Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları

(Adalet Cimcoz'a/1945-1950)

ŞÜKRAN KURDAKUL



BROY

NÂZIM'IN BİLİNMEYEN MEKTUPLARI
(Adalet Cimcoz'a Mektuplar/1945-50)

ŞÜKRAN KURDAKUL

Broy Yayınları : 15
Üçüncü Basım : Ağustos 1987

•

Kapak Düzeni
FERİT ERKMAN

ŞÜKRAN KURDAKUL'UN
ÖTEKİ YAPITLARI

ŞİİR KİTAPLARI

Acılar Dönemi
(2. bas. 1986)

Ökselerin Yöresinde
(1984)

Bir Yürekten, Bir Yaşamdan
Nevzat Üstün Şiir Ödülü
(2. bas. 1984)

Ölümsüzlerle
(1985)

İNCELEME

Şairler ve Yazarlar Sözlüğü (5. bas. 1985)

Namık Kemal
(tükendi)

Çağdaş Türk Edebiyatı
Meşrutiyet Dönemi
(2. basım-1986)

Çağdaş Türk Edebiyatı
Cumhuriyet Dönemi
(Mayıs 1987)

ŞÜKRAN KURDAKUL

NÂZIM'IN BİLİNMEYEN MEKTUPLARI

(ADALET CİMCOZ'A MEKTUPLAR / 1945 - 1950)

BROY YAYINLARI

BROY ŞİİR YAYIN MERKEZİ

NÂZIM'IN BİLİNMEYEN MEKTUPLARI

Nâzım Hikmet'in Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuplardan, elimizde bulunan otuz dokuzu Bursa Hapishanesi'ndeki son beş yılına tanıklık ediyor: 1945 - 1950.

Daha önce, eşi Piraye Altuncu'ya, Kemal Tahir'e, Orhan Kemal'e, Piraye Hanım'ın oğlu Memet Fuat'a, VÂ-NÛ'lara yazdığı mektuplarda, mahpushanedeki insanın duyarlığı ile birlikte, sanatının gücüne inanmış şairin parmaklıklar arkasında bile kendine ve dünyaya bakışını yaşamıştık.

Adalet Cimcoz'a yazdığı mektupları da bu bütünün parçaları olarak düşünebiliriz. Bu mektuplarda da aynı yoksunluklar, acılar, beklentiler, özlemler karşısında ayakta durma savaşımı veren insanın yaratma gücüne tutunarak umudunu yitirmediğini görüyoruz.

İçerde de içindeki özgürlüğü duyanlardan Nâzım.

Denizi, ormanları, şehirleri, yolculukