgilenen söylemleri, Nâzım'ın ilk dönem şiirlerinde, dizeleşir:

Tarih sınıfların savaşıdır:

Tarih
Sınıf-ların
mücadelesidir
(1923)

Tarihin akışı durdurulamaz:

Komünist demek
adımlarını tarihin akışına uyduran
temelleri çöken bugüne vuran
yarını kuran
...
demektir.
(1925)

Devrim ne erken, ne geç, gününde yapılmalıdır:

Yumuşak ve derin
Sesiyle Lenin:
"Dün erkendi, yarın geç
zaman tamam bugün"
dedi.
(1932)

Gidenler ölmekte olanlardır:

Çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına:
-çürüyen diş, dökülen et-
bir daha geri dönmemek üzere yıkılıp gidecekler
(1945)

Sınıflar

Nâzım, komünizmin, sınıfsız toplumu kurmak olduğunu ve tarihin sınıfların savaşımı olduğunu, yukarda örneklendiği gibi, şiirlerinde yinelcr. Savaş ise, esas olarak burjuvazi ile işçi sınıfı arasındadır.

1921'de Karadinizde hançerlenerek boğdurulan onbeş devrimci için yazdığı "28 Kânunisani" şiirinde. **"İki motörde iki sınıf çarpışıyor"** der, **"Biz / Onlar"** ya da **"Burjuvazi / Biz"** (1923).

Onbeşlerin onbeşini de birer komünist olarak, yani kendilerine hançerlerle saldıranlara karşı kavga ederek öldüklerini vurgulayan Nazım, bu öldürümü (cinayeti), burjuvazinin yoldaşları bir aldatması olarak açıklar.

Burada, "biz", böyle anlaşılıyor ki, işçiler ve onun ideolojisini benimsemiş aydınlardır. "Aydınlıkçılar" şiirinde, belirsiz "şurdaki" işçilerin yanısıra, emekçiler sıralanır: **"Şu ateşçinin kendisi, kızı, karısı, / şu şimendiferci, şu vatman, / şu patronu selamlayan usta başı değil, / ötekisi, / şu bol paçaları dalgalı iki gemicinin / ikisi, / şu iğneden parmaklarıyla dikiş diken / kadınlar, / şu taşlı yolları çarıklara dolayan / ... / köylü ırgat"** ve bu sınıfa ideolojik olarak katılmış bulunan, yani **"Marx'ın kafası, Lenin'in gözüyle yazan"** adam, şair olarak kendisi, **"bütün bunların / hepsi onların / hepsinin alnında orakçekiçli tacı"** (1925) vardır.

İşçiler, burada, o günün Türkiye'sinin işçileridir. Aynı iş yerinde yoğunlaşmış, birlikte çalışan ve bu nedenle örgütlenme pratiğini iş içinde edinen işçiler değildir bunlar. "Ateşçi", "şimendifer", "vatman", "gemici", tek tek üreten, tek olmaları bakımından küçük-burjuvaları anımsatan özelliklere sahiptirler. Bir başka anlatımla, Nâzım'ın, "Konsomol"a seslendiği gibi "Hazır ol kavgaya" diyeceği bir konumda değildir bu işçiler.

"Dikiş diken kadınlar", atelye aşamasını çağrıştırmakla birlikte, bunların, evlerinde ya da işyerlerinde tek tek ya da ikişer üçer aynı işi yapan kadınlar olduğu düşünülebilir. Yani atelye, manüfaktür ve fabrika işçileri değildir henüz.

Köylülüğün değil de, yalnızca "köylü ırgat"ın seçilmiş olması üzerinde de durmak gerekir.

Irgat, burada, toprağı ve üretim araçları bulunmayan, (ücretli tarım işçisinden farklı, toprağın sahibine ailesiyle bağımlı) kır proleteridir. Dolayısıyla, bağımsız toprak sahibi köylü aileleri, özellikle de küçük köylüyü kucaklamaz. Rusya'da, proleter devrimin oluşma, gelişme ve iktidar olma süreçleri irdelendiğinde, görülür ki, Rus proletaryası, köylülüğü ittifakına almak için yoğun bir çaba harcayacak, yoksul ve küçük köylülükle birleşecektir.

Bu dizelerin yazıldığı yıllarda, Türkiye'de, emekçi nüfusun ağır basan çoğunluğunu köylülük oluşturmaktaydı. Nâzım'ın yalnızca ırgatları, yani kır proleterlerini devrim cephesine alarak, büyük toprak sahipliği gibi, ağalık gibi, aşiret ve tekkeler gibi feodal birimler içindeki ortakçı, bağımlı küçük köylülerin yanısıra, bağımsız küçük köylülüğün ağır bastığı kırsal nüfusun dışlanmış olması, sanırım bu dönemdeki devrim kavrayışından kaynaklanıyor.

Daha sonra (7 Aralık 1945'te), **"Bursa'da havlucu Recep'e / Karabük fabrikasında tesviyeci Hasan'a düşman / fakir köylü Hatçe kadına / Irgat Süleyman'a düşman / ... / düşünen insana düşman / ... / sevgilim onlar vatana düşman"** dizelerinde, egemen buyurganların ezdiği köylülük, *ırgat* ve *fakir* köylü ile (bağımlılık açısından farklı, ekonomik açıdan ikisi de kır proleteridir) sınırlı olarak şiire gelmektedir.

Bu tür irdelemelerde, şiirin kendine özgü özelliklerini gözden uzak tutmamak da gerekir. Fakir köylü olarak Hatçe kadının seçilmiş olması da, filmin kontras karta basılarak karşıtlığın vurgulanması olarak nitelenebilir.

Şu var ki, *İnsan Manzaraları*'nda, şiirimizin bu derin ırmağında, Kurtuluş Savaşının dokusunu dokuyanların düşlerinde, yaşamlarında, kavgalarında fotoğraflanan köylüler, Türkiye devriminde, belli-belirsizdir. Kore'ye, Amerikan generalin komutasında savaşa gönderilen, vergiyi bu yıl veremeyen, sarı öküzü ölen, dayıoğlu gurbete düşen, Ali Bey çiftliğinden toprak istedikleri için jandarmayla dövüşen, vurulan, koca anası yaralanan, yakınları hapse düşen köylülüğü simgeleyen Ahmet'in, Türkiye devriminde sınıfsal niteliğiyle şiire gelmemiş olmasını, devrim düşüncesinin pratiğe dönüşmemiş, zihinsel planda ve özlem olarak kalmış olmasında bulmak da olanaklı.

"Ben" diyecektir, **"ne köprü altında yatan / ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında / saz çalıp Arabistan fıstığı satan-/ların / şairiyim / topraktan, ateşten ve demirden / hayatı yaratan- / ların / Şairiyim / ben."** (1930)

Lumpenler ve emeği onursuzlaşturanlar ile "topraktan, ateşten ve demirden" yaşamı yaratanlar kesin ve kalın çizgilerle ayrılarak, devrimin, bozulmuş ve kokuşmuş yoksul öğelerin değil, üreten ve yaratan işçilerin eseri olacağını vurgular.

Topraktan, ateşten ve demirden yaratan da, gene sanayi işçisi ile zanatçı, tarım işçisi ile köylü, yani kent ve kır işçisi ile, kent ve kır küçük-burjuvası farklılığı ayrışmıyor, aynı sınıfın potasında birbirleriyle yumaklanıyor. Bunun için, birlikte ve hızlı bilinçlenden büyük işkollarındaki işçiler yerine, (tornacı, şimendifer, vatman gibi) tek tek üreten işçilere ağırlık vermesi, şiirlerin yazıldığı dönemlerle ve Türkiye'de sanayi kollarının konumuyla ve gelşime düzeyiyle doğrudan ilişkili olmak gerekir.

Ya da şöyle de yorumlanabilir:

"... **toprakta karınca / suda balık / havada kuş kadar**" çok olan, "**Demir / kömür / ve şeker / ve kırmızı bakır / ve mensucat / ... / ve bilcümle sanayi kollarının / ... / sürülmüş toprağın ve şehirlerin bahtı**"nı bir "şafak vakti" değiştirecek olan "**onlar için / zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri yoktur, / denildi**" dizeleri, *Manifesto*'nun "Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri yok." belgilenmiş (sloganlaşmış) tümcesiyle karşılaşurıldığında, Nâzım, tüm emekçileri, şiirin özgüllüğü içinde, proleter / işçi olarak çığrıştırmakla, onların proleter/işçi özelliklerini öne çıkarmış olmaktadır. Kiminin küçük bir üretim aracı, biraz toprağı, bir çift öküzü; ya da bir körüğü, bir örsü, birkaç çekici; ya da küçük bir tezgahı, bir terazisi olsa da, bunlar, yaşam biçimleri, ezilmişlikleri, yoksullukları bakımından, birer proleterdir ve geçimlerini belirleyici ölçüde emekleriyle sağlarlar.

Devrim anlayışı açısından son şiirlerinden biri, "Türkiye İşçi Sınıfına Selam" şiiri. 12 Ağustos 1962'de yazılan, ve "Ayyıldızlı bayrağımızın esir alındığı" söylenen şiir şöyle bitiyor:

Düşmanı yenecek işçi sınıfımıza selam!
Paranın padişahlığını
karanlığını yobazın
ve yabancının roketini yenecek işçi sınıfına selam!

Türkiye işçi sınıfına selam
Selam yaratana.

"Beyazıt Meydanındaki ölü" şiirinde (1960), "büyük meydanı zaptedecek" olan "silahlı millet"in yerini, burada, "Türkiye işçi sınıfı" alıyor. "Düşman"ı (ki, bu, ayyıldızlı bayrağı tutsak alan olmalı), "Para padişahlığı"nı (ki, bununla, sermayenin hegemonyası amaçlanmış olmalı), ve "yobazın karanlığını" (ki, bununla, teokratik gericilik amaçlanmış olmalı) yenmek görevi, yalnızca Tükiye işçi sınıfına veriliyor.

Emperyalist askere ve emperyalist sermayeye karşı, servet ve sermaye egemenliğine karşı, karanlık yobaza/teokratik gericiliğe karşı, yalnızca işçi sınıfının selamlanması, şiirin kendine özgü özelliklerinin sonucu olması gerekir, ve hemen yukarda da belirtildiği gibi, devrim, Türkiye'de ideolojik olarak özümsenmediği ve tartışılmadığı için, yalnızca sosyalist devrim biçimiyle ve sosyalist devrimin başlıca karşıt iki sınıfı (burjuvazi ile işçi sınıfı) arasındaki bir savaşım olarak algılanmaktadır.

"Vasiyet" şiirinde, "kurtuluş"tan sonra, tarlaların **ortamalı** olacağını düşünür. Sosyalist devrimin, Rusya'da, kırsal alanda, demokratik devrimi tamamlamak, yani feodal toprak mülkiyetin küçük köylü mülkiyetine dönüştürülmesi gibi bir görevi üstlendiği anımsandığında, Nâzım Hikmet'in devrimin demokratik ve sosyalist özelliklerin farklılığının bilincine varmadığı, çıkarsanabilir.

"İstismarsız / burjuvasız, hükümdarsız / Bir cemiyet veren sınıfımız" (1923) dizelerinde de, devrimin demokratik ve sosyalist iki farklı niteliğinin aydırdedilmediği izlenir.

"Şark-Garp" şiirinde (1925), Asya ülkelerinin, direnotlarının tellerine Çinlileri sarı mum gibi uzun saçlarından asan Amerikalılardan, Himalayaların en yükseğinde cazbant çaldıran Britanya zabitlerinden, Anadolu'yu baştanbaşa talim meydanına çeviren (İngiliz savaş sanayicisi) Armstrong'dan kurtuluş, emperyalizmden kurtuluş olacaktır.

Kurtuluş günü artık sayılı
Önümüzdeki Şarkın gelecek isyan yılı
Bize kanlı mendilini sallıyor!
Al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor!..

"Avrupa'nın San-külotları"nı **"bindiğimiz al atları"** yanyana sürmek için ittifaka çağırmakla birlikte, emperyalizme karşı savaşın, devrimsel niteliği, "isyan"ın genel söyleminde açıklığa kavuşmuyor.

"Şark ve SSSR" şiiri (1925) ise, daha önce de belirttiğimiz gibi, Sovyetler Birliğinden, gözlerine nur, kafasına şuur istedikten sonra, "Oraya tez dönmeliyim / Orada kızıl gömleğimle görünmeliyim" dizeleriyle biter. "Kızıl", komünist devrimin simgesel rengi olmakla birlikte, kurtuluşun devrimsel niteliği burda da aydınlanmıyor.

Dolayısıyla, devrim, Nâzım'da, tek bir tipe indirgenebilir. Bu, hangi ülkede, aşamada ve konumda olursa olsun, sosyalist/komünist devrimdir. Ya da, tüm olarak, baskıya, sömürüye karşı bir başkaldırıdır. Bizi o dönemde büyüleyen ve kendine çeken de devrimin niteliğinden çok, baskıya ve ezilmeye karşı bu "yiğitçe" meydan okuyuşudur.

Zor / Şiddet

Demokratik yollar kapalı olmadığı sürece, siyasal iktidarın sınıfsal el değiştirmesinin yöntemi de demokratik olmak gerekir.

Nâzım, genel anlamda, burjuvazinin, işçi sınıfını, zor kullanmaya zorladığını vurgular:

O duvarın dibinde
bizimkiler kurşunlanıyorlar
(1925)

Onlar istiyorlar ki
Çift ağızlı baltalarıyla
Yuvarlansın kafalarımız önüne yarın
(1932)

Burjuvazi
Katletti içimizden ikimizi
Burjuvazi,
Kavgaya davet etti bizi
(1927)

Bu dizeler "Daveti kabülümüzdür" diye bitmekle birlikte, Nâzım'ın şiirinde, "kan" ve "kavga" tutkusu, böyle bir daveti her zaman beklememektedir:

Bu kan! Bu kan!
Dudaklarımızda hala bu kanın lezzeti var!
Duyacağız bu lezzeti
O sınıfsız cemiyeti
kurana kadar
(1925)

Fransız Devrimiyle ilgili olarak yazdığı dizelerde de yineler "kan"ın devrim için gerekliliğini:

Severim kanı:
anamın rahminde olduğu
ve giyotin sepetine dolduğu için.
(1930)

Ölülerimizin başlarına basarak
Yükseliyoruz
Güneşe doğru!
(1925)

Kendisi "Tepeden tırnağa kavga" olduğu gibi (1945), kavga, Nâzım'da, devrimci savaşımın önemli bir öğesidir:

Proletarya ordusu
hazır ol
Kavgaya!..
(1922)

Ben o topraklardaki kavgadan doğdum,
içindeyim o kavganın
içinden aydınlatıyorum ben o kavgayı
(1925)

Nâzım, "bizimkileri kurşunlayanlara", "kafalarımızın önlerine yuvarlanmasını isteyenlere" karşı, bağışlamasızdır. Bu bağışlamazlığının nedenini, tüm insanlığı baskısı altına almak için birbiriyle boğazlaşan Avrupa burjuvazisinin vahşetinde, saldırganlığında, kan dökücülüğünde aramak gerekir.

İkinci Dünya Savaşında, faşist yönetimlerin, binlerce insanı acımasızca öldürmesinden sonra, bağışlamayı büsbütün unutacaktır Nâzım:

Biz unuttuk bağışmalayı
Varılacak yere
Kan içinde varılacaktır
Ve zafer hiç bir şeyi affetmeyecek kadar
tırnakla sökülüp
koparılacaktır.
(1941)

Parti

Bükreş'ten Moskova'ya geçtikten hemen sonra olmalı (9.10.1951'de), düşündüklerinin başında TKP (Türkiye Komünist Partisi) vardır:

Türkiye Kömünist Partisi
TKP'em benim
Seni düşünüyorum

VKP (B)'nin (yanlış çıkarmıyorsam Sovyetler Birliği Komünist (Bolşevik) Partisinin) "küçük kardeşi" olduğunu belirttiği TKP'yi, aklı, yüreği ve yumruğu olarak niteler:

Sen dünümüz, bugünümüz, yarınımızsın,
en büyük ustalığımız,
en ince hünerimizsin.
Sen aklımız, yüreğimiz ve yumruğumuzsun.

...
Ömrümde yalnız seninle
ve senin safında olmakla övündüm.

Oğlu Memet'i "Türkiye Komünist Partisine emanet ettiğini" (1955) söyleyecek, "Otobiyografi"de de, **"Partimden koparmağa yeltendiler beni / sökmedi"** (11 Eylül 1961) diye yazacaktır.

Devrimin / kurtuluşun, ancak örgüt ile ve örgütlü gerçekleştirilebileceği düşüncesi, militan dönemindeki şiirlerinde de okunabilir.

"Sakko ile Vansetti"nin cebinde, "fırkamızın" (komünist partinin) bileti olmadığını yazdığı dizeler şöyle tamamlanır:

Onlar, kurtuluşun kapısına varmayı
ferdin cesur hamlelerinden uman
iki saf ve namuslu çocuktu!
(12 Ağustos 1927)

"Rayştah"ın (Alman Meclisinin), "Amele ve köylü şurası" olamamasını üzünçle dile getirdiği "1923 Almanya İnkilabını Beklerken" şiirinde de, Komünist Partisi'ni elini çabuk tutmaya çağırır:

Komünist fırkası koş
Dümen başına!
Çabuk!
Çabuk! Çabuk!
(1923)

Bu dizelerde, Nâzım, ihtilali ve devrimi (inkılabı), ideolojiyi benimsemiş insanların ayrı ayrı değil, örgütlü olarak ortaklaşa oluşturacağını olurlar. "Ustalık", "hüner", "akıl" ve "yürek" gibi tek tek bireylerin yetenek, etkinlik ve yaratılarını duyumsatan kavramlar, burada, bir örgütün, örgütlü birliğin ortaklaşa oluşturduğu irade olarak düşünülür. Örgütlü birliğin ortak iradesi, tek bir irade, tekleştirilmiş bir iradedir. Dolayısıyla bu örgüt ve örgütlenme, örgütün tek bir iradesini ortaklaşa oluşturması anlamında, nitel bakımdan farklıdır. Çünkü, örgütün ortaklaşa olarak, ama tek bir kişi gibi irade oluşturması, nitel bakımdan daha üstün bir yapılanmanın yaratılması demektir.

Nâzım'ın 1951'de, Moskova'da, TKP'yi düşünmesi ve TKP'yle bağını açıklaması üzerinde de durulabilir. Çünkü, aynı şiirinde:

Seni düşünüyorum tornacı Rahmi
Belki bu sabah basıldı evin,
Belki şimdi birinci şubedesin
Kolların kelepçeli arkadan,
kan içinde yüzün gözün,
Biliyorum söyletemezler:
"Barış Yolu" dergisini kimden alıp dağıttığını

dizelerinde de duyumsattığı gibi, parti yeraltındadır, yani etkinliklerini illegal sürdürmektedir. Bilinse de, Nâzım'ın bunu açıklamasının önemli nedenleri olmak gerekir. Ama bunu aynı dönem şiirlerinden öğrenmek olanaklı değildir.

Milli Gurur / Ulusal Övünç

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı'nın baskısı tamamlanmak üzereyken, Nâzım Hikmet, Destan'a, "Milli Gurur" altbaşlıkla bir "Zeyl" (ek) yazar.

Bu ekte, Lenin'in "Rusların Ulusal Gururu"na gönderme yapan Nâzım, şeriat ve softa karanlığından kurtulmuş, "Türk halkının dehası" Süleymaniye Camii gibi, "Bedrettin hareketi de benim milli gururumdur" der.

"Büyük-Rus Ulusal Gururu"nda (*Ulusların Kaderlerini Tayin Hakkı*, s. 109-113), Lenin, ilerlemeye, demokratikleşme ve sosyalistleşme bilincini geliştiren değerlere, ulusal övüncün (milli gururun) öğeleri olarak sahip çıkar. Buna karşın, halkın ve insanlığın gerilemesine, gericiliğin güçlenmesine, zulme ve baskıya neden olan her şeyi yadsır; bu mirası (kalıtı) reddeder. Yerel ve ulusal üretilen değerler, yerel ve ulusal özellikleri nedeniyle değil, özü yönünden, evrensel nitelikte olduğu için övünç duyulur.

Şu var ki, Destan'a eklenen "Zeyl", ayrı bir yazı gibi, yani Destan'la bütünleşmemiş bir yama gibi durur.

Lenin'in, "Biz dilimizi ve yurdumuzu severiz; biz, yurdumuzun emekçi yığınlarını demokratik ve sosyalist bilinç düzeyine yükseltmek için elimizden geleni yapıyoruz" vargısı, Nâzım'ın şiirinde, "memleketimi seviyorum" dizelerinde çığlıklandığında, ulusal övünç yerine oturmuş, gericiliğin sesi bir ölçüde de olsa kısılmış olacaktır.

Dulles'ın, Atlantik Paktına "en ucuz askeri Türkiye'in sağladığını" "bir Türk askerinin 23 sente maloldığunu" açıklayan sözlerini eleştiren şiirinde, ulusal övünç, daha derinden özümsenmiştir:

yeller eserken yerinde sizin New-York'un,
kurşun kubbeler kurdu o
haşmetli, derin.
Elinde Bursa bahçeleri gibi nakışlandı ipek.
Halı dokur gibi yonttu mermeri,
ve nehirlerin bir kıyısından öbür kıyısına
ebemkuşağı gibi attı kırk gözlü köprüleri
Dahası var Mister Dallas,
sizin dilde anlamı pek de belli değilken henüz
zulüm gibi,
hürriyet gibi,
kardeşlik gibi sözlerin,
dövüştü zulme karşı o,
ve istiklal ve hürriyet uğruna
ve milletleri kardeş sofrasına davet ederek.
(1953)

Nâzım'ın hafif de olsa "kan"a / "ırk"a övüncü duyumsatan dizeleri, şoven gericiliğin eleştirisine neden olacaktır: **"Sevgilim, dayı kızım, Memedimin anası, / dedelerimizden biri / 1848 Polonya muhaciri. / ... / belki ben bu yüzden böyle sarı bıyıklı / böyle uzun boyluyum,) oğlumuzun gözleri böyle kuzey mavisi."** Şiiri şu dizelerle biter: **"Göğsümü kabartmıyor değil / dedelerimden birinin Lehli oluşu..."** Burada, "kan" ya da doğal olarak "soy" değil, sosyalizmi kurmuş halk övülmektedir; Nâzım'ın duyduğu övünç de, **"ve hepsinden önemlisi, / çocukların, ama bütün çocukların, / kırmızı elmalar gibi gülüşü"**ndedir.

Daha sonra kan/soy özelliklerinin değil, insanal ve kültürel özelliklerinin onun kimliğini ve kişiliğini belirlediğini de vurgulayacaktır: **"Kardeşlerim bakmayın sarı saçlı olduğuma / Ben Asyalıyım / Bakmayın mavi gözlü olduğuma / Ben Afrikalıyım."** (22 Ocak 1962). Çünkü ezilenlerden biriyim. ezilen halkın kendisiyim.

Baskılanma ve Farklı İki Niteliği

Lenin adının şiirlerinde sık sık anılmasına ve yüceltilmesine karşın, Stalin'den, dolaylı olarak ve olumsuz anlamda sözetmesine de değinmek gerekir.

"Hacı Oğlu Salih" şiiri, **"Yirminci Kongreye geldi Lenin / gülüyordu mavi, badem gözleri."** dizeleriyle başlayan "Yirminci Kongre" şiirinin ardından "Moskova"da 1956'da yazılacaktır:

Hacı oğlu Salih Memleketimdendi,
Karadenizden.
Kocaman gözlü, kocaman burunluydu, dazlaktı.
Komünistti ondokuzdan.
Dövüştü,
hapse düştü,
yattı Ankara'da, Kırşehir'de,
Sonra geçti bu yana,
yani ikinci vatana.
Baytardı. Kirofabat köylerinde hasta keçilere baktı.
Yıllar, eğrilen bir yün ipliği gibi aktı
namuslu çalışkan parmaklarından.
Sonra, 49'da, Moskova'da, Martın onuncu gecesi,
oturmuş, Engels'i okuyordu,
geldiler, götürdüler,
sürdüler Altay Bucağına.
Ne bir dağ devrildi içinde,
hatta ne bir toprak parçası kaydı.
Yalnız, inme indi sağına,
altmışyedi yaşındaydı.
Altı yıl, Hacı oğlu Salih

kutladı inkılabın yıldönümünü
tel örgüler ve kurt köpekleriyle çevrili.
Ve öldü bir bahar günü
elli kişilik barakasında.
Bu akşam Moskova'da bayram eyledik,
kutladık inkılabın yıldönümünü
dolaştı türkü söyleyerek meydanları Marx
Engels
Lenin
ve temize çıkma kağıdı Salih'in...

"Hacı Oğlu Salih" ile 1961'de Moskova'da yazılmış ve başlığı konmadan bırakılmış şiiri, **"yok oldu bir sabah / ... / ve kalktı göğsümüzden baskısı binlerce ton taşın tuncun alçının kağıdın"** dizeleri arasına sıkışmış gibidir Nâzım.

Sovyet iktidarının proletarya diktatörlüğünün devlet biçimi olduğu; proletarya diktatörlüğünün burjuvaziye egemenliği olduğu bilinir (*Leninizmin İlkeleri*, 35-36). Nâzım da ilk şiirlerinde çığlıklanırdı: **"Hurra hurra / Geçti bize diktatura."**. Lenin, Sovyet Cumhuriyetini, emekçiler açısından, "demokratik kavramların daha yüksek bir biçimi" olarak değerlendirir. Teorik olarak belirtmek gerekirse, proletarya diktatörlüğü, işçi sınıfının iktidardan uzaklaştırılan sınıflar üzerindeki egemenliğidir ve bu sınıfların sınıfsal özelliklerinin tarihin gerisinde kalmasıyla birlikte de sona erecektir.

Komünizmin sınıf olarak düşmanları için diktatörlük, özellikle İkinci Dünya Savaşının dayattığı ortamda, işçi sınıfı ve özellikle komünistleri de kapsamına alacak, Nâzım'ın dizeleriyle, "ilk kızıl diktatura" ülkesinde tonlarca taş, tunç, alçı ve kağıt olarak imgelenen baskı, sosyalizmi/komünizmi aydınlığa çıkarmak için elverenlerin de göğsüne oturacaktır. Otobiyografi'de **"Yıkılan putların altında da ezilmedim"** dizelerinde Nâzım, öyle sanıyorum ki, gene Stalin'in son dönemini duyumsatmak ister.

Proletarya diktatörlüğü altında, emekçiler üzerinde yoğunlaşan baskıyı, 1956'da (Stalin'in ölümü: 1953) "Hacı Oğlu Salih"te somutlaştırırken, Salih'in kurt köpekleriyle çevrili tel örgüler içinde devrimin yıldönümlerini kutladığını vurgulayarak, devrime ve devrimci ideolojiye inancını bir kez daha yinelemiş olur.

Çünkü bu ağır baskı, dayı kızına, Memet'in anasına seslendiği gibi, sosyalizmin özgürleşme olduğu inancını değiştirmeyecek, emekçiler üzerindeki baskının sosyalizmin özüne aykırı olduğunu, bu kez, yumuşak ve bir ölçüde yara almış sesiyle duyuracaktır.

Aynı günlerde, Abidin Dino'ya, **"mutluluğun resmini yapabilir misin"** diye seslenirken, **"çok şükür çok şükür bugünü de gördüm ölsem de gam yemem gayrının resmini yapabilir misin"** diye sorarken, çok şükür, mutluyum diye çığlıklandığı da hemen anımsanmalı. Çünkü, mutluluk, 1961 yazında Fidel'in elini sıktığı Küba'dır.

hürriyet sözcüğünü söylerken sulanıyor ağızları Kübalıların
balkutusu
bir karpuzu kesiyorlarmış gibi
ve kızlarının eziliyor içi dokununca dudakları Hürriyet
sözcüğüne

(1961)

Emperyalizme ve Faşizme Karşı

İtalya'da Mussolini ve faşistler, İsspanya'da Franko ve falanjistler, Almanya'da Hitler ve naziler, kendi ülkelerinde, demokratik yöntemlere son vererek demokrat ve devrimci devinimleri ezerek, ve bunu bir dünya savaşına dönüştürerek, dünya demokratik konumunu kanla boğmaya kalkışacaklardır.

Sovyetler Birliği, ulus olarak varolması ile sosyalizmin varolması sorununu özdeşleyecek; demokratik devrimlerin ülkesinde de, devrim sorunu, demokratik sistemi yeniden kazanmaya dönüşecektir. Savaş, faşizme karşı özgürlük savaşına; savaş, emperyalist saldırganlığa karşı bağımsızlık ve demokrasi savaşına dönüşmüştür.

Nâzım'ın şiirinde de teorik tanımların ve belgilerin geride kaldığı, ideolojik olgunluk dönemidir bu dönem. Evrensellik bilinci, özgürlük özlemi ve ozan duyarlığının kusursuz bütünleştiği, insanlığın bilincini ve yüreğini yaktığı şiirler ardarda gelmeye başlayacaktır.

Biliyorum,
ne kadar büyük, ne kadar güzel şey varsa,
insan oğulları daha ne kadar büyük
ne kadar güzel şey yaratacaklarsa,
Yani o korkunç hasreti, daüssılası içimin,
güzel gözlerindedir,
Madrid kapısındaki nöbetçimin
(1937)

Yarısı buradaysa kalbimin
yarısı Çin'dedir, doktor,
Sarınehre doğru akan
ordunun içindedir,
Sonra her şafak vakti, doktor
Her şafak vakti kalbim
kurşuna dizilmektedir Yunanistan'da.
(1948)

onlar ümidin düşmanıdır, sevgilim,
akar suyun,
meyve çağında ağacın
serpilip gelişen hayatın düşmanı
Çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına:
-çürüyen diş, dökülen et-,
bir daha geri gelmemek üzere yıkılıp gidecekler.
Ve elbetteki, sevgilim, elbet
dolaşacaktır elini kolunu sallaya sallaya
dolaşacaktır en şanlı elbisesiyle: işçi tulumuyla
bu güzelim memlekette hürriyet...
(6 Aralık 1945)

İkinci Dünya Savaşının sosyalist ve burjuva "demokrat" cephesinin, faşizme karşı yengisinin duygusuyla, Nâzım'ın hiç azalmamış umudu, şiirinde yığınların umudu olur.

Bağımlılaşma ve Kurtuluş

Kapitalist gelişme yolunu seçen, ama ulusallık ve bağımsızlık politikasının sonucu olarak dünya kapitalist sisteminden kendini yalıtan Türkiye, İkinci Dünya Savaşının bitmesinin ardından, dünya kapitalist sistemine / emperyalist sisteme alt basamaklarından bağlanmaya başlayacaktır.

Birleşik Devletlerin isteği doğrultusunda, komünistlere karşı, Güney Kore'ye askeri birlik gönderilmesinin ardından çıkarılacak yasalarla yabancı sermayenin yurda girmesi sağlanacak, yabancı askeri üs ve tesislerin açılması, ikili anlaşmaların imzalanması dönemi başlayacaktır.

Bağımsızlığın giderek bağımlılığa dönüştüğü, emperyalizme bağımlılığın artuğı bu dönem, devrim açısından bir başka nedenden dolayı da önemliydi. Çünkü, Türkiye yalnızca emperyalist sömürü alanı olmuyor, aynı zamanda, dünya sosyalist sistemine karşı bir karakol görevi üstlenerek, sosyalizm, yani emekten yana demokratikleşme, yeniden ve daha ağır biçimde baskı altına alınıyor, Türkiye, kökü dışarda, faşizmi yaşamaya yargılanıyordu.

"Mektup"ta (1952), Kore'ye gönderilen askere "Kimi öldürmeye gidiyorsun Ahmet!" diye sorar. "23 Sentlik Askere Dair"de (1953), Türk askerinin 23 sente malolduğunu söyleyen Dulles eleştirilir. "Bu Vatana Nasıl Kıydılar?" (1959), "Kore'de ölen Bir Yedeksubayımızın Menderes'e Söyledikleri" (25 Haziran 1959), "Gazete Fotoğrafları Üstüne" (1959), Amerikan emperyalizmine bağımlılığı eleştirir ve yargılar.

Bu şiirler yer yer çarpıcı, etkileyici, yer yer zayıf, çoğu da güncel siyasal şiirlerdir. "İzmirli Teğmen" (1959) ve "Şehitler" (1959) şiirlerinde, yurdu satan ve satınalanlara karşı, Kuvayı Milliyecileri kurtuluşa çağırır:

Şehitler, Kuvvayı Milliye şehitleri,
siz toprak altında derin uykudayken
düşmanı çağırdılar,
satıldık, uyanın!

Nisan-Mayıs 1960, Bayar-Menderes yönetimine karşı, üniversite gençlik devinimlerinin dalga dalga yükseldiği günlerdir. "Beyazıt Meydanındaki Ölü"nün, daha sonra "Hürriyet Kavgası"nın (1962) öncü kahramanları öğrencilerdir, gençliktir; "Milleti" özgürlük için silahlanmaya sağırmaktadır. Savaşım ya da kavga, hürriyet/özgürlük kavgasıdır, faşizme karşı kavgadır.

Bir ölü yatıyor
vurdular
kurşun yarası
kızıl bir karanfil gibi açmış alnında
İstanbul'da Beyazıt Meydanında

Bir ölü yatacak
toprağa şıp şıp damlayacak kanı
silahlı milletim türküleriyle gelip
zaptedene kadar
büyük meydanı

Ya da **"Safları sıklaştırın çocuklar / bu kavga faşizme karşı, bu kavga hürriyet kavgasıdır."**.

Nâzım'ın özlemini damıttığı "Davet"in son dizeleriyle bitirilebilir:

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yokedin insanın insana kulluğunu!
Bu davet bizim.

Yaşamak! Bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim.

Ocak 1994.

NÂZIM HİKMET'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI

●

ŞÜKRAN KURDAKUL

Nâzım Hikmet dostlarını saygıyla selamlıyorum. Büyük şairimiz için düzenlenen bu toplantıda bana da konuşma olanağı veren Edebiyatçılar Derneği başkanı ve yöneticilerine teşekkür ederim.

Nâzım Hikmet'in yetiştiği yıllar eski-yeni tartışmaları düşün ve sanat dünyasının gündemine girmiştir. Beğeni alışkanlığını sürdüren eskinin karşısında yeni, Osmanlı yadigârı edebiyat diline sığmayacağını algılıyor, düşünceyi sınırlayan kuralları aşarak çağdaşlaşmak (asrîleşmek) istiyordu.

Dilde, felsefede, sanat dallarında.

Eskiyle hesaplaşmanın belirginlik kazandığı evrede hece ölçüsüyle verdi ilk ürünlerini genç Nâzım.

Moskova'dan döndüğünde de gençti. Ama hızlı değişmelerin odağında yaşamak dünya görüşüyle birlikte şiirini de etkilemişti.

Şiirini yenilemenin daha ilk aşamalarında eskiyi sorgulama gereksinimi duyması bu bütünsellikten kaynaklanmış olabilir.

Aydınlık'ta çıkan ilk şiirlerinde birinde (Eski Sanat) eski sanatı içtenlikten, coşkudan, yüksek sesten yoksun gördüğü için "Yeni Cami traş"na benzetir Nâzım. Şairin beğeni durağanlaşmasına duyduğu tepkiyi taşıyan bu dizelerde durağanlığın yozlaşmayı beraberinde getirdiği yargısı egemendir. Yoksa coşkudan kabına sığmadığı yaşlarında bile eskimeyen eskiyi yadsımaz Nâzım. Aksine zincirin bir halkası olduğunu anlatmaya çalışır.

"Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları" adlı kitabımda bu konuya şöyle değinmiştim:

"Tevfik Fikret "mâzi" ve "âti" kavramlarını işlerken, geçmişte kalanı silik sönük, bunamış olarak nitelemiş, geleceğe güvenini ifade etmişti.Yahya Kemal, "Kökü mâzide olan âtiyim" dizesiyle süreç düşünüsüne dikkati çekmek istiyordu belki. Ama geçmiş, tarihin mezarlığına gömülenlerle birlikte göründü O'na.

Nâzım Hikmet, geleceğin kazanımlarını düşünerek, o değer ölçütlerine sahip çıkmaya çılışarak baktı geçmişe."

1929'larda yazdığı Kabletarih şiirinden okuyacağımız dizeler bu yargıyı doğrular sanıyorum.

Çok uzaklardan geliyoruz
çok uzaklardan
Kaybetmedik bağımızı çok uzaklarla
Bize hâlâ konduğumuz mirası hatırlatır.
Bedrettin Sinavi'nin boynuna inen satır.
Engürülü esnaf Ahilerle beraberdik
Biliriz!
hangi pîr aşkına biz

Sultan ordularına kılı göğsümüzü gerdik.
Çok uzaklardan geliyoruz,
Alevli bir fanus gibi taşıyoruz ellerimizde
İhrak binnar edilen Galile'nin
dönen küre gibi yuvarlak kafasını.

Nâzım Hikmet'inBedrettin Destanı'ndan önceki kitaplarında tarihsel gerçeklere yeni yorumları getiren şiirlere rastlıyoruz. Yer yer yergi öğeleriyle donatılan bu şiirlerin tarihsel maddecilik bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Örneğin idealist felsefenin kurucusu sayılan İngiliz düşünürü Berkley'i (Georges, 1685-1783)" Bebey onsekizinci asrın piskopos filozofu -Felsefesenden tüten günlük kokusu- Başımızı döndürmek içindir." dizeleriyle yargılarken "filozof katil", "sermayenin altın sesi", "kara kuşaklı keşiş", "Bir karış boyuna bakmadan Karpatları inkâr eden cüce" vb. nitelemelerle mahkum etmeye çalışır. Kendi dışındaki dünyanın gerçek olduğunu algılamanın bilinciyle hesap sorar idealist düşünürden.

"işte sen
işte senin felsefen
Sen o sarı kırmızı rengini gördüğün
cilalı derisine parmaklarını sürdüğün
parlak
yuvarlak
elmaya
"Fikirlerin bir
terkibidir" diyorsun.
...
Lakin ey kara meyhanelerin sarhoş papazı
Senin dışında değil miydi
Kıllı kollarında kıvranan meyhanecinin kızı?
Yoksa kendi alıntında sen
kendinle mi yattın?
Diyelim ki senden evvel baban yok
İsa gibi,
Yine fakat, bacakları arasından çıktığın
Meryem gibi bir anan da mı yok?"

Nâzım Hikmet'in bu dönem şiirleri arasında düşüncenin yer yer, ideolog mantığı ağırlık kazanmış biçimde dizelere yansıdığını söyleyebiliriz.

Bedrettin Destanı'nı oluşturan parçalarda değişir bu durum. Olay, tarihsel gerçeğe koşut olarak sergilenmesine karşın, şiirsel öğelerin önüne geçmez. Şair, en somut olguları yansıtma gereksinimini duyduğu bölümlerde bile,şiiri rahatsız edecek sözcüklerden korunarak dizeden bütüne doğru gelişen içsel uyumlarla dramatik ögelerin birlikteliğini sağlamaya özen göstermiştir.

Daha önceki bir yazımda belirttiğim gibi, Jokond ve bir ölçüde Benerci'de olayı sergilemek zorunda kalan şiir Bedrettin Destanı'nda özgürlüğüne kavuşmuş gibidir. Benzetilerle, imgelerle donatılmış olan bu şiirlerde eski yüksek sesinden çekinerek Nurullah Ataç'ın deyişiyle "asıl bir ahenk" yaratan yeni bir Nâzım Hikmet çıkar ortaya.

Tarihçi, Börklüce Mustafa'nın eylemini anlatarak Bedrettin öğretisine ilişkin bilgi verirken şöyle yazıyordu:

"Kadınlardan başka herşeyin, yani yiyecek, giyecek, çift ve ekilmiş tarlaların insanlar arasında müşterek olması akidesini telkin ediyordu."

Şair, okuyacağımız dizeleri yazmıştır:

"Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber.
hep beraber sürebilmek toprağı
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,
Yarın yanağından gayri herşeyde
her yerde
hep beraber!
diyebilmek
için
on binler sekiz binini.

Nâzım'ın Şiirlerinde Ölüm Düşüncesi

Nâzım Hikmet uzun hapishane yaşamında "angin de poitrin" ve "karaciğer büyümesi" hastalıklarıyla tanıştığı zaman kırk altı yaşlarındaydı. Bireysel direncin dayanaklarını sarsan ve insana ölümün soluğunu duyuran hastalıklardı bunlar. Özellikle yüreğini birdenbire saran sancıların yarattığı korkulu dünya, şair adam duyarlığını derinden etkiledi Nâzım'ın. Günlük yaşamında birincil sorunlarından biri olarak dizelerine de yansımaya başladı.

Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Ziya Osman vb. şairlerimizin yapıtlarında da ölüm gerçeğinden kaynaklanan düşüncelerle varsayımların yer aldığını biliyoruz. Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemin'de belirttiğim gibi Yahya Kemal, Sonbahar, Sessiz Gemi, Rindlerin Ölümü, Rindlerin Akşamı, Geçiş vb. şiirlerinde ölüm ve ölümden sonra yaşama varsayımını işlerken ölüm korkusunu "dindar adam tevekkülü" ile karşılamaya çalışmıştır. "Fani ömür bitecek" bu uzun sonbaharda "kişi serviliklere yol göründüğünü" algılayacaktır. (Sonbahar) Öyleyse "bu beyhude sonbaharın" sonu gelmeli, kişi ölmeden önce öldüren korkulardan kurtulmalıdır. (Düşünce) Çünkü "ölüm âsude bir bahar ülkesidir."

Yaşam, ölüm ve yeniden doğma varsayımı Necip Fazıl'ın şiirine daha somut öğelerde yansımıştır: "Ölenler yeniden doğarmış, gerçek / Tabut değildir bu, bir tahta kundak. / Bu ağır hediye kime gidecek / Çakılmaz üstüne kapak." (Tabut)

Ahmet Hamdi ve Ziya Osman ise kimi gençlik şiirlerinde bile ölümü bir kurtuluş olarak görürler.

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde ölüm, var oluşa -hastalık nedeniyle- ilk uyarılarını gönderen bir gerçektir. 1948'de *Adalet Cimcoz*'a mektuplarından birinde *"Karacigerim fena halde azdı. Yeni muayene oldum, iki parmak daha büyümüş. Sancıyor da mübarek..."* diye yakınması gibi önce yaşamsal uyumunu sarsan somut değişme karşısında duyduğu üzüntü yansır dizelerine. Giderek dünyayı sorgulamaya dönüşür. Rubailer'de yer alan küçük şiirlerinde belirgin biçimde kendini gösterir bu hesaplaşma. Ve Nâzım ilk kez *"Paydos diyecek bir gün toprak anamız"* ya da *"Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha"* dizelerinde gördüğümüz gibi, dünyada misafir olma duygularını simgeleyen sözcükleri kullanmaya başlar. Ama düşünsel yapı değişmemiştir. Dünyaya, evrene ve insana bakışı *"idealizm"* kokmaz.

"Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yasemin kokusu,
bu mehtaplı gece
Pırıldamakta devam edecek ben basıp gidince de.
Çünkü o ben gelmeden, ben geldikten sonra da
bana bağlı olmadan vardı
Ve bende bu aslın bir sureti çıktı sadece."

1950'den sonra elinde kalan zamanını hapishaneden getirdiği hastalıklarla birlikte geçirdi Nâzım. Dostlarının yazdığına göre *"Ölmekten korkuyor ve gizlemek gereğini duymuyordu." (Ekber Babayef)*

En güzel yıllarını hapishanede tüketmişti. Yeniden, doyasıya ve tadına vararak yaşamak isterken kalp dokularından yediği çelmenin acısı yaşamını belirleyici etkenlerden biri durumuna geldi. Bu durum şairce düşünürlüğünü de etkiledi elbet.

Yaşamı sürdürmekle, yaşamında eksilme/tükenmeye başlamış olanı algılamak... 1950'li yıllardaki yaratılarının çoğunda duyarlığına egemen olan budur Nâzım'ın.

Dizeler vardır. İnsanca korkulara düştüğünü gösterir:

"Bütün kapıları kapalı üstüme
Bütün perdeleri inik
Ne bir mendil mavilik
Ne bir avuç yıldız
Bizi burada mı bastıracak ölüm
Biz bu şehirden gülüm
Çıkamayacak mıyız?"

Dizeler vardır. *"Son Otobüs"*teki gibi kişiliğinin tarihini taşıyarak evrensel bir seslenişe ulaşır:

"İyice yaklaştı bana büyük karanlık
Artık ne kibri nazırın ne kâtibin şakşağı
Tas tas ışık dökünüyorum başımdan aşağı
Güneşe bakabiliyorum gözlerim kamaşmadan
Ve belki, ne yazık

hatta en güzel yalan
beni kandıramıyor artık.
Artık söz sarhoş edemiyor beni.
Ne başkasınınki, ne kendiminki.
İşte yaklaştı bana ölüm."

Gördüğümüz gibi hastalığın yol açtığı uzun süren ölüm öncesi savaşımında usdışı avuntulara sığınmıyor Nâzım. Ahret/öbür dünya varsayımlarına tutunarak kurtuluş umudu olarak görmüyor ölümü:

"Geliyor sıram
ansızın atlayacağım boşluğa
ne çürüyen etimden haberim olacak
ne gözlerimin çukurlarında dolaşan böceklerden."

Nâzım Hikmet'in yıllar süren korkulu yaşama döneminde bile usa bağlı kalmasını insanca bir utku olarak değerlendirmemiz gerekiyor.

1940'lı yıllarda Nâzım Hikmet'in şairce düşünürlüğündeki yeni açılımlar güncel olaylara, savaşın yarattığı yıkıma, yakın geçmişe ve kendisine bakışını etkilemiştir. Bu dönemin yaratılarında öğretiye bağlı kavramları doğrudan yansıtma alışkanlığından kaynaklanan dizeler pek görünmez artık. 1937'de "hata" olarak belirttiği "propaganda" öğelerinden büyük ölçüde korunduğunu yeni bir süreçtir bu.

Nâzım Hikmet şiiri söz konusu olunca anımsatmak gereğini duyduğum bir konuşmasında özeleştirisini yaparken ileri sürdüğü yargılar bugün de önemini korumaktadır sanıyorum.

"Bir çok yazımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa fazla haykıran bir propaganda edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerinde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlaşıyın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti." (Her Ay, 20 Nisan 1937)

"Cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından" "hayli değişen telakkileri" hapisteki Nâzım'ı evrenselleştiren şiirlerin yolunu açmıştır, diyebiliriz. Yıllar sonra, 1937'deki yargıları daha da netleştirdiğini görüyoruz. Nâzım'ın, "Revizyonistler, sosyalist gerçekçilik yöntemini, dünyanın bilinçli Marksist-Leninist temelinde bu sanatsal kavranışını karalamak için, onun tüm sanata sözümona bir sanatsal üniforma "direktifi verdiği" uydurmasyonuna sarılıyorlar. Sekreterler ve dogmatikler de, Marksist-Leninist ilkelere -benim için her şeyden daha değerli olan bu ilkeler- sahte sadakatlerini sosyalist gerçekçilik maskesi altında gizleyerek, revizyonistlerin sosyalist gerçekçiliğe iftiralarına yardım ediyorlar. Onlara kesinlikle karşıyım. Marksist-Leninist sanat ilkelerimizi onun açık düşmanları olan revizyonistlere karşı nasıl savunuyorsak, sosyalist gerçekçiliğin bu türlü 'koruyucularına' karşı da aynı tutkuyla savunmalıyız. Sekterlik; uslûp ve betimleme tekniğiyle mutlak bir gerçekçiliğin elde edilebileceği inancı demektir. Taklit, zevksizlik ve durgunluk da sekterliğin belirtileridir.

Daha önce de söylediğim gibi, her sanatçı, özellikle de sosyalist gerçekçi sanatçı, yaşamının sonuna kadar arayış içinde olacaktır. Bu arayış sürecinde, o her somut içeriğe

en uygun biçimi bulmaya; bireyselliğini koruyarak başkalarını taklit ve tekrar etmemeye çaba gösterecektir. Tek bir yasanın, gerçekliği Marksist-Leninist kafası ve gözüyle yansıtma yasasının dışında, mutlak ve değişmez hiçbir sanat kuralı ve ölçü tanımıyacaktır. Daha önce uygulamda denenmiş sanat kurallarından yararlanacaktır kuşkusuz. Kendi halkının ve diğer halkların sanat gelenek lerinden, kendi halkının ve diğer halkların klasiklerinin geleneklerinden de yararalanacaktır. Fakat sadece bir tramplen gibi yararalanacak, ayakta pranga gibi taşımayacakur onları."

Ekber Babayef'in "Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım" (Çev. Ataol Behramoğlu, 1976) adlı kitabından aldığım bu görüşlerin benzerleriyle mektuplarında da karşılaşıyoruz.

Mutlak ve değişmez hiçbir sanat kuralı ve ölçü tanımamak aşamasında gene dünyayı ve insanları omuzlarında taşıyor gibi kederlenir, kaygılanır mutlu olur, öfkelenir. Hesap sorar hesap verir. "Kanter içinde yükselen yapılar"ı yaratanlarla duygulanır. Yapı yerinde çelme takmalara arkadan vurmalara içerler. "Putların ormanından geçmiş" ve kolay yıkıldıklarını görmüştür. Dünyayı telaşsız ve rahat seyredebildiği aşamadan kendine de, yaşamının biriktirdiği tarihe de bakarak, bu alabildiğine zengin ve görkemli evrenden seslenir insanlığa:

"Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir roman gibi kardeşçesine."

NÂZIM HİKMET'İN TOPLUM GÖRÜŞÜ ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

●

AHMET İNAM

Nâzım Hikmet, Diyalektik Materyalizmi kendi duygu, düşünce ve gönül dünyasıyla yoğurarak insana, insanlara, topluma bakar. Elbette yaşamı boyunca görüşü, belli temel özelliklerini koruyarak değişmiştir. Bu yazımda, onun dünya görüşünden "doğrudan" çıkarılabilecek toplum anlayışını gözden geçirmeyeceğim. (Bir yanıyla, böyle bir çalışmayı "İki Şiir İki Dünya" adlı yazımda gerçekleştirdim. Dost, sayı 87-97, 1972) Amacım, onun görüşünde yatan yeterince farkedilmediğini saydığım kimi noktaları tartışmak bunların yaşadığımız şu dönemde dünyamız için ne anlama geldiğini yorumlamaya çalışmak.

Nedir hasreti Nâzım'ın?

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine:
bu hazret bizim.
-BU MEMLEKET BİZİM-

Hasret "bizim"dir, yalnızca Nâzım'ın değil. Birey olabilmiş, "tek"liğini yaşayabilen, özgür, özerk kişilerden oluşan birtoplumdur aranılan. Kişiler arasında "içten" bir dayanışma vardır.

Elbette, orman-ağaç benzetmesini fazlaca irdelediğimizde Nâzım'ın aklına bile getirmeyeceği sonuçlara varabiliriz: Çağdaş ekoloji çalışmalarının ışığında ormandaki bir ağaçın nasıl "hür" olabildiği, diğer ağaçlarla nasıl kardeşce yaşayabildiği tartışmalıdır. İnsanlar gibi "hareket" edemeyen, kendine özgü karar verme yetisi olmayan ağacın durumu sorgulanabilir. Oysa, özgür ve özerk bir arada yaşama özlemi için belleğimizde yer tutan bir benzetmedir orman benzetmesi. Şimdilerde, hem tek tek, hem de toplum olarak özgür, ağacın ağacı, ormanın ormanı sömürmediği bir düzen arıyoruz. Nâzım'dan bu yana sorunların nasıl değiştiğini anlayabiliyoruz. Nâzım'ın niyetini içtenliğini görüyor, hasretini anlatabileceği farklı benzetmelerin neler olabileceği üstünde düşünüyoruz.

Nâzım "memleketini" sever. Memleketinde yaşayan insanların "gizli" bilgeliğine hayrandır:

Memleketim:
Bedrettin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,
Kurşun kubbeler ve fabrika bacaları,
benim o kendi kendinden bile gizleyerek
sarkık bıyıkları altında gülen halkımın eseridir.
-MEMLEKETİMİ SEVİYORUM-

Toplum, bir yığın değildir, sevilen, bileşilen bir bütündür, belli bir toprak üstünde. Paylaşılan yazgıdır. Sevinç ve mutluluk, cennet ve cehennem orada yaşanır:

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak;
Bu cehennem, bu cennet bizim.
-BU MEMLEKET BİZİM-

Toprağı işleyerek, emeğin yoğunluğu bir toplum içinde, bu toplumun geçmişi ve kültürüyle bütünleşip haykırır:

Dört nala gelip uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket bizim
-BU MEMLEKET BİZİM-

Ben bir insan
Ben Türk şairi Nâzım Hikmet ben,
Tepeden tırnağa iman,
Tepeden tırnağa kavga, hasret ve ümitten ibaret ben...
-RUBAİLER-

Ülkesinde, ülkesi için inanç, ümit ve hasretle yanmaktadır: Kavgadır toplumda yaşamak, ama güzeldir. Yaşama sevinci dolu yüreğiyle, toplumla birleşir, toplumunu bedeni içine yerleştirir:

Sen esirliğim ve hürriyetimsin
Çıplak bir yaz gecesi gibi yanan etimsin
Sen memleketimsin
-SEN-

Toplum hem özgürlük hem de tutsaklık sunar bireye. Toplumun verdiği acılar karşısında hiç de umutsuz değildir:

Sonra da ıslıkla birşey çalarak
gebermeliyim bahtiyarlıktan
ve insana inanmalıyız.
-HENÜZ VAKİT VARKEN GÜLÜM-

İnsanlara inanmak gerekir. Mutluluk, insan ömrünün sınırlığının farkedilmesinden doğar. (MASALLARIN MASALI şiirinde çınar, kedi, güneş ve suyla birlikte yok olacağını bilir, yok olacağının bilincine vararak yaşamak: özgürlük buradadır, yaşama sevinci burada!) Olağan ki toplumlar da sınırlı bir yaşama sahiptir. İnsanlara benzer toplumlar da, soyut kavramlar değildir:

kadınlarla yemişleri birbirine karıştırıyorum
çocuk bahçeleriyle hürriyeti
hürriyetle bu şehrin insanlarını birbirinden ayırdetmek
olmuyor
-HAVANA RÖPORTAJI-

Nâzım'da soyut kavramlar hep kanlı canlıdır: Hürriyet çocuk bahçesi, kadınlar yemiştirler! Nâzım inançlarını sonuna kadar gönlüyle yaşayan biridir. Geleceğin toplumunda insanlar birbirlerine kardeşçe yaklaşacaklar, Nâzım'ın sevgilisinin gözüle bakacaklardır:

gün gelecek gülüm, gün gelecek
kardeş insanlar birbirine
senin gözlerinle bakacaklar gülüm
senin gözlerinle bakacaklar
-YENİ ŞİİRLERDEN-

Nâzım'ın gönlünü düşünün bir: Toplumu, memleketidir, ülkesidir, ülkesi bedenidir, orada insanlar birbirlerine yârinin gözleriyle bakacaklardır. Çünkü, "geniştir" Nâzım, ne denli yaşlansa da, dünya toplumunun bir parçasıdır toplumu, gençlik toplumunun bir üyesidir.

Gelmiş dünyanın dört bir ucundan
Ayrı diller konuşur, anlaşırız
Yeşil dallarız dünya ağacından
Gençlik denen bir millet var, ondanız.
-YENİ ŞİİRLER'den-

Yine "ağaç" imgesi çıkar ortaya: Dünya toplumları bir ağaç oluştururlar, her biri bir dalıdır, bu ağacın. Belki toplum da bir ağaçtır, dalları da bireyler. İnsan düşüncesi, gerçeklikle bütünleşmiştir, gerçeklik kendini yansıtmıştır orada. İnsan kafası, düşündüğü evrenle, toplumla birlikte evrenin en yetkin varlığıdır:

Delikanlım!
Senin kafanın içi
yıldızlı karanlıklar
kadar
güzel, korkunç, kudretli ve iyidir.
Yıldızlar ve senin kafan
kainatın en mükemmel şeyidir.
-BU DÜNYADAN NÂZIM GEÇTİ, VÂ-NÛ,
Remzi Kitabevi, 1969, s. 372-

Neden birey toplum içinde böylesine yetki görülen varlığı ile yaşama sevinci duyuyor? Çünkü "aşk"la yaşar Nâzım. Aşk ehlidir. Dünyayla sonuna kadar ilgilidir:

Benden sorulur oldu
dünyanın hâli artık:
İnsan ve toprak, karanlık ve aydınlık
Anladın ya işim başımdan aşkın,

beni lafa tutma, gülüm,
ben sana âşık olmakla meşgulum.
-MEŞGALE-

Nâzım'ın Vâ-Nû'ya Bursa Cezaevinden yazdığı bir mektup (a.g.y. s. 303-304) birey toplum ilişkilerini, Nâzım'ın birey olarak toplumdaki yerini sorgulaması açısından düşündürücüdür:

"... Vâlâ her nedense beni velilere, peygamberlere filan benzetiyor. Halbuki ben kendimde hiç de böyle bir mahiyet görmüyorum... O mübarek zatlar, meslekleri icâbı egoistlerdir. Kendilerinde hiçbir kusur, kabahat, zaaf-ekseriyetlen görmezler... Halbuki bendeniz bütün kusurları ve kabahatleri, zaaflarıyla bir XX. asır insanıyım. Kusurlu olduğumu gayet iyi müdrikim. Kusurlarımı ve zaaflarımı yenmek için kendi kendimle mücadele halindeyim. Bundan dolayı diğer insanların kusurlarını ve zaaflarım anlarım. Hoşgörürüm... Çünkü onlara karşı müşfik olmak, kendine karşı da müşfik olmak demektir. Yani yine basit bir insan egoistliği..."

Nâzım, toplum-toplumlar birey-toplum ilişkilerini gerçekçi bir gözlükle görür. Sorunları gözardı etmez. Buna karşın inanmak ister insanlara, güvenir. Onlara yârinin gözüyle bakar karanlıkların aydınlığa çıkabilmesi için, toplumdaki bireylerin ışığına, belki de kendilerini yakmalarına gerek vardır. Sevginin sevgilinin gözüyle bakılan yaşam, kavgayı ortadan kaldıramaz. Ateş, Heraklit'in ateşi hep yanacaktır.

Bu ülkenin, bu toplumun insanı, içinde yanan ateşle Gülhane Parkındaki ceviz ağacının farkına varmıştır. Yaprakları İstanbul'a dokunmakta, bu yazıyı yazan kalemimi de okşamaktadır.

Nâzım geçiyor kapımın önünden, "Amca" diyorum "gir içeri". Giriyor Nâzım. Beni, toplumunu, dünyayı selâmlıyor. Selamını ileterek size, bitiriyorum yazımı.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE "İLERLEME" KAVRAMI

●

ATAOL BEHRAMOĞLU

I

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

Akın var
güneşe akın!
Güneşi zapdeceğiz
güneşin zaptı yakın!..

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

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

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

Biz,
adımlarını tarihin akışına uyduran
temelleri çöken emperyalizme vuran,
yarını kuran
larız.

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

"önümüzde şarkın kurtuluş yılı
bize kanlı mendilini sallıyor
al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor"

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

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

"Şu ipi kopmuş
inci bir gerdanlık gibi damlayan su
şu bir damla su
uzaklaştıkça, yaklaşılan
hakikati gizler...
her yeni ummanla beraber
bir yeni imkân.
kâinat geniş
kâinat derin
kâinat uçsuz bucaksız!"

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

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

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

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

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

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

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

"toprağı sev
anan kadar"

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

II

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

"Robespiyer, Danton
Baböf, Marat...
Ne başlangıç, ne son,
doğan, ölen, be anaçkon
doğan, ölen, doğan halat..."

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

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

Yine 1930 tarihli ünlü *"Kerem Gibi"*de yaşanmakta olan günlerin sıkıntıları anlatılmaktadır:*"Dert çok/hemdert yok/Yüreklerin kulakları sağır/hava kurşun gibi ağır..."*

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

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

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

Etrafta mükemmel bir gecenin
ışıklı kaldırımları
ve yeni şarkılar söyleyen
yeni insanların
adımları...

(*"Belki Ben"*, 1930)

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

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

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

"Merdivenlerimizin çengelini yıldızlara asarak
ölülerimizin başlarına basarak
yükseliyoruz
güneşe doğru!
Ölenler
döğüşerek öldüler
güneşe gömüldüler
vaktimiz yok onların matemini tutmaya!"

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

III

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

"Sıcaktı.
Bulutlar doluydular,
bulutlar boşanacak
boşanacaktı.
.....
Orda en yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert
en
seven,
en büyük, en güzel kadın:
TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı."

"Çalışmak" kavramı da yine çok reel, geleceğe ya da her hangi bir amaca dönük olmaktan çok, yaşama sevinciyle ilgili bir kavram olarak işlenmektedir "Bedreddin" destanında:

"Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek..."

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

"Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların
zaruri neticesi bu!
deme, bilirim!
O dediğin nesnenin önünde kafamla eğilirim.

Ama bu yürek
o, bu dilden anlamaz pek.
O, 'hey gidi kambur felek"
hey gi gidi kahbe devran hey",
der.
Ve teker teker,
bir an içinde,
omuzlarında dilim dilim kırbaç izleri,
yüzleri kan içinde
geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak
geçer Aydın ellerinden Karaburun mağlupları..."

Nâzım, şiirin bu dizelerindensonra bir de dipnot düşüyor: *"Şimdi ben bu satırları yazarken, 'Vay, kafasıyla yüreğini ayırıyor vay tarihsel, sosyal, ekonomik şartları kafam kabul eder amma, yüreğim yine yanar, diyor. Vay, vay, marksiste bakın..." gibi lafları edecek olan bazı 'sol' geçinen delikanlıları düşünüyorum..."* Bazı örnekler ve açıklamalardan sonra, dipnot şu gözlerle sona eriyor: *"Marksist, bir 'makina-adam', bir ROBOTA değil, etiyle, kanıyla, sinir ve kafası ve yüreğiyle tarihi, sosyal, konkre bir insandır."*

IV

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

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

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

Geleceğe dönük soyut bir umudun somut yaşamdan ayrılacak olmanın hüznünü engelleyemeyiş, yine aynı yılların ürün *"Rubailer"*de kısa bir gezintiyle de görülebilir:

"—Paydos..." diyecek bize birgün tabiat anamız,—
'gülmek, ağlamak bitti çocuğum...'
Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak:
Görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat..."

Ya da:
"Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elveda,
ve merhaba
Kâinat..."

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

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

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

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

"Su başında durmuşuz.
Önce kedi gidecek
kaybolacak sude sureti.
Sonra ben gideceğim
koybolacak sude suretim.
Sonra çınar gidecek
kaybolacak sude sureti.
Sonra su gidecek
güneş kalacak,
sonra o da gidecek.
Su başında durmuşuz
çınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz.
Su serin,
çınar ulu,
ben şiir yazıyorum,
kedi uyukluyor,
güneş sıcak,
çok şükür yaşıyorum.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze"

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

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

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

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

"akşam oluyor Paris'te
Nort Dam turuncu bir lamba gibi yanıp söndü ve Paris'in
bütün eski yeni taşları turuncu bir lamba gibi
yanıp söndü
bizim zanaatları düşünüyorum şiirciliği resimciliği
çalgıcılığı filan düşünüyorum ve anlıyorum ki
bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bi-
zonu çizdiğinden beri
sonra bütün çaylar yeni balıkları yeni su otları ye-
ni tatlarıyla dökülüyor onun içine ve kuruma-
yan uçsuz bucaksız akan bir o'dur..."

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNDE DÜNYA KAVRAYIŞI

●

ALAATTİN BİLGİ

"hâfız-ı Kapital olmak istiyorum"

— Marksizm temelinden yıkıldı gitti!

— Yok canım, 'Tarihi Materyalizm' belki öyle de, 'Diyalektik Materyalizm' pek çökmedi gibi geliyor bana...

— Ben, şu bu materyalizm anlamam. Bu iş burda bitti!

Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra kimi 'Solcular' arasında bile bu tür yargılar sıkça görüldü. Bunlar kitaplara bile geçti.

Ben burada Nâzım'ın dünya kavrayışından ve şiirlerinde yararlandığı yöntemden yola çıkılınca bu tür savlamalara da açıklık geleceği kanısındayım. Ama sakın yanlış anlaşılmasın, benim burada asıl uğraşım Nâzım'ın şiirlerine yansıyan 'dünya görüşü' olacak; bu çeşitten savlamaların yanıtı bir 'yan ürün' olarak kendiliğinden ortaya çıkacak.

Efendim, hep bilinir, Nâzım Marksisttir, Komünisttir; ölene dek Kominist Partisi üyesidir. Hatta bu iki niteliği, yani Marksisliği ve Komünistliği, şiirlerinden, tiyatrolarından önce 'kamuya malolmuş', bilinir olmuştur. Zaten Nâzım da bu iki yanını, saklamak, gizlemek şöyle dursun, daha ilk gününden övünerek, bağıra bağıra ilan etmiştir. Yüksek sesle söylediği başka şeylerin yanısıra, yukarıya alt başlık olarak aldığım, Marx'ın Kapital'ini 'ezber etme' isteği, Engels'in Anti-Dühring'inin "en sevdiği gazel" olduğu gibi söylemler vardır.

İyi hoş da bütün bunlar gençlik ve de 'şairlik' heyecanı ile söylenivermiş sözler midir, yoksa bir gerçeğin, bilinçli bir kavramanın dile gelişi midir? Yani Nâzım, Marksizmin temel kitaplarını okumuş, ana kaynaklarına 'aşına' mıdır? Bu sorunun yanıtı Nâzım'ın şiirlerinde açıkça bulunduğu gibi, sanat anlayışını tartıştığı mektuplarında da bütün ayrıntıları ile verilmiştir.

Nâzım hapisteyken, 1941 yılının başlarında, yine o sıralar hapiste bulunan romancı Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta -ki bu mektuplara bu yazı boyunca sık sık başvuracağım- şöyle diyor: **"...Edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir."**(*)

Nâzım Hikmet için değer taşıyan her sanat 'realist', yani 'gerçekçi' sanattır. Bu gerçekçilik ona göre zorlama olarak ortaya çıkmaz, sanatın temel özelliği, öz niteliğidir. **"Her sanat eseri, eğer bu isme lâyıksa, evvelâ realist olmağa mecburdur bugün."**(413)

Bu yargıdaki son sözcük, 'bugün' sözcüğü, gerçekçiliğin yalnız şimdiki zaman için 'zorunlu' olduğu anlamını taşımıyor; Nâzım'a göre gerçekçilik, farkında olmadan,

(*) Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar. Bilgi Yayınevi. Ankara, Ağustos 1968. s. 51. Bundan böyle bu kitaptan yapılan alıntıların sonuna ayraç içerisinde sayfa numaralarını koyacağım.

'kendiliğinden ve güdüsel' bir evreden, 'bilinçli' bir evreye ulaşmıştır ve bu süreç, materyalist diyalektik felsefenin hazırlayageldiği 'yatak' içerisinde oluşmuştur. Kimi büyük sanatçılar yapıtlarını ille de 'gerçekçi' olalım kaygısı içerisinde üretmemişler ama onların sanatçı kişiliğinde varolan sorumluluk duygusu ve toplumsal bir varlık olmanın verdiği dürtü bunları gerektiğinde kendi politik önyargılarına karşı çıkmak zorunda bırakmıştır. **"Diyalektik materyalist felsefeye göre maddi ve ruhî hadiseleri seyirlerinde görmek lâzımdır. Realist edebiyatçı içinde aksettirdiği ... mevzuunu böyle bir akış halinde vermesi icap eder. Diyeceksin ki Balzak büyük bir realistti. Ama felsefede diyalektik materyalistçi değildi. Doğru. Velâkin Balzak'ı realist yapan şey realiteye sadakatından dolayı istemiyerek, farkında olmayarak diyalektik metodu kullanmasındandır."** (52)

Yukarıda sözü edilen, 'kendiliğinden ve güdüsel' bir evreden 'bilinçli' bir evreye geçiş konusunda da Nâzım şöyle diyor: **"Realist Balzak ile bu asrın yeni realist meselâ Kemal Tahir'i arasındaki fark birisinin farkında olmayarak yaptığı işi ötekisinin şuurla yapması lâzım geldiğindedir. Bundan dolayı da modern realist romancının realizmi kralcı Balzak'ın realizminden ileri olacaktır."**(52) Nâzım burada geçen 'yeni realist' ve 'modern realist' nitelemeleri için de, **"...felsefedeki diyalektik materyalizmin edebiyata şuurla tatbiki yeni realizmi meydana getirir."** diyor yine aynı sayfada.

Nâzım Hikmet'in 1941 yılı başlarında yazdığı ve uzun uzadıya sergilediği Balzac ve realizm konusundaki bu düşünceleri, Engels'in yine aynı konuyu irdelediği 1888 tarihli bir mektubuyla yanyana okunursa, hem bu konu daha bir aydınlığa kavuşmuş olur ve hem de Nâzım'ın düşüncelerinin Marksist literatürle nasıl bir paralellik içerisinde olduğu görülür.

Engels, İngiliz yazarı Margaret Harkness'e 1888 yılı Nisan ayı başında yazdığı bir mektupta şunları söylüyor:

> *"...Yazarın düşünce ve fikirleri ne kadar gizli kalırsa, sanat eseri için o kadar iyi olur. Benim sözünü ettiğim realizm, yazarın düşüncelerine karşın da kendini gösterebilir. İşte bir örneği. Bence, geçmişin, bu günün ve geleceğin bütün Zola'larından çok daha büyük bir gerçekçilik ustası olan Balzac, "La Comedie humaine"de bize Fransız "Sosyetesinin" en mükemmel gerçekçi tarihini verir; soylular toplumu üzerinde yükselen burjuvazinin ilerici açılımlarını, 1816'dan başlayıp 1848'e kadar neredeyse yıl be yıl tarihi kayıt biçiminde bir tablosunu çizer... Evet, Balzac siyasette Meşrutiyetçi idi; onun büyük yapıtı, yüksek sosyetenin kaçınılmaz çöküşü üzerine sürekli bir ağıttır; onun bütün sevgisi yokolmaya yargılı sınıfa yöneliktir. Lakin bütün bunlara karşın yine onun yergisi, kendilerine karşı büyük bir sevgi ile bağlı bulunduğu aynı erkek ve kadınları - soyluları- harekete geçirdiği zamanki kadar asla keskin olmamıştır. Kendilerinden daima açık bir hayranlıkla söz ettiği biricik insanlar ise onun en şiddetli politik hasımları... o sırada (1830-36) halk kitlelerinin gerçek temsilcileri olan insanlardır. İşte böylece Balzac, kendi sınıf sevgilerine ve politik önyargılarına karşı çıkmak zorunda kalmıştı; gözdesi olan soyluların batışlarının gerekliliğini görmüş ve onları, daha iyi bir kadere layık olmayan kimseler olarak betimle-*

miştir; ayrıca, geleceğin gerçek insanlarını, o devirde, bu gibilerin bulunabilecekleri biricik yerde görmüştür; ve ben bu durumu, Realizmin en büyük zaferlerinden biri ve koca Balzac'ın en muhteşem özelliklerinden birisi olarak görüyorum."(1)

Şimdi de, her sanat eseri için temel sorunlardan birisi diye tartışılagelinen 'içerik-biçim' sorununa Nâzım'ın yine materyalist diyalektik açısından nasıl yaklaştığını ve bunu nasıl bir çözüme götürdüğünü kısaca görelim.

Nâzım'ın bu konuya değinen bir mektubunda şunları söylüyor: "...**ben her sanat eseri için, edebiyat olsun, mimarî olsun, musikî olsun, hepsi için şu sualı soruyorum: 'Ne demiş? Nasıl demiş?' bu iki soruyu bir birlik halinde soruyorum, öyle bir birlik esası 'Ne demiş?' Yani tayin edici unsur bu soru olmak üzere, ne ve nasıl demişi soruyorum... Elbette ki bu soruyu konkre olarak sormak gereklidir. Hangi devirde, nerde sorusunu da unutmamak icabediyor.**" (330-331)

Bir sanat eserinde, içerik ile biçim arasındaki ilişki, materyalist diyalektiğin devingenliği içerisinde yorumlanırsa, içeriği, 'öz'ü **belirleyici öge** olarak kabul etmek, ancak diyalektikteki devnigenliği unutmayarak, biçimin öz üzerindeki değiştirici rölünü gözönünde bulundurmak gerekir. Zaten diyalektik bir bütün oluşturan içerik ve biçim, karşılıklı bir etkileşim içerisindedirler 'Öz' bir dünya görüşünü temsil eden altyapı olarak kabul edilirse, 'biçim' üstyapıdır ve genel olarak diyalektik materyalizmdeki, altyapı-üstyapı irdelemesindeki her şey sanat eserleri için de geçerlidir.

Nâzım'ın yukarıdaki alıntıda, 'Hangi devirde ve nerede?' sorusunu sorarak konunun somutlaştırılması gereğine parmak basması, bütün insanları belirli **üretim ilişkileri** içerisinde yorumlanması ve sanat eserinde böylece yansıtılması gereğini kavramış olmasıdır. Marx'ın sözleriyle, "**Bu üretim ilişkilerinin tümü, toplumun iktisadi yapısını, belirli toplumsal bilinç şekillerine tekabül eden bir hukukî ve siyasal üstyapının üzerinde yükseldiği somut temeli oluşturur. Maddi hayatın üretim tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve entellektüel hayat sürecini koşullandırır.**"(2)

İçerik-biçim irdelemesi yapılırken, öz'ün mekanik bir tarzda biçim'i belirleyen "nihaî" öğe olmadığını, bu iki öğe arasında bir etkileşim bulunduğunu Engels'in, "**Materyalist tarih anlayışına göre, tarihte en son belirleyici öğe, gerçek hayatın üretilmesi ve yeniden üretilmesidir.**" cümlesiyle başlayan ünlü mektubunda da görmek mümkündür. Engels şöyle devam eder: "**Ne ben ne de Marx bundan fazlasını savunmadık. Şu halde, eğer birisi çıkıp da, ekonomik etkenin biricik belirleyici öğe olduğunu söyleyerek sorununu çarpıtırsa, bizim önermemizi, anlamsız, soyut ve budalaca bir ifadeye dönüştürmüş olur. Ekonomik durum temeldir ama üstyapının çeşitli etmenleri -sınıf savaşlarının politik biçimleri ile bunun sonuçları anayasalar, vb., hukuksal biçimler ve hatta bütün bu fiili çatışmaların, bunlara katılanların beyinlerinde uyandırdığı yansımalar, politik, hukuksal, felsefî teoriler, dinsel görüşler ve bunların bir dogmalar sistemi halinde gelişmeleri... işte bütün bunlar da, tarihsel çatışmalar boyunca etkilerini gösterirler ve bu çok hallerde kendi biçimlerinin**

belirlenmesinde baskın bir rol oynarlar. Bütün bu etken öğeler arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. ... Böyle olmasaydı, teorinin, tarihin herhangi bir dönemine uygulanması, bir bilinmeyenli yalın bir denklemin çözümlenmesinden daha kolay olurdu." (3)

Nasıl ki, sırf biçimçilik,insanın, çevresiyle birlikte toplumsal bir varlık olduğu gerçeğinin yadsınmasına ve bireyciliğe götürürse, sırf öz'ü öne çıkartarak biçim üzerinde gereği gibi durmamak, diyalektiği anlamamak demektir. Diyalektik her şeyden önce devinim ve karşılıklı etkileşim demektir. **"Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. ... Şekli eldivenlikten de çıkarıp, deri haline getirdiğimiz nisbette muhtevayı ön plana, esasa aldığımız nisbette muvaffak olacağız. Biliyorum bu gayet zor iştir. Bu zorluğu halletmenin yegâne çaresi muhtevadan şekle gitmektir. Tabii şeklin muhteva üzerindeki mütekabil -fakat kemiyetteki- tesirini de unutmayarak."** (35)

Görüldüğü gibi her iki alıntıda da, içerik-biçim arasında karşılıklı bir etkileşim olduğu, bunun gerçekçi sanatta uygulanmasının pek de kolay olmadığı vurğulanıyor. Gerçekçi sanat insanı, en çetrefil toplumsal ilişkiler içerisinde vermek zorundadır. Birey bütün öznel ve ruhsal yapısı ile birlikte, 'birey-toplumsal varlık' beraberliği içerisinde çok yönlü olarak verilmelidir. Bunun eksikliği, yaratıcı bir biçimde uygulanması gereken maddeci diyalektik yöntemin yozlaştırılarak, genel olarak Marksizmin sekterce bir yorumu olur.

***

Filozoflar dünyayı, inançlarına, kişisel eğilimlerine ya da bağlı bulundukları sınıfın ideolojisine uygun olarak yorumlamışlardır. Örneğin İngiliz filozofu Piskopos Berkeley (1665-1753), "... dünyanın kudretli çerçevesini oluşturan bütün bu cisimler, zihinsiz herhangi birtöze sahip değildirler..." (4) savındadır ve bilincin dışında hiç bir şeyin bulunmadığını söyleyerek 'madde'nin varlığını yadsır. Böylece 'Öznel İdealizm'in önemli bir temsilcisi olur.

Alman filozofu Hegel (1770-1831) ise, kendi felsefesinin "doğanın ve sonlu bir zihnin yaratılışından önce ebedi varlığında Tanrının bir tasarımı" olduğunu öne sürer.(5) Hegel Dünyanın, insanın bireysel bilincinden çok, kişisel olmayan tine, 'dünya tinine' ya da 'mutlak fikre' dayandığını savunur ve böylece 'Nesnel İdealizm'in kurucusu olur.

Maddenin varlığını yadsıyan ya da doğanın tanrının bir tasarımı olduğunu savlayan idealizmin zıddına, "İnsanların varlığını belirleyen şey, bilinçleri değildir; tam tersine, onların bilincini belirleyen, toplumsal varlıklarıdır."(6) tezini savunan materyalizm, madde bizim dışımızda vardır ve sonsuz bir hareketlilik içerisindedir der.

Marksizmi kavramış ve özümsemiş olan Nâzım, Berkeley'in 'öznel idealizm'ini, uzun bir şiirinde eleştirir. **Lenin'in, Materyalizm ve Ampriyo Kritisizm** adlı yapıtına (7) dayanılarak yapılan bu eletiri, bir felsefi sistemin şiirle ve hem de renkli imgeler ile eleştirisi olmak bakımından türünün en iyi örneğidir:

Behey
Berkley!

Behey on sekizinci asrın filozof piskoposu
Felsefenden tütüne günlük kokusu
başımızı döndürmek içindir
Hayat kavgasında bizi
dizüstü süründürmek içindir.

diye başlayan şiir, Nâzım'ın felsefi görüşlerini yansıtır:

Beynimiz bal yoğuran
bir kovan
Ona balı dolduran
arıdır hayat.
Aldığımız hislerin
sonsuz derin
pınarıdır kâinat!
(...)
Bağlıyız toprağa
kalın halatlar gibi kollarımızla!
Çelik dişleri şimşekli çarklılar
koparırken kara toprağın esrarını,
biz
seyretmedeyiz
cihan içinde cihanların
doğuşunu;
kehkeşanların
gümüş aydınlığında!
(...)
Yok üstünde tabiatın
taibattan gayri kuvvet!..
Tabiat geniş
tabiat derin
tabiat uçsuz bucaksız!..
1926

***

Nâzım Hikmet bir 'dünya' şairidir. Amerika ya da Afrika kıtasındaki zenciden, Japon balıkçısına, Küba'dan Hindistana, Lumumba'dan Robson'a dek bütün dünya onun şiirleri içerisindedir. Yalnız Kurtuluş Savaşında Anadolu halkının destanının değil, tüm dünyada, emperyalizme, işgalciliğe, zorbalığa karşı yazılan destanların yazarıdır O. Marx ile Engels'in birlikde oluşturdukları Marksizmi kavrayan, diyalektik materyalizmi şiirlerinde yaratıcı bir incelikle uygulayandır O. Yalnız bir şair, tiyatro ve roman yazarı

değil bir sanat kuramcısı ve estetikçidir O. Emeğe saygı duyan ve bütün hayatını emekçi sınıf ile özdeşleştiren insandır O:

Türkiye işçi sınıfına selâm!
Selâm yaratana!
Tohumların tohumuna, serpilip gelişene selam!
Bütün yemişler dallarınızdadır.
Beklenen günler, güzel günlerimiz ellerinizdedir,
haklı günler, büyük günler,
gündüzlerinde sömürülmeyen, gecelerinde aç yatılmayan,
ekmek, gün ve hürriyet günleri.

Lenin, Marx'in **Kapital**'inin, 'diyalektik materyalizmin etc kemiğe bürünmüş şekli' olduğunu söyler. 'Hafız-ı Kapital' olmak isteyen Nâzım'ın şiirleri ide, diyalektik materyalizmin etc kemiğe bürünmüş **destanıdır.**

Selâm 'Diyalektik Materyalizmi' yapıtlarında destanlaştıran bütün sanatçılara!

---

(1) Karl Marx and Frederick Engels, Selected Correspondence, Moscow, 1955. s. 402

(2) Karl Marx, Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı. Sol Yayınları, Çeviren: Sevim Belli. Ankara, Temmuz 1979. s. 25

(3) Engels'in, Joseph Bloch'a yazdığı 21-22 Eylül 1890 tarihli mektuptan. Marx-Engels, Selected Correspondence, Moscow, 1955. s. 417

(4) Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabezi, Sol Yayınları, Ankara, 1977. s. 21

(5) a.g.y., s. 29-30.

(6) Karl Marx, Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı. Sol Yayınları, Çeviren: Sevim Belli, Ankara, Temmuz 1979. s. 25

(7) V.I. Lenin, Materyalizm ve Ampriyo Kritisizm. Sol Yayınları, Çeviren: Sevim Belli. Ankara 1988. s. 13 ve devamı.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE DÜŞÜNCE YÜKÜ

●

MEHMET H. DOĞAN

Nâzım Hikmet, **Kuvâyı Milliye** destanında, hemen Büyük Taarruz öncesi saatlerde, ihtiyat zabiti, Darülmuallimin mezunu Nurettin Eşfak'a şu sözleri söyletir:

"Akif, inanmış adam,
fakat onun, ben
inandıklarının hepsine inanmıyorum."

Nâzım, destanının bir kahramanına bu sözleri söyletirken, dolayısıyla kendisinin de **"inanmış"** bir insan olduğunu dile getirmiş oluyordu. 'İnanmış'; fakat Akif'in inandıklarının hepsine değil, daha başka şeylere inanan bir insan.

Bir başka yerde, "Nâzım'ın gerek şiirinde gerekse kişiliğinde öne çıkan ve bütün yaşamı boyunca kaybolmayan iki asal özellik"ten birinin 'Adanış' ya da 'Adanmışlık' olduğunu yazdım. 'Adanmış' ve 'İnanmış' sözcükleri arasında şaşmaz bir koşutluk, bir neden-sonuç ilişkisi olduğunu sanıyorum: İnanan insan, kendini, inandığı şeye adıyor; kendini adadığı şeye olan inancını, büyük bir değişiklik olmadıkça, yitirmiyor.

Dolayısıyla, Nâzım'ın, şiiriyle, yaşamıyla kendini neye adamış olduğu araştırılırken, inandığı düşünceler çıkar ortaya. Bir de, bu düşünceleri, ilk yıllarında yeni bir şiir formunu, yeni bir akımı başlatmanın coşkusuna bağlayabilecek ilk örneklerin dışında, şiir potasında eritiği, şiirden fazla ödün vermediği, şiiri düşünceye feda etmediği gerçeği...

Nâzım, bir şairdir; Anadolu'da sürmekte olan Milli Mücadeleye katılmak üzere on sekizinde ateşli bir milliyetçi genç olarak İstanbul'dan ayrıldığı günden, yurt dışındaki zoraki sürgününde öldüğü son güne kadar şair olarak kalmış bir insan. İlk günden bilinçli olarak yüklendiği "misyon"a, takiplerle, kısa ve uzun süreli hapislerle, sürgünlerle, hasretlerle, hastalıklarla geçen kırk yıl boyunca bağlı kalmış; baskılara, anlayışsızlıklara, sonu ihanete kadar varan yozluklara, eyyamcılığa karşı çıkarak bu "misyon"u bir gün olsun savsaklamamış bir şair.

Bir yandan yaradılışı, kişiliğini yapan yetişme koşulları Nâzım'ı bir şair olarak bu misyonu yüklenmeye itmiştir; öte yandansa, Ziya Paşa'dan Mehmet Emin Yurdakul'a kadar uzanan bir şair kuşağı, şairden 'halkın sözcüsü', 'toplumun dili, kulağı' olmasını bekleyen bir geleneği onun önüne açmıştır.

Bu gelenek içinde Nâzım'ın düşünsel gelişimi, tarihsel olguların eşliğinde, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar açıklıkla izlenebilir. **Kırk Haramilerin Esiri, Yaralı Hayalet, İç Anadolu'ya İlk Bakış, Siz de mi Satıldınız? 16 Mart** gibi şiirlerde kendini gösteren yurtseverlik bilinci, işgalci emperyalistlere karşı savaşma istenci, Anadolu'yu içinden görünce daha bir belirginlik kazanır. Daha 1921'de yazdığı **Kara Kuvvet, Meşin Kaplı Kitap** gibi şiirlerdeyse bu uyanışın bir başka yönü göze çarpar ilk kez. **Meşin Kaplı Kitap**'ın kapanış dörtlüğü şöyle biter:

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

Anadolu'da tanıştığı, Almanya'dan yeni dönmüş Spartakistlerin de etkisiyle "neler olup bittiğini görmek için" Rusya'ya gidişiyle birlikte Nâzım'ın yaşamında yeni bir sayfa açılır. Rusya'da geçirdiği yıllar ve gördüğü üniversite eğitimi, ateşli yurtsever şairden, kararlı, yürekli bir sosyalist şair çıkarır ortaya: "tornadan yeni çıkmış çelik çocuk gibi sosyalist" bir şair. Sosyalizm, onun için daha büyük ideallerin bir simgesidir: kendi halkı da içinde bütün dünya halkları için özgürlük ve adaletin simgesi.

Moskova'da Heraklit'i Düşünüş, İnandık, İstihsal Aletleri ve Biz Yahut Merih'e Uçacak Zafer, Neftin Cevabı, yine Bu Bahse Dair: İlim vb. ilk şiirlerde, "24 saatte yüz dirhem kara ekmeğe karşılık 20 ton kitap" öğüterek gördüğü eğitimin ilk izleri belirmeye başlar:

"Hayat-harekettir!..
Hareket-tezat!..
Cemiyet tabiatın yapışmış gırtlağına
sınıflar, sınıflara çekmiş bıçak!..
İşte bak!
bu bizim dışımızda dönen
bizim oynadığımız sinema şeridinin
beynimizin perdesinde 'ilim' denen
çizgileşmiş resmi var!..
'ilim' kavgadan doğar
kavga içindir 'ilim'.
(Yine Bu Bahse Dair: İlim)

O dönem Rusya'da Futurizm, Konstrüktivizm gibi egemen şiir ve sanat hareketleri için bir tutku olan sanayi estetiği, Nâzım'ın şiirinde de ayın ağırlıkta belirir. Sosyalizm, sınai gelişim, elektrifikasyon vb. yollardan gelişeceğine göre şiirin de bu teknik ve sınai gelişime ayak uydurması, bu bilinci yayması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Daha sonraki yıllarda, **835 Satır**'da yayımlayacağı **Orkestra, Makinalaşmak, Sanat Telakkisi** gibi şiirleri bu eğilimin ip uçlarını verir bize. Aslında amacı, "yeni şarkılar söyleyen yeni insanın şiirini yazmak"tır. Kendisi de içinde bu "yeni insan"ın 'felsefesi' 1926 tarihli **Berkley** adlı şiirde belirir. "Tinsel tözün dışında her şeyin duyularla algılandığı ölçüde var olduğunu" ileri süren idealist filozof Berkeley'e yanıt verirken şöyle seslenir:

"Dinle Berkley!
-dinlemesen de olur-
Biz dinleyelemi:

Beynimiz bal yoğuran
bir kovan.
Ona balı dolduran
arıdır hayat.
Aldığımız hislerin
sonsuz derin
pınarıdır kâinat!"

Moskova'da Heraklit'i Düşünüş adlı şiirde

"Heraklit! Heraklit!
Akar suya kabil mi vurmak kilit?

dizeleriyle antik filozof Herakleitos'un ünlü diyalektik tanımına gönderme yapar.

Nâzım, o dönemde Lenin'in "Materyalizm ve Empirioktrizm"ini şiirle illüstre etmek istediğini söyleyecektir daha sonra. **'Şair'** adlı şiirinde:

"Şairim
şiirden anlarım,
en sevdiğim gazel
Anti Düringidir Engelsin..
Şairim
bir yıl yağan yağmur kadar şiir yazdım..
Fakat asıl
şaheser ime
başlamak için
Hafız-ı Kapital olmayı bekliyorum."

demektedir. Nâzım Hikmet şiirinin ilk dönemi diye adlandırabileceğimiz bu dönemde çizilen bu yeni insan birkaç çizgiyle şöyle anlatılabilir: güneşi zaptetmek için yola çıkmıştır... atından yuvarlanan yaralı atlı bağırmayacak, gidenleri geri çağırmayacaktır.. karanlıkları aydınlığa çıkarmak için Kerem gibi yanacaktır.. toprağı tanıyacak, toprağa inanacak, toprağı sevecektir anası kadar.. onun için başlayan, biten, yeniden başlayan, iş vardır, gidiş vardır, dönüş yoktur, o milyonların milyonda biridir, o bir sıra neferidir.. sonunda güzel günler göreceğimiz bu yolda hapisler, ölümler onun gözünü yıldırmayacaktır.. dostlarını, arkadaşlarını satmayacaktır.

Jokond ile Sİ-YA-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta-Babu'ya Mektuplar gibi ilk destan denemelerinde bu insanın çileli, kahramanca yaşamının öyküsü dış dünyadan alınan bu örneklerle evrensele açılmış olur.

Şeyh Bedreddin Destanı'nda sosyalizm savaşımına, kendi yurdunda yüzyıllarca öncesinde tarihsel kökler arama çabasına girişir. Destana eklediği "Zeyl"de, bu topraklar yüzlerce yıl önce Bedreddin'i ve müritlerini yaratabildiği için "Millî bir gurur duyduğundan" söz eder. Nâzım Hikmet'in şiirinde ve düşüncesinde yeni bir şeylerin başladığının işaretidir bu. "Milli" sözcüğü birçoklarını kızdıracaktır.

1938 yılında başlayıp 1950'de bitecek olan son ve en uzun hapislik yıllarında yazacağı iki büyük destan: **Kuvâyı Milliye** ve **Memletekimden İnsan Manzaraları** ve **Saat 21-22 Şiirleri** ile **Rubailer**, onun, yerelin evrenselle, evrenselin yerelle nasıl ayrılmaz bir biçimde iç içe olduğunu; doğru bir bakış açısından, sağlam bir dünya görüşüyle ele alınırsa, gerçekliğin evrensel ya da yerel diye ayrılmayacağını, temel olan şeyin, kurtuluşu için çalışılan insan olduğunu kanıtlayan bir laboratuvar çalışmasıdır.

Kuvâyı Milliye'de:

"Yaralıydı, yorgundu, fakirdi millet,
en azılı düvellerle dövüşüyordu fakat,
dövüşüyordu, köle olmamak için iki kat,
iki kat soyulmamak için."

diye başlanarak anlatılan, aslında emperyalizme karşı verilen bir kurtuluş savaşıdır: "kanlı bankerler pazarında memleketi sattıktan sonra kaçıp gidenlerin", "düşmanla birlik olan eşraf ve ayan ve mütehayyizânenin ve ağaların" dışında Karayılan'ın, Kambur Kerim'in, Arhavili İsmail'in, ihtiyat zabiti Nurettin Eşfak'ın, Manastırlı Hamdi Efendi'nin, Kartallı Kâzım'ın, İstanbullu Şoför Ahmet'in, kadınıyla erkeğiyle Türk halkının, Türk köylüsünün verdiği savşatır bu. Destanda yalnız onların maceraları vardır. Ve bu destanı, yalnızca Nâzım Hikmet, sonradan kendisine "vatan haini" damgası vurmaya çalışacak olanlarca sokulduğu hapiste yazacaktır.

Bir anlamda Nâzım Hikmet'in şiirinde keskin hatlarla birbirinden ayrılan siyah-beyaz dönemi bitmiştir artık. Kahramanları, güçlü ve zayıf yanlarıyla, korkuları ve umutlarıyla, acıları ve sevinçleriyle etten kemikten insanlar olmaya başlamıştır. Bilimsel kuramları, felsefi düşünceleri şiirleştirme dönemi kapanmış, şiirlerine yaşayan insanlar girmeye başlamıştır.

"Toprakta karınca-suda balık-havada kuş kadar çok; Korkak-cesur-cahil-hakim ve çocuk" olanlar; "kahreden ve yaratan"ların, "hainin iğvasına uyup sancaklarını elden yere düşürenlerin, düşmanı meydanda koyup evlerine kaçanların", ama "bir şafak vakti karanlığın kenarından-ağır ellerini toprağa basıp-doğruldukları zaman" "sürülmüş toprağın ve şehirlerin bahtını değiştirenlerin" şiirini yazmaya başlar. Yani kahramanların değil, yaşayan insanların şiirini.

Saat 21-22 Şiirleri'nde, sevgisiyle, acılarıyla, mutlarıyla, öfkeleriyle gizlisiz saklısız kendisi girer şiire. Bunlardan birinde,

"Mahzundular, acıydılar, sevinçli, umutlu, kahramandılar,
kelimelerin insandılar..."

diyor, insanın altını çizerek.

İnandığı, en küçük bir sapma göstermediği dünya görüşü, yılgınlığa düşmekten, yıkılmaktan, yok olmaktan koruyacaktır onu. Bunun için de, Cahit Sıtkı'nın 1940'ların sonuna doğru kendisi için yazdığı *"'Nâzım ağabey hapislerde çürür"* dizesine çok kızacaktır. O, hapiste, dünyada sürmekte olan kavgaya katılamadığı için üzgün, tek başına, tek kişilik bir ordu gibi savaşmaktadır.

1938'de başlayıp 1950'de bitirdiği 5 kitaptan oluşan 17.000 dizelik dev yapıtı **Memleti**mden İnsan Manzaraları'nda Nâzım Hikmet, 1920-1940 arası Türkiye'nin kısa ve özlü toplumsal tarihini, gündelik yaşamdan çarpıcı çizgilerle, bu tarihi yapan insanların gerçekçi portreleriyle vermeye çalışır. Destan yazılırken dışarda devam etmekte olan İkinci Dünya Savaşı, ustaca kaydırmalarla, geri dönüşlerle girer destana.

1951'den 1963'e kadar süren zorunlu sürgün yaşamında yadığı şiirlerde, lirizm ögesi egemendir. Özlemlerle, hayal kırıklıklarıyla, gerçeklerle yüzyüze gelmenin verdiği, dışarı vuramadığı acılarla doludur bu şiirler: doğduğu, yetiştiği, hapislerinde yattığı ülkesine, anadiline, insanlarına, karısına, yeni doğmuş oğluna, ilk gençlik yıllarına duyduğu özlemle; ilk gençliğinden beri o kadar yıl capcanlı bir resmini kafasında tuttuğu sosyalist ülkelerdeki yaşam, politik uygulamalar, sanat ve kültür konularında düştüğü düş kırıklıklarıyla ve bu bitmeyen sonu göremeden kocalmanın verdiği öfkeyle doludur **Saman Sarısı, Havana Röportajı, Yılbaşı Ağacı, Sebastian Bah'ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu, Masalların Masalı** vb.gerçekten çok büyük yeni şiirleri, bütün bu hayal kırıklıklarına, özlemlere karşın diri tutmaya çalıştığı umudu, yaşama bağlılığı dile getirir. Son yıllarda yazdığı şiirler Nâzım Hikmet için 61 yılın bir bireşimi, kendiyle hesaplaşmasıdır. Ekber Babayef, **Nâzım Hikmet** adlı kitabında şunları yazıyor:

"Yazarlık yaşamına başladığında, 'dünya ve kendisi konusunda bir yığın soruyla' doluydu. Ve sordu bu soruları. ilk şiirlerinde, gençken, kolayca yanıt buluyordu sorularına. Bir zamanlar, 'kafasının soru işaretlerinden kurtulmuş' olduğunu düşünüyordu. Fakat yıllar geçtikçe soru işaretleri çoğaldı, yanıtlar azaldı. Şiirin önemini, sorulara kesin çözümler getirmekle ölçmemeye başladı."

Bir şey daha eklenebilir belki bu gerçekçi portreye: 19'unda "tornadan yeni çıkmış çelik çocuk" gibi kavgaya atılan bu inanmış sosyalist şair, onca yıl, "kırılan putların altında ezilmeden", arkasında şiirlerdenkoskoca bir dünya yaratmışken, hâlâ "anlamaya" çalışıyor, "kocalmağa alışma" savaşımı veriyordu.

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRİNİN GELİŞİMİ ÜZERİNE BİR DENEME

●

VECİHİ TİMUROĞLU

Nâzım Hikmet, Türkçenin en dokunulmaz şairidir. Kuşkusuz, bu dokunulmazlığı hak etmiştir. Cemal Süreya, onun için *"Türk şiirinin 'N' vitamini."* diyor[1]. Doğrusu, 'N' vitaminini araştırdım, hiçbir yerde rastlayamadım. Değerli hekim dostlarıma sordum, onlar da, böyle bir vitaminin varlığından haberli değiller. Böyle olunca, Cemal'in söylemek istediği, bir ölçüde daha açık anlaşılıyor: *Yeni bir yaşam soluğu, yeni bir kan, yeni bir doku.* Şiirimize, yaşam kaynağı yeni bir şiiri yaratıyor. Zühtü Bayar dostumuz, Nâzım Hikmet'i, *"Türk edebiyat tarihinin büyük edebî olayı"* olarak niteliyor.[2] Bununla da kalmayarak, *"Edebiyat tarihimizde bir tek büyük evrensel ve çağdaş sanatçı vardır; o da Nâzım Hikmet'tir."* diyor.[3] Zühtü Bayar'ın araştırmasını okuyup bitirdiğinizde, yaklaşımının salt ideolojik olduğunu anlıyorsunuz. Bayar dostumuzun yaklaşımında, Nâzım'ın çektiği çilenin çok etkin olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki, onu, *"edebiyatımızın en çileli şairi"* sayıyor.[4] Nâzım Hikmet'e, ölümünden otuz yıl sonra bile yasaklar uygulayan bir devlet yapısı, kuşkusuz böyle değerlendirmelerde büyük pay sahibidir. Bir bakıma, bu devlet, Nâzım Hitmet'e yansız yaklaşma olanağını, onun şiirini yansız bir yaklaşımla değerlendirme hakkını elimizden almıştır. Her şeyden önce, evrensel değeri kanıtlanmış Nâzım Hikmet'i, *"vatan haini"* sayan anlayışla savaşmak gerekiyor. Böyle olunca, Pir Sultan'a yapılanlar, Sabahattin Ali'ye reva görülenler, Enver Gökçe'nin çektikleri, Ahmet Arif'e verilen acılar, Rifat Ilgaz'ın savaşımları geride kalıyor. Yazıyı doldurmamak için çok bol olan başka örnekleri vermiyorum.

Sayın Afşar Timuçin, Nâzım Hikmet şiirine bir felsefeci olarak yaklaşıyor. Önce onun bir dahi olduğunu kanıtlama yolunu yeğliyor.[5] Sayın Timuçin, dehanın şiirinin nasıl geliştiğini, daha çok ideolojik içerik yönünden inceliyor. Şiirlerinin gelişim çizgisini, hiçbir dış yapı öğesine önem vereden belirtiyor. Sayın Afşar Timuçin, Nâzım'ın şiirini ideolojiye öylesine bağımlı irdeliyor ki, *"Yepyeni bir dünya, yepyeni bir şiir"* altbaşlığıyla saptadığı Nâzım Hikmet'in şiirindeki ilk değişimi irdelerken, onun "güdümlü sanat"ı yadırgamadığı kanısına varıyor.[6] Bu kanıya varırken, Marksçı dünya görüşünü öğrenmeye çalıştığı 1922-1925 yılları arasında, Mayakovski, Selvinski ve Bagritski gibi şairlerin estetik anlayışlarından nasıl etkilendiklerini de belirtiyor. Nâzım'ın bunlardan hangisini izlemekte, önceleri ikircilikli davrandığını, daha sonra Mayakovski'de karar kıldığını, ancak, hiçbir zaman onun bir öykünücüsü olmadığını vurgulayan Sayın Timuçin, onun ilk kez, 1922'de yazdığı "Yeni Sanat" adlı şiirinde, benimsediği sanat anlayışını açıklığa kavuşturduğunu belirtiyor. Müziği öne çıkaran, tek sesli müzikten kaçan, alışılmış uyak düzenlerini bırakan, daha çok iç uyaklara yönelen, özdeş sesleri

1. Papirüs, Nâzım Hikmet Özel sayısı, Eylül 1976.
2. Zühtü Bayar, Nâzım Hikmet Üzerine, Tel Yayınları, Kasım 1973, s. 18.
3. Zühtü Bayar, agy, s. 18.
4. Zühtü Bayar, agy, s. 67.
5. Afşar Timuçin, Nâzım Hikmet'in Şiiri, Kavram Yayınları, Şubat 1978.
6. Afşar Timuçin, agy, s. 31.

yansıtan sözcükleri şiirin içine büyük bir mimarlık ustalığıyla serpiştiren, zaman zaman ses yansımalarını da kullanan Nâzım'ın bütün bunların üstünde *"sanatın kitleleri ileri götürmekle, toplumsal dönüşümleri sağlamakla yükümlü ve sorumlu"* işlevini öne çıkardığını savunuyor.[7] Sayın Afşar Timuçin'in şu saptaması dikkat çekicidir: *"...artık 'üç telinde üç sıska bülbül öten / üç telli saz' işe yaramamaktadır. Çünkü bu 'üç telli saz / dağlarla dalgalarla kitleleri / ileri / atlatamazlar!..' Burada apaçık beliren bir şey vardır: sanatın kitleleri ileri götürmekte, toplumsal dönüşümleri sağlamakta önemli bir etken, değerli bir araç olması. Özgürlükçü dünya görüşüne her zaman ters düşecek olan bu anlayış, toplumcu sanatçının sakınmadan, çekinmeden benimseyeceği, benimsemek zorunda olduğu bir anlayıştır. Çünkü toplumcu sanatçı, yükümlü ya da güdümlü sanat anlayışı diye adlandırabileceğimiz bir sanat anlayışının gerçek sanat değeri taşıyan ürünler ortaya koyamayacağına hiç bir zaman inanmayacaktır; tersine güdümlenmemiş bir sanatın hiç bir zaman gerçek ürünler ortaya koyamayacağına ve -bütün insana yönelmediği için- dolgun bir içeriğe hiç bir zaman sahip olamayacağına inanacaktır."*[8] Çok karışık bir anlatımı olsa da, Sayın Timuçin'in söylemek istediği anlaşılıyor: *Özgürlükçü sanatçılar, güdümlü sanat anlayışıyla kısıtlanmış sanatçıların sanat değeri taşıyan yapıtlar yaratmaları beklenemez, derler. Tam karşıtı, güdümlenmemiş sanatçı, gerçek sanat ürünü veremez.* İyi bir felsefeci olan Sayın Afşar Timuçin'in neden böylesine tartışmaya giriştiğini halen anlamış değilim. Çünkü, bu tür bir tartışma, her zaman, karşıtlar arasında bir inatlaşmayı körükler. Oysa, Sayın Timuçin, sanatçının kullandığı estetleri değerlendirse, ürettiği yapıtın sanatsal bir değeri olup olmadığını, ideolojisine bağımlı kalmadan gözler önüne serebilir. Nesnel bir sonuca da varır. Sayın Timuçin'in bilgi birikimi ve yeteneği buna yeterlidir de. Böyle bir anlayışa yönelirsek, Yesenin'i, Oktay Rifat'ı, Melih Cevdet'i, Cahit Külebi'yi, Baudelair'i vb. şair saymamak gibi bir tehlikeyle karşılaşabiliriz. Bence Nâzım'ın büyüklüğü, büyük şiirini, ideolojik bir örgüyle donatmış olmasıdır.

Zühtü Bayar'ın ve Sayın Afşar Timuçin'in yapıtlarındaki bütünsellik önemlidir. Zühtü Bayar, Nâzım için yazılmış yapıtları ve değinileri, eleştirileri, geniş çapta okumuş. Ahmet Cevat Emre'nin onun yaşamı ve sanatı üzerine yazdığı önemli araştırmayı görmemiş olması düşünülemez, ama ondan söz etmiyor. Sayın Timuçin'in yapıtı ise, sanıyorum salt bir deneme olarak değerlendirilmelidir. Bir araştırma olarak düşünülmemiş. Çünkü, Nâzım için yapılmış araştırmaları, onun yaşamı ve sanatı üzerine yazılmış yapıtları pek dikkate almamış. Marksçı dünya görüşü doğrultusunda, bir dahi şairin ürünlerinin gelişimini irdeliyor. Bu irdelemenin çok dürüstçe yapıldığını söylemeliyim. Nâzım'ın şiirindeki düşüşleri, bunca Nâzım dokunulmazlığı karşısında saygıyla belirtmesi, Sayın Timuçin'in yapıtını daha da önemli kılıyor. Yapıtın ikinci bölümünde, Nâzım Hikmet'in destanları inceleniyor. Memleketimden İnsan Manzaraları'nı, bir destan olarak düşünmemesine karşın, onu da bu bölümde incelemiş. Yapıtın üçüncü bölümü, Nâzım'da tema ayrıştırmasına ayrılmış. Tevfik Fikret geleneğinden başlayarak konuyu gelştirmesi çok sağlıklı. Ama bütün bunlara karşın, Ahmet Cevat Emre'nin, Nurullah Ataç'ın, Orhan Burian'ın, Memet Fuat'ın, Vâlâ Nurettin'in, Rady Fish'in, Selahattin Hilâv'ın, Can Yücel'in, Mehmet Kaplan'ın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Fethi Naci'nin ve daha birçok yazarın düşünceleri, görüşleri harmanlanmadan

7. Afşar Timuçin, agy, s. 31-32

8. Afşar Timuçin, agy, s. 31-32.

yapılmış olması, Sayın Timuçin'in yapıtını araştırma niteliğinden uzaklaştırıyor.

Kemal Sülker, Nâzım'ın şiirini *"Şiirin özünde yaptığı büyük devrimle demokrasiyi sanat yoluyla geniş halk kitlelerine sevdirdi ve yeni doğan sosyal sınıfların seslerini sanatçı anlayışıyla dizelerinde dile getirdi."* ifadesiyle değerlerdiriyor. Kemal Sülker, incelemesinde, hemen her eleştiriyi ve incelemeyi değerlendirmiştir. Bu bakımdan, Nâzım Hikmet'in şiirini inceleyen için önemli bir kaynak sayılmalıdır.[9] Asım Bezirci'nin kaynak araştırması, kuşkusuz çok değerlidir.

Nâzım Hikmet'in Hapishane Üniversitesi'nden yetişen birçok kimsenin anıları, örneğin Balaban'ın, Orhan Kemal'in, Kemal Sülker'in vb. birçok yazarın yapıtları, Nâzım Hikmet'in şiirini inceleyenler için savsaklanmamalı. En azından, o şiirin hangi ortamda ve nasıl üretildiğini yansıtması bakımından önemlidir. Can Yücel'in söylediği gibi, bir "Nazım Ekolü" yoktur.[10] Ama bir "Nâzım dünyası" vardır. Bu dünyanın bilinmesi, o şiirin çözümlenmesine yardım eder. Ama, bütün bu değerli malzemenin ortasında, örneğin Aydın Aydemir dostumuzun değerli yapıtlarındaki malzemelere karşın,[11] Nâzım'ın şiirindeki aşamaları, kendi yapıtlarından izlemekte büyük yarar var. Doğru saptama, böyle bir yöntemle yapılabilir.

Nâzım Hikmet'in anımsadığına göre, onun ilk şiiri bir çocukluk tekerlemesidir.

Yanıyor yanıyor
Müthiş terakeler
Çekiyor ağuşuna bu advi beşer
Haneler, fakirler, yetimler...[12]

Bu, bana pek tekerleme gibi gelmiyor. Tevfik Fikret'i duymuş bir şairin dizeleri bunlar. Nâzım Hikmet, anımsadığı bu ilk şiirini, karşı komşularının evlerinde çıkan yangın dolayısıyla doğaçtan yazmış.[13] Tam bir mevlevi olan dedesi Nâzım Paşa, Kuran'ı alevlere karşı tutuyormuş ki, alevler, onların evlerine gelmesin. Kerim Sadi, bu "terake" sözcüğüne takılmış. Nâzım da, ona, bu sözcüğün "münasebetsizliği"nden söz etmiş. Kerim Sadi, 1965'te, sözcüğü araştırmış.[14] Şemsettin Sami'nin Kamus-i Türkî'sinde bulamamış. Türkçe-İngilizce Redhouse'da, *"trakka"* olarak bulmuş.[15] Kerim Sadi Bey, sözlükleri iyi araştıramamış. Şemsettin Sami'nin Kamus'unda bu sözcük vardır. Sözcük, Kamus'ta 'tırak" olarak geçer: *"Madenî şeylerin çıkardığı sesi taklid ve tasvir eder: Tırak kapı kapandı: tırak kırılıp düştü."*[16] Kerim Sadi, anladığıma göre, Vâlâ Nurettin'in anılarından edindiği izlenimle Alexandre Hardjéri'nin Distionaire Français-Arabe-Persan et Turc adlı sözlüğünü izleyerek aramış sözcüğü. Hadjére, Fransızca *"frakas"* sözcüğünün Farsça karşılığı olarak *"telâke"* sözcüğünü almış. Arapça karşılığı olarak da *"hiddet, vecebet"* sözcüklerini göstermiş. Türkçesi de, *"çatırdılı kırılış"* diye belirtilmiş. Kerim Sadi Bey, Kamus'ta, *"kef"* ile yazılan *"terâke"*yi aramış olacak. Oysa, Kamus'ta, Farsça

9. Kemal Sülker, Şair Nâzım Hikmet, May Yayınları, İstanbul 1976.
10. Can Yücel, Aydın Aydemir'in Nâzım adlı yapıtında Önsöz.
11. Aydın Aydemir, Nâzım Nâzım, Broy Yayınları, 1986 İstanbul
12. Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri, (Hazırlayan Ekber Babayev), Sofya 1967.
13. Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri, Sofya 1967, s. 9-10.
14. Kerim Sadi, Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri, May Yayınları 1969.
15. Kerim Sadi, agy, s. 145.
16. Semşettin Sami, Kamûs-i, Türkî, Dersaadet 1317 (1901).

kökenli sözcükler bulunmaz. *"Kaf"* ile araştırsaydı, bizim bulduğumuz sözcüğü görecekti. Çünkü, bu sözcük Türkçedir. Divanü Lûgat-it Türk'te vardır. *"Tıkıla" "tık" diye ses vermek, tıkılda-"* (bak. III, 326-8). Sözcüğün farsça biçimi Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat'inde yer almış. *"Tırak"* biçimi, Türkçe Sözlük'te de açıklanmış: *"Kırılan kuru bir şeyin çıkardığı sesi anlatır." "Traka"* biçimi Miftahü'l Lûga'da ve Fedreng'de bulunuyor. "Traka", kapı arkasına sürülen ağaç sürgü anlamını da taşıyor. Cem Dilçin'in Yeni Tarama Sözlüğü'nde de, yer alan "traka" sözcüğü, görüldüğü gibi, Türkçede yüzyıllardan beri kullanılan yaygın bir sözcüktür. Muhammediye'de bile: *"Sen ol sen verme başın tumturraka / Ki kopar tumtaraktan çok traka"* biçiminde yer alır. Demek, bu sözcük, Türkçe şiirde de yerini bulmuştur. Rahmetli Ömer Asım Aksoy, Muhammediye taramalarında, bu sözcüğü görmüş ve sözlüğüne almıştır.[17]

Sözü çok uzattığım, fazla taraka yaptığım sanılabilir. Ama, bu ilk şiirinde önemli ipuçları var. Nâzım, şair Nâzım Paşa'nın torunudur. Onun evinde, Muhammediye okunduğu kesindir. Kaldı ki, Nâzım'ın ilk şiirleri arasında *"Mevlânâ"* adlı bir şiirinin olduğunu da biliyoruz. Yani, bu sözcüğün kullanılması, kesinlikle bir *"münasebetsizlik"* değildir. Nâzım, *"Bu kelime, nasıl aklıma geldi? Nereden çıktı? Şimdi hatırlamıyorum."* diyebilir. Ama, sözcügün o dizede yer alması ilişkisiz değildir. Her şeyden önce, bütün mahalleyi bir telaş almıştır. Çatılar, tavanlar, döşemeler çatır çatır çökmektedir. *"Trak"*, doğal ses yansıması olarak işitilmektedir. Kaynağında, doğal ses yansıması *"tır, tırıng"*dan türemiştir bu sözcük. Bence, en ilişkili biçimde kullanılmıştır. Olsa olsa, sözcüğün bilinçli kullanılmadığını söyleyebiliriz. Nâzım'ın anne babası da, ünlü dilcilerimizden Enver Paşa'dır. Enver Paşa, çocuklarının iyi yetişmesine önem vermiştir. Oktay Rifat'ın annesi de, Enver Paşa'nın kızıdır. Biliyoruz ki, o da iyi derecede Fransızca bilmektedir. Nâzım'ın annesi Ayşe Celile Hanım, Lamartin'i ezbere bilen bir ressamdır. Demem o ki, Nâzım, sürekli bir sanat ortamında yetişmiştir. Edebiyatla pek ilgilenmeyen Hikmet Bey de, oğluna Tevfik Fikret'i okurmuş coşkuyla. Nâzım, Fikret'i okumadan şiir yazanlara da şaşıyor. Fikret, özellikle Fransa'da başlayan toplumsal adalet kavgalarına, ülkemizde özgürlük savaşı veren cılız burjuva sınıfının derebeyliğe kafa tutuşuna, iktidara gelince özgürlüğü salt kendileri için savunuşlarına tanık olmuştur. Bunlara karşı kavgasını da vermiştir. [18] Fikret'i anlamak için de, bu anahtarı kullanmak gerektiğini ileri sürer. Bütün bunlar, Nâzım Hikmet'in Fikret'i, küçük yaşlarda okuduğunu, anahtarı eline geçirememişse de, onun özünü sezdiğini göstermektedir. "Yangın"ın ses dokusu ve sözcük ekonomisi, Fikret'in doğal ses yansımalarına önem verdiği *Yağmur* şiirinden esinler taşıyor:

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır,
Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır;
Bulutlar karardıkça, zerrâta bir
Ağır, muhtazır dalgalanma gelir.

dizelerindeki ezgisel etki, doğal ses yansımalarından kaynaklanıyor. Kuşkusuz, Nâzım'ın ilk şiirinde, Fikret'teki ölçek ve uyak seçimlerini, bunların tema ile uyumunu bekleye-

17. Ömer Asım Aksoy, Tarama Sözlüğü, s. 3800, Ankara 1971, (Muhammediye, s. 534)
18. Nâzım Hikmet, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, Adam Yayınları, Kasım 1988, İstanbul, s. 40-41.

meyiz. Ama, yaşanan felaket karşısında algılanan ve betimlenen görüntüler çok yakınlık gösterirler. Örneğin, Fikret, yaşamı zorlaştıran şiddetli yağmurda, en duygulu beytini şöyle söylüyor:

Geçer boş sokaktan, hayalet gibi,
Şitâbân ü pûşîdeser bir sabî.

Nâzım'ın *Yangın*'ında da, şöyle bir ikilik yer alır:

Semaya kalkmış istimdâd eden eller
Validesiz pedersiz kalmış masumlar

Her iki beyit de, felaket sonrası bir durumu, felaketzadelerin çaresiz eylemlerinin ve içinde bulundukları ruhsal durumun betimlemesidir. Öyle ki, her ikisi de, aynı beşeri özü taşıyorlar.

Nâzım Hikmet'in bacısı Samiye Yaltırım, ağabeyisinin elyazısı ile yazılmış şiir çalışmalarını Aydın Aydemir'e vermiş. Aydın Aydemir dostumuz, bu defterlerin on tane olduğunu ve 1913-1920 yıllarını kapsadığını yazıyor.[19] Aydın'ın bu defterlerde saptadığı tarihlere göre, Nâzım'ın ilk şiiri *Yangın* değildir. Birincisi defterdeki ilk şiiri 1329 (1913) tarihini taşıyor ve adı *"Feryadı Vatan"*dır. Kuşkusuz, doğrusu *"Feryad-ı Vatan"* olmadı. *Feryad-ı Vatan* şöyle:

Sisli bir sabahtı henüz
Etrafı bürümüştü bir duman
Uzaktan geldi bir ses ah aman aman!
Sen bu feryad-ı vatanı dinle işit
Dinle de vicdanına öyle hükmet
Vatanın parçalanmış bağrı
Bekliyor senden ümit.

(20 Haziran 1329)

Yangın'ın altındaki tarih ise *6 Kânun-ı evvel 1330* yani 6 aralık 1914. Bu şiir, herhangi bir yerde yayımlanmamış. Yayımlanmış ilk şiiri, *"Hâlâ Serviliklerde Ağlıyorlar mı?"* adını taşıyor. Bu şiir, *Yeni Mecmua*'nın 1334 tarihli 63. sayısında çıkmıştır. Demek, şiirlerinin yayımlanacak olgunluğa eriştiğini, 1918'de düşünüyor. Dikkat edilirse, *Feryad-ı Vatan*, ölçeği ve uyağı olmayan bir şiirdir. *Yangın* da öyle. Demek, on iki yaşından başlayarak şiir denemeleri yapmış.

Buna göre, Nâzım'ın Ekber Babayev'e anlattığı doğrudur. Onun ilk dizeleri, *Yangın*'ın ilk dört dizesidir. Çünkü, onlarda Osmanlıcanın kokusu var. Oysa, *Feryat-ı Vatan*'ın dili, Servet-i Fünûn dilinden uzaklaşmış. Millî Edebiyat'ın diline daha yakınlaşmıştır. Anlaşılan, *Yangın* üzerinde, sonradan çalışmıştır. Vâlâ Nurettin'in anlattıkları da, kanımızı doğruluyor. Vâlâ Nurettin'e, onu kaybettiğini, ancak ilk dört dizesini anımsadığını söylüyor. Yitirdiğini sandığı *Yangın*, demek, Samiye Yaltırım'daki birinci defterde imiş.

19. Aydın Aydemir, Nâzım Nâzım, Broy Yayınları, Ekim 1986, İstanbul, s. 39.

YANGIN

Yanıyor! Yanıyor! müthiş tarakeler[20]
Çekiyor ağuşuna o adüvv-i beşer
Valideler haneler yetimler
Semaya kalkmış istimdâd eden eller
Validesiz pedersiz kalmış mâsumlar
Gaipten hâlikten medet bekler
Bir zaman pür gurur gezen zenginler
Şimdi fakir
Bakıyor bu nâr-ı cehenneme gözler dalıyor
Ağır ağır
Her yerde an ü enîn
Her yerde efzân
Tâli'lerine isyan ediyor
Bütün bu halk

(6 Kânun-ı evvel 1330-1914)

Yukarıda da, belirttiğim gibi, bu şiirin sözcük ekonomisi, dize kuruluşu, mecazları tümüyle Servet-i Fünûn'dur. Tevfik Fikret'in deyişi çok açık. Öyle anlaşılıyor ki, karşı komşunun evinde çıkan yangından etkilenen Nâzım Hikmet, birden ilk dört dizeyi söylemiş, sonradan üzerinde çalışmış. Belki de, birçok böyle şiir yazıp yırttı. *Yangın*, onun ilk şiirlerini Fikret'in etkisinde yazdığını gösteriyor.

Nâzım Hikmet, öyle anlaşılıyor ki, şiirleri üzerinde çok çalışıyor. *Hâlâ Serviliklerde Ağlıyorlar mı?* adlı şiirini, Ümit dergisinde ikinci kez yayımlamış (derginin tarihi 1919). Şiirini her türlü yükten arındırmayı istiyor.

Anlaşılan Nâzım'ın Servet-i Fünûn ile yakınlığı, Fikret ile olmuş. Kısa sürede, o şiirin etkilerinden kurtulmuş. Bundan sonraki şiirlerinde Millî Edebiyat akımının etkisi görülür. Duygu yükü mistik öğeler taşısa da, dilsel örgüsü, ölçeği ve uyak düzeni, uyak yapısı, Millî Edebiyat'ın başlattığı yolda halklaşmıştır. İlk yayımlanmış şiirini okuyunca, bu söylediklerimizi saptayabiliriz:

HÂLÂ SERVİLİKLERDE AĞLIYORLAR MI?

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

Gözlere inerken siyah örtüler,
Umardım ki artık ölenler güler
Yoksa, hayatında sevmiş ölüler,
Hâlâ serviliklerde ağlıyorlar mı?

20. Aydın'ın elindeki defterleri görmedim, ama " tarake"nin "tı" ile yazıldığını sanmıyorum. "te" ile yazılmış olmalı. Vâlâ Nurettin'de de böyle.
Kerim Sadi de, "terake" olarak almış. Doğrusu bu olmalı. Türkçe olsaydı, "tıraka" yazılırdı.

Aydın Aydemir, elindeki defterlerde, 1916-1917 yıllarında bir boşluk olduğunu söylüyor.[21] Nâzım gibi bir şiir hastasının şiiri bıraktığı düşünülemez. Anlaşılan, yeni şiirimizi incelemekle uğraşmıştır bu dönemde. Çünkü, 1918'de, şiiri mistik, dinsel, milliyetçi, hatta zaman zaman şoven öğeler taşır. Bu öğeleri, özellikle *Kitap* dizisinde yayımlanmış şiirlerinde buluruz. Vâlâ Nurettin, babası ölünce, evin reisliği sorumluluğunu üstlenir. Çünkü babasından bir kuruş kalmamıştır. Dedesi, dar günler için biriktirdiği iki kese altını getirip annesine verir. Vâlâ Nurettin, bu yoksulluklar içinde okur ve mezun olur olmaz, İtibar-ı Millî Bankası'na girer. Nâzım, Vâlâ'nın sınıf arkadaşıdır. Zaman zaman buluşur, edebiyat ve şiir üzerine söyleşirler. Vâlâ Nurettin, edebiyat çevrelerine girmiştir. Yusuf Ziya ile, Faruk Nafiz ile ilişkileri vardır. Bir gün, Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz, bankaya gelirler. Vâlâ Nurettin heyecanlanmıştır. Onlara, çok kibar davranır. Yusuf Ziya, Yahya Kemal'in de içinde bulunduğu bir *"neşriyat şirmketi"* kurmak istediklerini, Vâlâ Nurettin Beyin de, bu kuruluşa ortak olmasını dilediklerini belirtir. Vâlâ Nurettin, akşam eve gidip annesinden para ister. Evin hizmetçisi bir zenci vardır. Onun birikmiş paralarını, annesi, Vâlâ'ya borç verir. Ertesi günü, görevinden ayrılır ve basın dünyasına katılır. Edebiyat tarihimize, *"Kitap"* adıyla giren ve her sayısı, çıktığı sayının adını alan hece ölçeği yayımları böyle başlar. Nâzım Hikmet, bu derginin en önemli şairlerindendir. *Birinci Kitap*'ta Nâzım Hikmet'in şiiri yoktur. *İkinci Kitap*'ta da Nâzım adına rastlamayız. *Üçüncü Kitap*'ta, Nâzım Hikmet'in iki şiiri yayımlanır. Bu şiirleri görelim:

İMAN

Loşlukta ararken elini, elim:
"Kırk akşam üst üste bakarsan eğer
İlk çıkan yıldıza, dedi sevgilim,
Dolarmış gönülde boş kalan bir yer!.."

Kırk akşam üst üste bakarsan eğer
İlk çıkan yıldızla getirdim yâda.
Yine aratıyor her yarın dünü.
İmanın kalmadığı yıldızlara da!..

(Mart 1336)

Bu şiirdeki imgelem, gerçek anlamda ruhsal imgelemdir. Kırk akşam, yıldızlara bakıp gönlündeki boşluğu sevgiliyle doldurmak isteyen şair, kırk gün sonra, dileğinin kabul edilmediğini, daha doğrusu düşlerinin gerçekleşmediğini görüyor ve yıldızlara *"imanını"* yitiriyor. Gerçeğin yarattığı düş kırıklığı, sınırlı bir bilinci yaratıyor. Dikkat edilirse, karamsar bir ruhsal durumdan söz edilemez. Bir isyankâr davranışla karşı karşıyayız. *Yangın*'daki çocuğun etkin üslubu, bu gençte de var. *Üçüncü Kitap*'taki ikinci şiiri, *Nânus*'tur. Sayın Afşar Timuçin'e göre, Nâzım Hikmet'in ilk konulu şiiri *"Kırk Haramilerin Esiri"*dir.[22] Sayın Timuçin'in *"konu"* terimiyle neyi amaçladığını anlayamadım, ama bana göre *Yangın* da konuludur. *Serviliklerde*'de bir durum yansıtılıyor, ama *Yangın*, tam anlamıyla bir olay yansıtmasıdır. Olayın içinde geçtiği ortam, on iki

21. Aydın Aydemir, agy, s. 39.
22. Afşar Timuçin, agy, s. 26.

yaşındaki bir çocuğun kavrayabildiği ayrıntılar savsaklanmadan verilmiş. Ancak, bu *Namus*, tam anlamıyla konulu bir şiir. *Kırk Haramilerin Esiri*'nden altı ay önce yayımlanmış.

NAMUS

O güzel Ayşe'nin ak gerdanında
Daima parlardı üç dizi mercan.
Bunu takan derviş durup yanında:
Kopsun, dedi, günah işlediği an!..

Uzun günler geçti, nihayet bir yıl
Bir günah işledi kaynayıp kanı!
Ayşe eski Ayşe, yalnız o kızıl
Mercanlar sarmıyor ak gerdanını!..

(Üçüncü Kitap, Mart 1336-1920)

Namus, mistik havadan kurtulmuş, şiirin gizemli havasını yakalamış bir şairin ürünüdür artık. Yaşamın içinden seçilmiş bir durumu yansıtıyor. Gizemli sözlerle, fetişlerle bastırılan beşeri duygular, olağan işleyen yaşam sürecinde, doğal ve beşeri bir ilişkiyle sona eriyor. Nâzım, beşeri ilişkilerdeki doğal gerçekliği yakaladıkça, Mehmet Emin'in doğrultusunu daha çok benimsemeye başlıyor. Kuşkusuz, ülkenin emperyalist güçler tarafından işgal edilmesinin etkisi yadsınamaz bu yöneliştc. *Altıncı Kitap*'ta yayımlana *Öksürük* adlı şiirinde, gerçek bir yurtseverin lirik yakınmalarını görüyoruz:

.....
Kimsesiz, son matemin yaşıyan bir yâdıyım;
Bir ah bile demeden can veren yiğitlerin
Yollarını gözliyen illerin evladıyım!

Şimdi ta uzaklara, Şark'a dönerken yüzüm,
Anladım ki zavallı yurdumun acısını
Duymıyan bu beldede kimsesizim, öksüzüm!

(1336 Temmuz)

21 Ağustos 1335 (1920) günlü Alemdar gazetesinin *"edebî nüsha"*sında çıkan *"Kırk Haramilerin Esiri"* adlı şiiri, Ahmet Hâmid'e ithaf edilmiştir. Birçok kez basılan *Bütün Eserleri*'nde bu ithaf kaldırılmıştır. Sofya baskısı, Nâzım Hikmet'in sağlığında basıldığına göre, bu ithafın kendisi tarafından kaldırıldığı düşünülebilir. Belki de, Ekber Babayev, bu dergileri görmedi. Bu şiir, Babayev'in baskısında otuz dizedir. Oysa, Alemdar'da çıkan şiir, kırk dört dizeden oluşmuştur. Babayev'in düzenlemesinde, şiirin koşuksal biçiminde de değişiklikler var. Babayev baskısında, şiir dört kıtadan oluşmuştur. Birinci kıta dört beyittir. İkinci kıta altı beyittir. Üçüncü kita iki beyitten oluşmuş. Son kıta üç beyit. Alemdarın edebiyat ekinde, şiir dört kıtadan oluşmuş. Birinci kıta dört dize, ikinci kıta on dize, üçüncü kıta yine dört dize ve son kıta yirmi altı dizedir. Bütün kıtalar beyit esasına göre kurulmuştur. Ölçü, 14'lü hece ölçüsüyledir. 7+7 durağına göre düzenlenmiştir. Sanıyorum, Babayev'in hazırladığı baskıyı, Nâzım

görmüş. Çünkü, şiirdeki milliyetçi öğeler ayıklanmış. Örneğin, Alemdar'ın edebiyat ekinde yayımlanan *Kırk Haramilerin Esiri*'nde bulunan

Tam altı yüz yirmi yıl bir nur için dövüşmüş,
Fakat günün birinde kâfir eline düşmüş...

beyti, Babayev'in hazırladığı baskıda yoktur. Şu beyitler de çıkarılmış:

Şimdi ezmek istiyor onu Kırk Haramiler,
Bu son akşam kalbinde Rabb'ı bulmazsa eğer
Ormanda renklerini kaybedince her çiçek
Bir vuruşta bin kesen kolları kesilecek.

İşte rüzgârda uçan alevleriyle yer yer
Siyah ağaçlıklardan parladı meş'aleler..
Dumanlı bir kızıllık ormanı gölgeliyor
Şanlı esirlerile Haramiler geliyor...

Belli ki, Nâzım Hikmet, altı yüz yirmi yıl yaşamış Osmanlı'ya, ülkesi işgale uğramış bir genç yurtseverin duygularıyla yakıştırdığı *"nur için dövüşme, kalbinde Rab yüceliği taşıma, şanlı esir"* sıfatlarını, devrimci Nâzım Hikmet olarak yakıştıramamıştır. Hele, *"Bir vuruşta bin kesen kolları"* gibi bir imgeyi,kendisi için yük görmüş olmalı. Böylesine şovenci bir imgeyi, insanlık savaşı veren Nâzım, şiirinden ayıklamıştır. Oysa, yurdu emperyalistlerce işgal edilmiş 19 yaşındaki bir genç şairin aşırı bir öfkesi sayılmaz bu dizeler. Ama vardığı insanlık ülküsü öylesine yüce bir doruğa yükselmiş ki, geçmişindeki hiçbir dinsel, milliyetçi ve şoven öğeye katlanamıyor. İnsanlık ülküsüne aykırı ne varsa ayıklıyor şiirinden. Bu insani öz, *Yangın*'da ve *Feryad-ı Vatan*'da da vardır.

Bıraktığı baltayı cellât alırken yerden,
Meydana gölgeleri yakınlaşan göklerden:
Haykırıldı bir büyük şanlı mazinin yâdı
Birden balta esirin elinde parıldadı...

Nâzım Hikmet, 1 Ocak 1921'de, Yeni Dünya vapuruyla geçmiştir Anadolu'ya. Demek, Nâzım'ın şiirinde görülen değişim, Anadolu'ya geçtikten sonra başlamamış. Yurdunun işgale uğraması, genç şairin duygu ve düşünce dünyasında büyük değişimlere yolaçmıştır. Örneğin, 28 Ağustos 1336 (1920) günlü *Alemdar*'ın *"Nusha-i Edebîye"*sinde yayımlanan *Efe'nin Nasihatı* adlı şiiri, onun bu işgalden nasıl rahatsız olduğunu gösteriyor. Tevfik Fikret'in *Ferda*'daki *"vatan motifleri"*nden esinlenerek yazdığı *Efenin Nasihatı*, bu yurtseverin direnme gücünü yansıtıyor:

Fani enginlere atıp ruhunu
Bir nura yürüyen ölüleriz biz!
Mukaddestir bizim son harabemiz
Çekil yolcu!. Çekil çiğneme onu!..

Beyninde ademin şimşeği çaksın:-
Bu yerler tarihi kanla yenmiştir,
Her taşı ölümle sihirlenmiştir;
Yolcu! Gafil yolcu! Çarpılacaksın!

(28 Ağustos 1336)

Daha sonraları, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Kurtuluş Savaşı'nın coşkusu ile yazılan *"Dur yolcu!"* seslenişlerinin yer aldığı yurtsever şiirlerin kaynağı, işte bu şiirdir. Edirne'nin ve İzmir'in işgali, ona *"Kaçırılan Kız Kardeşler"*i yazdırıyor. 4 Eylül 1336 (1920) günlü *Alemdar*'ın *Nüsha-i Edebîye*'sinde yayımlanan bu şiir, birincilik ödülü de almıştır. Bu iki vatan kentini, Namık Kemal'den gelen bir imgelemle, *"genç ve güzel iki sevgili"* olarak imgeler. İzmir,

... Efendilerin yavuklusudur
Baygın gözleriyle bir içim sudur.

Edirne, Osmanlının yıkılışına karşın, büyüsünü koruyan, *"Yıkılan sarayın en son güzeli"*dir. Bugün bile bu denli taze şiirler yazılmıyor sanırım. Yurdunun işgali, Nâzım'ın şiirini değiştiren en önemli etken olmuştur.

Kuşkusuz, onun şiirindeki en büyük dönüşüme yolaçan olay, İnebolu'da, Ankara'ya geçişi beklerken tanıştığı Ahi Sadık'tır. Onun şoven milliyetçilikten uzaklaşmasına yolaçan bir yaşam dönemecidir bu tanışma. Vâlâ Nurettin, Ahi Sadık'ı, fırtınalı bir ailenin çocuğu olarak tanıtıyor.[23] Neye dayanarak böyle tanıttığını bilemiyorum. Ahi Sadık, eğitimini Almanya'da görmüştür. Toplumbilimcidir. Benim kayınbabam Ömer Şevki Hotar'ın halazadesidir. Dedeleri Binbaşı Ethem Efendi, birinci Dünya Savaşı'nda, Hasankale'de şehit düşmüş bir Osmanlı subayı imiş. Ömer Şevki Bey de, 1930 yılında, Bismil'de Nahiye Müdürü iken ölmüş. Ömer Şevki Beyin kardeşi, Tahsin Hotar, bir ara Eğin Belediye Başkanlığı görevinde de bulundu. Ahi Sadık, soyadı yasasının çıkmasından sonra, *"Eti"* soyadını almıştır. Ahiliği, ortak yaşama verdiği önemden dolayı benimsemiştir. Yeğeni Osman Eti, yıllarca, İstanbul'da Bakırköy Halkevi Başkanlığı yaptı. İlerici ve yetenekli bir aile olduklarını biliyorum. Osman Eti'nin çok iyi çocukları vardı. Şimdi neredeler, ne yapıyorlar, bilemiyorum. Demem o ki, Ahi Sadık, Türkiye'de sosyalizme ilk soyunmuşlardan birisidir. Yaşamının sonuna değin de, bir spartaküs olarak kaldı. Kendisinin yaşamı fırtınalı geçti, ama ailesinin fırtınalı bir serüveni yoktur. Geleneksel Anadolu ailelerinden birisi işte.

Ahi Sadık (Mehmet Sadık Eti). özellikle *Blanqui*'nin görüşünü anlatırdı. Malatya Milletvekili olduğu sıralarda, ben de, Hekimhan'da öğretmendim. Yılda bir iki kez gelirdi Hekimhan'a. Çünkü, seçim bölgesi Hekimhan'dı. Söyleşilerimizde, Blanqui'den söz açar, benim okuyup okumadığımı sorardı. Okumadığımı söyleyince bozulurdu. Ahi Sadık'ın büyük bir bağlılıkla anlattığı Blanqui'yi sonraları okudum. Blanqui Lois Auguste (1805-1881), Atatürk'ün doğduğu yıl ölmüş. Bu ifade, benim değildir. Sadık Bey, sözü bu cümleyle başlar ve hayıflanırdı. Blanqui, gençliğinde, carbonarizm adlı siyasal örgüte girmiş. Daha çok köylü sosyalizmi öğelerini taşıyan carbonarizm, Blanqui'nin toplumcu eğilimlerini yanıtlayamamış. 1830'da, Cumhuriyetçilere katılır. Temmuz

23. Vâlâ Nurettin, Bu Dünyadan Nâzım Geçti, s. 61, 1969 İstanbul

monarşisine karşı yapılan savaşımda eylemsel olarak yer aldı. Commune'e girdi. Bu eylemlerinden dolayı *"müebbet"* hapis cezasına çarptırıldı. *"Ni Dieu ni Maitre"** adlı bir gazete çıkardı. Blanqui, bir ihtilâl ile, burjuva sınıfının tüm mallarının alıp halk egemenliğine dayalı bir hükümet ile, komünizmin yaşama geçirileceğine inanıyordu. *Critique Sociale* adlı yapıtı, bugün bile ilginçtir.

Nâzım, yukarıda da belirttiğimiz gibi, dinsel inançları sağlam bir aileden geliyor. Dedesi Nâzım Paşa bir mevlevi idi. Nâzım Hikmet de, ilk zamanlar, Mevlânâ'nın hayranlarındandır. 7 Teşrin-i evvel (Ekim) 1336 (1920) günlü *Ümid* dergisinin 11'inci sayısında, *"Büyük babama"* ithaflı *"Dergâhın Kuyusu"* adlı bir şiiri yayımlanır. Dedesine nasıl saygılı olduğu, tasavvufa kıyısından köşesinden de olsa bulaştığı anlaşılıyor:

Yarabbi, ne içten anıldı adın!..
"Ölmeden öl!" diyen bir itikadın
Gönülden duyarak ulu sesini,
Ruha şifa sunan felsefesini,
Biri zikderiyor Dergâhta işte
.....
O yalvaran sese ilerliyorum,
"Benliğim ölmeden öldü!" diyorum.

Fenafillah mertebesine ermediği kesin. Çünkü, böyle bir sonuca varmak için gereken aşamalardan geçtiğini gösteren hiçbir kanıt yok. Karşıtı, tümüyle çağdaş okullarda okuduğu, aile içinde Batılı eğilimlerin varlığı biliniyor. Ama, dedesinin etkisiyle, Mevleviliğe ilgi duyduğu açık. *Mevlânâ* adlı şiiri bu ilgisinin ürünüdür:

Sararken alnımı yokluğun tacı
Gönülden silindi neş'eyle acı
Kalbe muhabbette buldum ilâcı
Ben de müridinim işte Mevlânâ!

Ebede set çeken zulmeti deldim,
Aşkı içten duydum, arşa yükseldim
Kalbden temizlendim huzura geldim,
Ben de müridinim işte Mevlânâ!

(Yedinci Kitap, 3 Kânun-ı evvel 1336).

Nâzım Hikmet'in milliyetçi duyguları gibi, dinsel duygularını da Ahi Sadık sarsıyor. Ahi Sadık, her zaman, boynuna kırmızı bir atkı dolarmış. Benim tanıdığım sıralarda da, kırmızı atkı ve boyunbağı merakı sürüyordu. Sonraları, böyle bir tavrı olmadı. Nâzım'a, Mevlânâ şiirleri, milliyetçi manzumeler yazacağına, başka temalar denemesini önerir. Ona, *"Böyle bir boyun atkısı takıp ihtilâl nutukları söylemek, ihtilâl şiirleri okumak senin tipine ve manevî bünyene ne kadar yakışacaktır Nâzım."* diyor[24] Blanqui'nin din hakkındaki düşüncelerini anlatıyor. Din sözcüğünün Fransızcası *"religion"*dur. Latince *"religare"* kökünden türetilmiş Religare, bağlamak anlamındadır. *"İnsanları, önce*

24. Vâlâ Nureddin, Bu Dünyadan Nâzım Geçti, s. 61, 1969 İstanbul.
* Ne TAnrı Ne Efendi.

doğanın egemenliğine başlamışlar. Sonra, doğaya egemen olunca, ele geçirdikleri olanakları halka kaptırmamak için, kendi koydukları kurallara bağlamışlar. Zavallı halk da, bu bağı kıramamış." Kaynağında, Arapça *"din"* sözcüğü de, Latince kökenli *"religion"*un içerdiği anlamdadır. *"Bağlama, bağlanma, inanma: her Güneş ayının 24. günü; kalemi korumaya (Tanrı'nın kalemi) memur melek"* anlamlarına geliyor. Nâzım Hikmet, Ahi Sadık'ı çok iyi anlıyor. Özellikle ihtilâl düşüncesi, kafasını uğraştırıyor. Nâzım'ın *Yürüyen Adam* adlı şiiri, Ahi Sadık'ı anlatıyor:

Yürüyor o,
ıslıkla kızgın bir ölüm marşı çalarak
yürüyor.
Gövdesi bir gemi gibi yükselerek,
alçalarak
yürüyor adım adım
yürüyor ağır ağır
yürüyor.

Ahi Sadık, salt ideolojik düşünceleri anlatmıyor. Şair davranışı, şair tavrı üzerinde de duruyor. Salt mazlum halkların sorunları üzerine eğilmenin yeterli olmadığını, bir ulusun kendi içinde de, zalimlerin ve mazlumların olduğunu belirtiyor. Bir ulusun içinde, zulüm görenler vardır. Bir şair, zulüm gören katmanların karşısına şair olarak çıkıp toplumsal adaleti anlatmalı, bunun bir insanlık sorunu olduğunu haykırmalı. İnsanlığa toplumsal adaleti anlatmanın şaire vereceği hazzı ve onuru vurguluyor. Nâzım, bu sözlerden çok etkileniyor. Ruhundaki hırçınlık, birden kahramanlığa dönüşüyor. Ahi Sadık'la tanışmasından sonra, şiiri birden değişti. Artık, bir ihtilâlci ruh taşımaktadır:

Alnımızda yanar gençliğin tacı
Yorgunluğun anasını satarız!
Elimizde neş'emizin kırbacı
Ufukları önümüze katarız!
(Yol Türküsü'nden, Vâ-Nû, agy, s. 73)

Yol Türküsü, Mayıs 1337 (1921)'de, Yeni Gün gazetesinde yayımlanmıştır. Aziz dostum Ülkü Tamer'in *"Nâzım Hikmet, Seçmeler"* adlı yapıtında, dördüncü kıtanın ikinci dizesi değişiktir. Ülkü, ikinci dizeyi, *"Bazı altımızda taş toprak döşek"* diye almış. Nereden aldığını bilemiyorum. Şair Ülkü olarak Nâzım'ın altına *"Kuştüyü döşek"*i yakıştıramamış sanırım. Oysa, üçüncü dize, ikinci dizenin *"Bazı altımızda kuştüyü döşe,"* olmasını daha anlamlı kılıyor. Çünkü, üçüncü dize şöyle: *"Bazı örtünecek yorgan bulunamaz!"* Bu dizenin karşıtı, *"Bazı altımızda kuştüyü döşek,"* olmalı.

Yol Türküsü'nde, *"Yorgunluğun anasını satarız."* dizesinde, biraz Mehmet Akif varsa da, Türkçe, hecede yeni bir tada kavuşuyor. Marş dili olmadığı ortaya çıkıyor Türkçenin. Türküye ve destana daha yatkın. Nâzım, yirmi yaşında bir delikanlı olarak seziyor Türkçenin yeteneklerini. Yol Türküsü, yol boyunca, türkü formunda ve coşku ile söyleniyor. Vâ-Nû, ikinci ve dördüncü dizelerin sonuna "hey" ünlemini eklediklerini söylüyor. Dördüncü dizede ünlenen "hey"den sonra, üçüncü ve dördüncü dizeler, aynı ez-

giyle yineleniyor. Şiirin, kitlelere mal etmek için ilk adımı atmış oluyor *Yol Türküsü*'yle. *Yol Türküsü*, bu bakımdan önemlidir Nâzım'ın şiirinde.

Nâzım, bizim şiirimizde, *"köylülük psikolojisini"* ilk sezmiş şairdir. Bilmediğim bir başka örnek varsa, doğrusu bilmek isterim. Nâzım'ın, Ümid dergisinin 25 Teşrin-i evvel 1336 (Ekim 1920) günlü 14. sayısında, *Merak* adlı bir şiiri var. Babasına armağan ettiği bu şiirinde, bir köy öyküsü anlatılıyor. Bir Anadolu köyüne, bir kadın gelir, köyün kıyısındaki bir eve yerleşir. Geceleri, salt su almak için iner çeşmebaşına. Gereksinimlerini nasıl karşıladığını bile kimse bilmez. Köylüler, bir süre sonra, hoşgeldine giderler. Kadın, komşularına kapıyı açmaz. Köylüleri bir merak alır. Türlü yorumlar başlar. Giderek kuşkular doğar:

.....
Yaşıyor bizlerden büsbütün ayrı
Ne şerri dokunur ne de bir hayrı,
Bizden yüksek görüp kendi yerini
Bozmasaydı köyün âdetlerini!

Türlü yorumlardan sonra, kadının *"kahpe"* olduğuna karar veriyorlar. Kahvede varılan karara göre, köyün namusuna gölge düşüren bu kadının evinin basılması gereklidir. Varırlar, kapıyı çalarlar, kapıyı açmasını söylerler. Kadın açmaz kapıyı. Evi yakmaya karar verirler, ama imamın ve bir babayiğidin ısrarı ile beklemeye koyulurlar. Kadın susuz kalınca, zorunlu olarak çıkar dışarı. Yolunu bekleyenler, vahşice işlemlerden sonra yüzündeki peçeyi yırtarlar. Nâzım'ın gördüğü manzara korkunçtur: Katlanılmaz bir çirkinlik. İşte, insana saygısı olmayan, küçük mülkiyet duygusu gelişmiş, her durumdan ürken, bu yüzden umulmadık derecede vahşileşen köylülük.

Nâzım Hikmet'in engin yeteneği, daha Millî Edebiyat akımı sırasında anlaşılmıştır. Alemdar'ın 6 Kasım 1336 (1920) günlü sayısında, Yusuf Ziya'nın (Ortaç) *"Millî Edebiyat"* başlıklı bir yazısı var. Nâzım Hikmet'ten, edebiyatımızın övüncü diye söz eder. Aynı sayıda, Nâzım Hikmet'in *Ocak Başı* adlı koşuklu oyunundan bir bölüm vardır. Bu oyunda, çok beşeri bir durum sergilenir. İnsanlığın önemli ve çağdaş bir sorunu tartışılır. İki yaşlı insan vardır. İkinci İhtiyar, ocak başını sever, onu över:

Şimdi seviyorum ocak başını,
Bizlerin bu en son arkadaşını.

Birinci İhtiyar, yalnız değildir. O, ocak başına bağımlı duyumsamıyor kendisini. Küllü bir ateşte teselli aramanın kendisini korkutacağını söyler. Ama, İkinci İhtiyar, koltuğuna gömülüp kızaran küllerin karşısında rüya görmenin hiç de yakınılacak bir şey olmadığını vurgular. Bir köşede yalnız başına yaşayan her yaşlı insanın bu durumu bildiğini belirtir. Birinci İhtiyar, bu düşünceyi benimsemez. Ama dalgındır. İkinci İhtiyar'ın söylediklerinin ürküntüsünü duyumsar. İkinci İhtiyar'ın yanlış düşündüğünü söyler. İkinci İhtiyar, *"Neden?"* diye sorar. Birinci İhtiyar, *"Çünkü... Yalnız Değilim!"* diye yanıtlar. İkinci İhtiyar sorar:

Arkadaşın olan bu bahtiyar kim?
Birinci İhtiyar
Kızım!

O güne değin, böylesi insani durumları şiirine tema yapan hiçbir şair olmamıştır edebiyatımızda. Hüseyin Cahit, *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri*'nde; Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*'de yoksul insanları anlattılar. Hüseyin Cahit'in hikâyelerinde, ezilen insanların durumları, yansıtılır, ama o insanların neden ezildikleri belirtilmez. Merhamet yansımalarıdır onlar. Sami Paşazade Sezai'nin öykülerinde daha tutarlı beşeri durum çözümlemeleri görülür. Örneğin *Paskal*. Fikret, soruna daha evrensel bakar, daha hümanist bir gözle irdeler ezilen insanları. Ama, onun da sınıfsal sorundan haberi yoktur. Yansıttığı o ezilen insanların beşeri ilişkileri, insani öğeleri böylesine evrensel bir boyutuyla yansıtılmaz.

Nâzım Hikmet, salt dize kuran, şiirin öğelerini iyi bilen bir şair değildir. Hatta, ilk şiirlerinde, ölçü kaygısıyla ağırlıklar fazladır. "De, da, ki" gibi şiire aykırı açıklamalar çoktur. Ama, daha ilk şiirlerinde, Ahi Sadık'la tanışmadan önce de, evrensel temaları duyumsamış bir şairdir. Türk yazınında, böylesi şairler çok azdır. Bu konulara değinmemizin nedenleri bunlardır. Hiçbir insanı durumu saklamaz. Ailesindeki uyumsuzlukları yansıtmaktan yüksünmez:

Evde üç kişiyiz, üç dertli gönül;
Hepimiz elemle uğraşıyoruz,
Kör dolaşıyoruz, kör yaşıyoruz,
Bir gün anlamadık birbirimizi,
Sade bir damla kan bağlıyor bizi.

Annem düşünceli, daima küskün,
Yok ömrümde onu şen gördüğüm gün.
Kardeşim neşesiz, durgun bir çocuk,
Hep gözleri yaşlı, hep benzi uçuk.
Ben vakitten evveli ihtiyarlayan,
Sevgisiz, emelsiz, günleri sayan,
Maziye ağlıyan bedbaht bir deli.
.....
(Annesi, gençlik günlerini yâdederek yakınıp durur.
Kardeşi, kafesin ardından geceye dalar. Ona gelince,)
"Ben, beni terkeden, beni aldatan,
Bir sonu gelmeyen kâbusa atan
Kadının yaşarım hâtırasını."

(Alemdar, 13 Kasım 1336)

Dostluklarına çok bağlıdır. Hiçbir arkadaşına, gençlik yıllarından bu yana ihanet etmemiştir. Bozulmaları, kırılmaları hep ideolojiktir. Ölümler karşısında, her olumsuzluğu olumlamaya dönüştürmekte ustadır. Kişiliği, olumlama yapmaya çok elverişlidir. Tanburî Cemil, onun dostu değildir. Yaşı ve yaşam anlayışı, onun bu büyük müzisyenle arkadaş olmasına engeldir. Ancak, Mesut Cemil'i tanır ve sever. Tanburî Cemil'in ölümü dolayısıyla bir şiir yazması istenir. Kıramaz arkadaşını. Oldukça abartılı bir şiir yazar:

.....

Mukaddes elemini andı bir kere daha;
Uzak serviliklere çevirerek yüzünü.
Ah! Ey gafil faniler iman edin Allah'a!
Bir ilâhî ruhun da geldi işte son günü.

dizeleri, onun hangi duyguları, nasıl ifade ettiğini gösteren bir örnektir. Biraz, kabir başında söylenen söylevi aldırıyorsa da, içtenliğinden kuşku duymak olanaksız. Refi Cevat (Ulunay), şiirin değerini kavramıştır. 21 Teşrin-i sani (Kasım) 1336 günlü Alemdar'da, Tanburî Cemil'in ölümüyle ilgili bir yazı yazar ve Nâzım'ın şiirini över.

Ahi Sadık'la tanışmadan önce de, bir şeyler sezmiştir. Ama, bu sezgisi, henüz idealist felsefenin boyutlarını aşamamıştır. 27 Kânun-ı sani 1336 (Aralık 1920) günlü Yeni Gün gazetesinde, Nâzım'ın *Bostan Dolabı* adlı bir şiiri var. Nâzım, bu şiirinde, insanın yazgızını yansıtıyor:

.....

İnleyip, inleterek döner zavallı döner...
Geçtiği aynı yoldur, yorulduğu aynı yer.

İşte biz de böleyiz: Gözlerimiz bağlıdır,
Gönlümüze yalvarır, gönlümüz dualıdır,

İnleyip inleterek senelerce döneriz,
Aynı yerde başlarız, aynı yerde söneriz.

.....

Gördüğümüz gibi, tasavvufun, hatta saygıyı savunan dinsel görüşün bir yansımasıdır bu dizeler. Ama son beyit, büyük sezgiyi yansıtıyor. Ahi Sadık'ın onu, neden birkaç günde etkilediğini de açıklıyor:

Nihayet bir gün gelir açılır gözlerimiz,
Kurtuluruz dönmekten son sözü söyleyip biz.

İnsanın gözünün açılacağına, başkalarının boyunduruğundan kurtulacağına inancın sezgisidir bu. Sezgidir diyorum, çünkü, kurtuluş son sözü söylediğimizde gerçekleşecek. Son söz ölümdür. Ama, bu yansıtma biçimi, *"gözlerin açılmasıyla"* olacak. Bu ifade, derin bir sezgiyi belirtiyor. İmge, psikolojik bir değer taşıyor. *Kurtuluş umudu, son sözü söylemek* güveni, şiirini kavga sanatına dönüştürecek bir şairin ipucunu veren deyişlerdir. en azından, değişmenin zorunluğu, idealistçe de olsa anlaşılmıştır.

1921'de, şiirini değiştirdi. Bu doğru. Ama, Anadolu'da yaşanan emperyalist işgal, Nâzım'ın ulusalcı seslenişlerini değiştirmesini engelledi. *Sekiz Yüz Elli Yedi adlı* şiirinde, tam bir şoven gibi seslenir:

İslâmın beklediği en şerefli gündür bu;
Rum Konstantiniyyesi oldu Türk İstanbul'u

.....

O ne mutlu, mübarek bir kuluymuş Allah'ın
"Belde-i tayyibe"yi fetheden padişahın

Hak yerine getirdi en büyük niyazını,
Kıldı Ayasofya'da ikindi namazını.
İşte o günden beri Türk'ün malı İstanbul,
Başkasının olursa yıkılmalı İstanbul.

(Ümid, 13 Kânun-ı sani 1336)

Ahi Sadık'la tanışması, yeni düşünce dünyalarını öğrenmesi, bu şoven duyguları, gerçekçi bir ülküye dönüştürür. Nâzım, İnebolu'dan sonra, tam bir yurtseverdir. 4 Mart 1337 günlü Yeni Gün'de yayımlanan *Vasiyet*, yurtseverlik temasının en yoğun biçimde yer aldığı bir şiirdir:

.....
Bu güzel memletete doyamadan ölürsek
Dünyaya açık olan gözlerimiz kapanmaz,
.....
İstemezseniz eğer böyle gam
Doymadan öldüğümüz Anadolu'da bizi
Evliyalar mezarı tepelere gömünüz
Bir şefaatçi bulur ahirette gönlümüz.

Böylesine lirik, böylesine yurtsever duyguları, kendilerini ülkenin sahibi olarak görenler yazabilmişler mi? Ama o, İstanbul'u işgal eden emperyalizmi *"adalı haydut"* olarak nitelerken, yapısal bir coşkuyla, şoven duygulanmalara engel olamaz. Ağa Camii'nin yabancıların çoğunlukta olduğu bir semtte olmasına bile üzülür. Bütün bunlara karşın, sorunun özünü yakalamıştır artık. *Kara Kuvvet* adlı şiirinde, ülkeyi bu duruma getiren gerici dünya görüşünü saptamıştır:

Asırlar vardır ki, bu memleketin,
En sade, en temiz gönüllerine,
Göklerin ezeli nuru yerine,
Zulmeti iniyor kara kuvvetin.
.....

Kesin bir *"iman"* çözümlemesine girişir. Bu, yazınımızda ilk değildir. Fikret de, *"İman"*ın insanın gerçeği ve doğruyu görmesine yardımcı olamayacağını sezmiş ve korkmadan haykırmıştı. Ama, antiemperyalist bir savaş yapılırken, böyle bir çözümlemeye yönelmenin zorluğu apaçıktır:

Nankördür imanlı gönüller bütün,
Şükranla secdeye varmazsa eğer,
Gençliğin nurunu çalan bu eller,
Hırsız eli gibi kesildiği gün.

(Sekizinci Kitap, Şubat 1337).

Ve Gençliği, Anadolu'ya çağırır. Damat Ferit'e ilk saldırıları başlatır:

Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik,
Gel ki Anadolu'da senin bükülmez çelik
İmanına, azmine ümit bağlayanlar var!
.....
O satılmış Vezir'e, o satılmış kullara,
O satılmış Hünkâra siz de mi katıldınız?
Siz de mi satıldınız, siz de mi satıldınız!

(Sekizinci Kitab)

Gençliğe büyük saygısı vardır. Kendisi de, genç kalmak ister. Yaşlılık, onun istemediği bir olgudur. Yaşlı iken, *"gülen bir sesin"* kaynağının kurumasına, yani ölümüne katlanamaz.

"İhtiyar" diyerek kadid elimi
Çizgisiz ağzile öperse bir genç,
Yarabbi, o zaman doğrult belimi...
Yanında za'fımla ölmeyim iğrenç!

(Ümid, Kânun-ı sani 1336, sayı 13)

Yalnızlık, Nâzım'ın çok korktuğu bir durumdur. *Delinin İkinci Duası*'nda, bu duyguyu yoğun biçimde yansıtır:

Kaparsa gözlerini bütün sevgililerim,
Kalmazsa yeryüzünde dayanacak bir yerim,
"Yarabbi, ben ölmeden sen beni öldür!" derim.

(Yarın, 6 Nisan 1338-1922), sayı 14)

Nâzım'ın ilk söylediği şiir *Yangın*. Bunu biliyoruz. Vâ-Nû ve Babayev doğruluyorlar bunu. Aydın Aydemir'in elinde bulunan defterlerde, *Feryad-ı Vatan*, ilk şiir gibi görünüyorsa da, *Yangın*'ın ilk kez söylendiği açık. *Yangın* söylenmiş, *Feryad-ı Vatan* yazılmış. Babayev'e söylediğine göre, ikinci şiiri Çanakkale için yazdığı bir şiirdir. Bunu anımsayamamış. *Feryad-ı Vatan*, Çanakkale için yazılmış olamaz. Çünkü, Aydın Aydemir'in elinde bulunan defterde, bu şiirin altındaki tarih: 20 Haziran 1329'dur. Yani 1913'tür. Çanakkale savaşları, 1915'tedir. Anlaşılan, Nâzım Hikmet'in dayısının Çanakkale'de şehit düşmesi, ona birkaç Çanakkale şiiri yazdırmış. *Feryad-ı Vatan*, Balkan, Trablus savaşlarında yenilen, Yemen'de, Suriye'de, Irak'ta ve Arabistan çöllerinde ağır kanama geçiren Osmanlının içinde bulunduğu aciz durumun feryadıdır. On iki yaşındaki bir çocuğun, sorunları bu değin derinden duyması ve yansıtması, sözcük ekonomisini yadırganmayacak biçimde kullanması, büyük bir şairin doğuşunu müjdelemektedir.

Yangın'da ve *Feryad-ı Vatan*'da, Tevfik Fikret'in dize anlayışı açıktır. Kısa ve uzun dizelerin dış ahengi sağlamaya çalışması bir yana, dize kuruluşu da, Fikret'in dize kuruluşuna benzer. *"Valideler haneler yetimler," "Validesiz pedersiz kalmış masumlar", "bakıyor bu har-ı cehenneme gözler dalıyor", "Her yerde an ü enîn"* dizelerinde, bu etkileri açık açık görüyoruz. *Feryad-ı Vatan*'da da aynı dize kuruluşunu izliyoruz: *"Dinle de vicdanına öyle hükmet! Vatanın parçalanmış bağrı! Bekliyor senden ümid"*. Aydın Ayde-

mir'in elindeki defterler, Nâzım'ın gelişme çizgisini izlememize yardım ediyor. Nâzım, on yedi yaşına değin birçok şiir yazıyor. Kendisini arıyor. Yayımlanmış ilk şiiri, *Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?* İlk yayımlanan şiirinde ve bunu izleyen şiirlerinde, şaşılacak biçimde, kendi dizelerini bulmuştur. Kuşkusuz, etkilenmeler vardır. Özellikle konuşma dilinin öğelerini kullanırken Mehmet Akif'in dize anlayışını görürüz. Zaman zaman, özellikle de milliyetçi temalara ağırlık verdiği dönemde, Mehmet Emin Yurdakul'un dize anlayışını benimsiyor. *"Kimsesiz, son matemin yaşıyan bir yâdıyım;/ Bir ah bile demeden can veren yiğitlerin/ Yollarını gözliyen illerin evlâdıyım!"* dizelerinde, Yurdakul'un sesini duymak kolaydır. Onun şiirinde gerçek bir dönüşümü ifade eden *Kırk Haramilerin Esiri*'nde bile, Millî Edebiyat akımının dize anlayışına ve sözel birikimine rastlıyoruz. Ahi Sadık'la tanıştıktan sonra da, şiirindeki değişim *"temasal"*dır. Dize anlayışı ve koşuk yapısı değişmemiştir. Sözcük ekonomisi de, Millî Edebiyatın kullandığı sözcük ekonomisidir. Bunları yukarıda incelediğimiz için, yeniden örneklemiyoruz.

Nâzım Hikmet'in şiirinde köklü değişim, Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra olmuştur. Ancak, heceden ayrılış Bolu'da başlar. Mistik, dinsel ve milliyetçi temaları işlediği dönemde, Millî Edebiyat akımının geliştirmeye başladığı koşuk düzenini kullanır. Denebilir ki, hemen her türlü koşuğu kullanmıştır. Bu dönemde yazdığı şiirlerin biçemlerini (normlarını) şöyle saptadık:

1. İkiliklerle (beyit) yazdığı şiirler. *Bostan Dolabı*, beyitlerle kurulmuş. Hecenin on dörtlü ölçeği kullanılmış 7+7 duraklıdır. Heceye, tam anlamıyla egemen olduğu görülüyor. Her beyit, kendi içinde uyaklıdır. Cümle, beyitte tamamlanıyor.

2. Üçlük koşuk birimlerini kullandığı şiirleri: *Dört Sevgilim Var* ve gençliğe seslendiği adsız bir şiiri. *Öksüzlük* ve gençliği ulusal savaşıma çağıran adsız şiirinde 14'lü hece ölçüsünü kullanmış 7+7 duraklıdır. *Dört Sevgilim var*, 11'li hece ölçüsüyle kurulmuş. *Öksüzlük*'te, bütün kıtalarda birinci ve üçüncü dizeleri uyaklamış, ikinci dizeleri bağımsız kullanmış. Gençliği Anadolu'ya çağıran şiiri iki üçlük. Uyak düzeni şöyle: aax, xbb. *Dört Sevgilim Var, Öksüzlük* gibi uyaklanmış; axa bxb vb. *Öksüzlük*'te ve *Dört Sevgilim Var*'da, her üçlük iki cümleden oluşuyor. Birinci, ikinci ve dördüncü üçlüklerde, birinci dizeler tam bir cümledir. İkinci cümle, ikinci ve üçüncü dizeye yayılmıştır. Üçüncü ve beşinci üçlüklerde, tam tersi bir cümle yerleştirme yöntemi kullanmış. Birinci ve ikinci dizeye bir cümle yerleştirirken üçüncü dizeyi tam bir cümle olarak kullanmış. *Dört Sevgilim Var*'da, birinci ve ikinci üçlüklerde, aynı yönteme başvurmuş. Üçüncü üçlükte, iki cümleyi birinci ve ikinci dizeye serbestçe yaymış. İlk cümle, birinci dizede bitiyor, birinci cümle başlıyor. Üçüncü dize, bir girişimli cümlenin iki ortaç öbeğinden oluşmuş: *Okşanan gururum onu sevdiren...* Dördüncü ve beşinci üçlükler, bu yapıda kurulmuş. Son üçlük, birinci üçlüğün özelliğini taşıyor. Gençliğe çağrısında, bir söylev biçemi var. İlk üçlükte, birinci dize iki buyruk cümlesinden oluşmuş. İkinci ve üçüncü dize *"İkili bileşik cümle"*. İkinci üçlüğün ilk iki dizesi bir cümle, üçüncü dizesi bağsız sıra cümlesi.

3. Dörtlüklerle kurulanlar: Şiirlerinin büyük çoğunluğu, dörtlüklerle kurulmuş. İlk basılı şiiri *Hâlâ Serviliklerde Ağlıyorlar mı?* dörtlüklerle yazılmıştır. Kimi ölçek kusurlarının bulunduğu bu şiirin uyak düzeni, koşma düzenidir: abab, cccb. 11'li hece ölçeğindedir. İlk şiirlerinin birçoğunda, bu biçim egemendir. Örneğin, *Ilerkes Gibi*'de aynı ahenk öğeleri kullanılmış. Ancak, dörtlüklerle kurduğu şiirlerinde kullanılan

biçemler değişiktir. Örneğin, kimi şiirlerinde, her dörtlüğü, kendi içinde çapraz olarak uyaklandırmıştır: abab, cdcd vb. *(İman'da olduğu gibi).* Kimilerinde yeni bir biçim aramıştır: axaa. *Üç Ölüm*'ün ilk dörtlüğü bu düzendedir. Öbür dörtlükler, kendi içlerinde çapraz uyaklanmıştır.

Sarma uyaklı dörtlükleri de denemiştir: abba, cddc vb. *Biz ve Deniz*, bu formdadır. 14'lü hece ölçeğini kullandığı kimi şiirlerinde dörtlükleri beyitle kurulmuş gibi uyaklandırmışur: aabb, ccdd, ceff vb. *Bir Dakika*'da olduğu gibi. Bu şiirin son birimi ikiliktir. *Mevlânâ*'da ise dörtlükleri başka biçimde uyaklamış: aaabn, cccbn. Ölçü 11'lidir. 6+5 duraklıdır. Denebilir ki, 11'li hece ölçeğini, hep 6+5 durağında yazmıştır. Kimi şiirlerinde de, abn ac, bncdd biçimini denemiştir.

Dörtlüklerle kurduğu şiirlerinde, genellikle cümleyi dizeye yerleştirmeye çalışmıştır. Beyiti de gözden kaçırmayan Nâzım Hikmet, hemen hemen dörtlüğe cümle yerleştirmeyi denememiştir.

4. Beşliklerle kurulanlar: 14'lü hece ölçeğini seçmiş uyak düzenini aabbb, ceddd biçiminde düzenlemiş. *Delinin İkinci Duası* beşliklerle kurulmuş. Birinci iç içe girmiş koşul bileşik cümlesi ile girişimli cümle kullanmış. Cümle, kıtaya yerleştirilmiştir. Bu biçim, ona, karmaşık duyguların yalınlıkla yansıtılması olanağını veriyor. İkinci beşlikte, bir cümleyi üç dizeye yayarken, ikinci cümleyi iki dizeye yerleştirmiş.

5. Altılıkla kurduğu bir şiiri de var: *Suları Soğuk Pınar*. 7'li heceyle yazmış. Genişletilmiş mani gibidir. Uyak düzeni aabacc biçimindedir. İlk dörtlük dizede tek cümle var. Basit, kurallı ve düz bir cümledir. Beşinci dize, kurallı, basit bir soru cümlesidir. Altıncı dize olarak yinelenmiştir.

6. Değişik dize sayılarından oluşmuş kıtalarla yazdığı şiirler, daha çok, soluklu olanlardır. *Kırk Haramilerin Esiri*, böyle kurulmuştur. *Ocak Başı* ise bir oyundur. Bunlarda, 14'lü 11'li ölçeklerle dış ahenk sağlamaya çalışmıştır. Cümleler, genellikle beyite oturtulmak istenmiş, ama gerektiğinde, konuşma dilinin gereği, düşüncenin ve duygunun tam ifade edildiği yere değin uzatılmıştır. Cümle, dizenin ortasında bitiyorsa, zorlamalarla, ille de, dizede ya da beyitte bitirilmesine çalışılmamıştır.

7. İlk ürünlerinde, beyit esasına göre kurulmuş şiirleri arasında, olay anlatımına dayalı şiirleri az değildir. *Kırk Haramilerin Esiri, Lâdes, Kaçırılan Kız Kardeşler, Dergâhın Kuyusu, Derenin Kenarındaki İhtiyar, Merak, İki Dert, Yaralı Hayalet, Çanakkale Masalı*, sözünü ettiğimiz biçimde yazılmışlardır. Hecenin bilinen ölçekleri kullanılmıştır. Ancak, bunlar, mesnevi düzeninde uyaklanmışlardır: aabbccdd vb. Cümle, genellikle beyite yerleştirilmiştir. "Düşüncenin ve duygunun tam ifade edilmesi esas alınmışur."

8. *Gölgesi, Sekiz Yüz Elli Yedi, İç Anadolu'ya Bakış, İnebolu* gibi betimlemenin ve duygunun yoğun olduğu şiirlerinde de mesnevi uyak düzenini yeğlemiştir. Çok uyaklılığa elverişli bu geleneksel düzenimizi korumuştur.

Nâzım Hikmet'in şiirinde, özün değşimesine yolaçan büyük etkenin Ahi Sadık olduğunu biliyoruz. Ama başka iki olayı da unutmamak gerekir. Bunlardan birincisi Mehmet Akif'le tanışmasıdır: Akif, "Şiirleriniz güzel, ama gayeli şiir yazınız." diye öğüt veriyor Vâlâ Nurettin ile ona. Ankara'da, onlara destek olan Kuva-i Millîyeciler vardır. Yunus Nadi, Taninci Muhittin (Muhittin Birgen), Kâzım Nami Duru ve daha birçokları. Doğal olarak Spartaküsler. Muhittin Birgen'in aracılığıyla, Mustafa Kemal'e

takdim ediliyorlar. Mustafa Kemal Vâlâ Nurettin'le Nâzım Hikmet'e yakın ilgi gösteriyor. Onlara şu öğütü veriyor:

"Bazı genç şairler, modern olsun diye, mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız."[25]

Ahi Sadık'ın somut dünya görüşüyle beslenmiş uyarılarına, böylesi öğütler de eklenince, Nâzım'ın şiirini yeniden gözden geçirmesi doğaldır. Ne ki, bu değişimleri somut olarak göreceğimiz şiirler yitip gitmişlerdir. İnebolu'da, Vehbi Sarıdal, Nâzım'a bir defter verip şiirlerini yazdırıyor. Bu defter, bir takacı tarafından denize düşürülüyor. Ankara'da ve Bolu'da yazılan şiirleri içeren defter, Münevver Andaç tarafından Peride Celâl'e veriliyor. Polisten kaçırılmak istenen defter, Peride Celâl'in ablasınca yakılıyor.[26] Vâlâ Nurettin'in söylediğine göre, Bolu'da, heceden tümüyle vazgeçmiştir.[27] Oysa o günlerden bize kalan birçok şiiri hece ile yazılmıştır. Örneğin, *Bir Kibrit İki Mum* bunlardan biri:

Cüce bir sihirbazın kıvılcımlardan eli,
"Senin olsun" diyerek bana bahşetti işte
Alınları sallanan alevlerle hareli
İki çıplak kadının mermerden vücudunu.

Ancak, Bolu'da yazdığı şiirlerde,temasal değişmelerin yanında, cümle yapısında ve dize kuruluşunda çok yeni gelişmeler var. Sözcük ekomonisi de değişmiş.

Ey Kudüs! Ey gök gözlü Meryem! Ey lidya kurban
Gögesinde uzan da altın portakalların
Yafa sahillerinde inceleşen rüzgârın
serin ruhunu dinle. Dinle senin derdinle
Uzaklarda ağlıyor ikinci Zekeriyan.

Babası, Bolu'ya bol bol kitap gönderiyor. Bu kitapların arasında Baudelaire ve Fransız İhtilâli, Vâ-Nû ile onu sarıyor. Baudelaire, onlar için yeni bir ses. Bütün şiirlerini ezberliyorlar. İmgelerinde, bu yeni şiirden esintiler var. Örneğin, *"kıvılcımlardan el"*, *"alınları, sallanan alevlerle hareli kadın heykelleri"*, *"inceleşen rüzgârın serin ruhu"*, gibi taze imgeler, yeni şiirin yönlendirdiği buluşlardır. Burada, şunu özenle belirtmek gerekiyor. Nâzım, çok iyi okuyor, ama öykünmeye yönelmiyor. Onun coşkulu ve arayıcı ruhu, yaratıcılığı ve tazeliği seviyor. Baudelaire'den daha önemlisi, Fransız İhtilâli Tarihi. Bu kitaptan ihtilâl yaşamını, devrimci dönüşümün niteliklerini, böyle bir dönüşümün toplumsal yapıda yaratığı olguları kavramaya çalışıyor. Vâ-Nû'nun söylediğine göre, bu değişiklikler, onun beynini sarsıyor. Yahya Kemal'in *"Geliyor, kürkünü giymiş geliyor"* dizesi dilinden düşmüyor. Ama, her şeyin başında Fransız ihtilâli.

Bu günlerde, bir idam cezası dolayısıyla, Hilmi Ziya adlı Ağır Ceza Reisi ile tanışıyorlar. Bolu'nun dışında, üç arkadaş bir ev tutuyorlar. Hilmi Ziya, Vâ-Nû ile Nâzım'a "cahiller" diye hitap ediyor. Onlara Yakobenleri, Montanyarları, Tiers'i, Prusya

25. Vâlâ Nurettin, agy, s. 99.

26. Vâlâ Nurettin, agy, s. 108.

27. Vâlâ Nurettin, agy, s. 134.

savaşlarını, Kautzski-Lenin anlaşmazlığını, proleter diktatörlüğü anlatıyor. İkisi de şaşırıyorlar. Hilmi Ziya'nın bu dostluğu da, Nâzım Hikmet'in şiirinin değişmesine etki yapmış olmalıdır. Öyle ki, Nâzım ve Vâlâ Nurettin, Hilmi Ziya'nın etkisiyle, Sovyetler'e gitmek ve yeni devrimin yarattığı toplumu görme gereğini duyuyorlar. Kâzım Karabekir'in öğretmen isteğini bahane ederek Trabzon'a değin gidiyorlar. Eylül 1921'de, bir filikayla Batum'a geçiyorlar. Bu yolculukların tümü de, hükümetin yasal izniyle olmuştur. Ancak, Batum'dan geri dönmemişlerdir. Batum, Tiflis ve Bakû serüvenlerinden sonra, Moskova'ya geçerler. Hilmi Ziya, onlarla gitmeyip Trabzon'da kalmıştır. TKP'nin neferlerinden olan Hilmi Ziya, parti için maddi kaynak yaratmak üzre, maalesef, eroin ticaretine girişir. Bir gün, eroin üretilen yerde meydana gelen patlama sonucu ölür. Kuşkusuz, bu, polisin verdiği bilgidir.

Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin, Moskova'da Lux Otel'e yerleşirler. Bu otel, şairlerin toplandığı yerdir. Bebek'le burada tanışır.. Lola ve Şura adlı iki bacıyı da bu otelde tanımıştır. Mayakovsky'nin, Yesenin'in ve Alexendr Blok'un adlarını burada duyarlar. Lola, ona Mayakovsky'nin

Susun hatipler!
Söz sizindir mavzer arkadaş?

dizelerini okur. Bu dizeler, Nâzım'ı sarsar.

Kimmiş orada sağ adımını atan
Sol! Sol! Sol!

türünden militan dizelere hayran olur. Nâzım'ın iç dinamikleri yeni bir coşkuyla dolar. Kutv Üniversitesi'nde, yeni bir dünya görüşüyle de tanışınca, şiirini kökten değiştirir. *"Eski usûl vezinle kafiyeye paydos"* der. Heceyle söylediği son dize de, *"Bir hayvan isteleti gibi karşımda masam"* oluyor. Ama sonuna dek, "genişletilmiş vezin, genişletilmiş kafiye"den vazgeçmemiştir.

Bunlara bakarak, onun Mayakovsky'nin etkisinde kaldığını, şiirlerini ondan aşırdığını söyleyen yazın yoksunları olmuştur. Ben, böylelerine yazın yoksunu derim. Çünkü, yazılarını ve eleştirilerini okuduğumuzda, hiçbir köklü bilgiye dayanmadıklarını, ileri sürdükleri örnekleri kesinlikle görmediklerini gördüm. Nâzım, bu durumu şöyle vurguluyor.

Ben ne halkın cebinden beş para çalmışım
ne de bir şairin cebinden bir satır!

Oysa, Şeyh Galip *"mirî malı"* çalmıştır. Nâzım, bütün yaşamında "mirî malı"na el uzatmamıştır. Ona el uzatanlarla gerçek bir kavgaya girişmiştir.

Nâzım Hikmet'in şiiri, Sovyetler'e gittikten sonra, tümüyle ideolojik boyutlarda gelişti. Bu dönüşüm, iki kez oldu. Onu da, ayrı bir araştırmada saptamaya çalışacağız.

Sonuç olarak şöyle diyebiliriz: Nâzım'ın şiirinde beş aşama görülür.

1. İlk şiirleri. Fikret'in etkisinin açık olduğu, ancak dış yapısıyla Millî Edebiyat akımının temel alındığı dönem.

2. Milliyetçi ve şoven duyguların egemen olduğu, Millî Edebiyat akımının estetiğini kullandığı dönem.

3. Ahi Sadık'la tanışıktan sonra başlayan dönem. Bu döneme, Mehmet Akif'in ve Mustafa Kemal'in "gayeli şiir" önerileri de katılmıştır. Bolu'da Hilmi Ziya'nın sosyalist devrim tartışmalarının etkisini de unutmamalıyız. Bu aşamada, şiirinin özü değişmiştir. Milliyetçi, dinsel ve şoven öğeler silinmiştir şiirinden. Daha insancıl, daha evrensel temalar egemen olmaya başlamıştır. Şiirinin dış yapısında yine bir değişiklik yoktur. Varsa da, bu değişimi gösteren örnekler kaybolmuştur.

4. Moskova'da, daha Rusçayı öğrenmeden, Lola aracılığıyla öğrendiği Mayakovsky -sonradan çok iyi okumuştur-, şiirinin değişmesinde çok büyük bir etken olmuştur. Bu yeni şiir, öz ve biçim bakımından yeni estetiklere dayanır. Özü devrimci doğrultuda değişirken, dış yapısı genişletilmiş uyak ve ölçek biçiminde değişir. Ancak, ideolojik niteliğine kırşın, slogancılığa varan militan bir şiir değildir bu, şiirdir.

5. 1950'de, hapisten çıkarıldıktan sonra Sovyetler'e yeniden giden Nâzım, devrimden sonra değişen yeni bir toplum görür. Yeni şiiri, daha yakından tanır. Çağdaş şiirin yapısında oluşan değişiklikleri gözlemler. Bütün Avrupa'yı gezer. Aragon'la Neruda ile tanışır. Genç şairleri görür ve okur. Çağdaş şiirin dizenin ezgisel değerini önemsemediğini görür. Türkçenin bu yeni gelişmeye nasıl uygun bir yapısı olduğunu hemen kavrar. Sosyalizmin yaşama geçirilmesinde, kendisine ters gelen uygulamaları izler. Bütün bu gelişmelerle şiirine yeni bir yol verir. Devrimci özünde bir değişiklik görülmezse de, şiirinin iç dinamiklerinde önemli değişiklikler yapar.

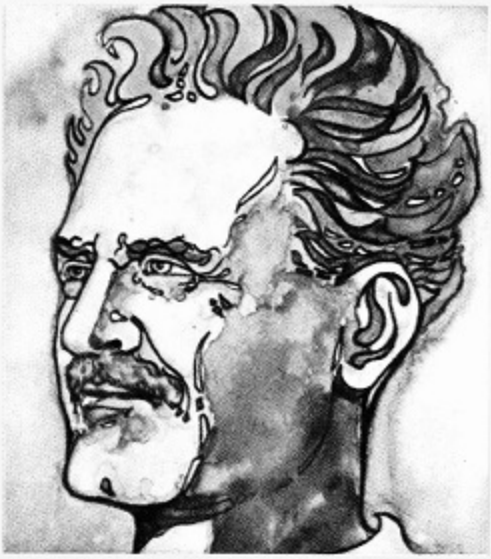
Son iki dönemi, ayrı bir inceleme konusu yapacağız.

fikri sağlar
mustafa şerif onaran
nedim gürsel
ragıp gelencik
cevat çapan
memet fuat
vecihi timuroğlu
emre kongar
alpay kabacalı
konur ertop
füsun akatlı
süreyya karacabey
emin özdemir
eray canberk
enis batur
feridun andaç
afşar timuçin
hasan bülent kahraman
metin demirtaş
ahmet oktay
doğan hızlan
muzaffer ilhan erdost
şükran kurdakul
ahmet inam
ataol behramoğlu
alaattin bilgi
mehmet h. doğan

ISBN : 975-7872-01-6

NÂZIM HİKMET
GÜNLERİ

30 - 31 Ocak 1994



EDEBİYATÇILAR DERNEĞİ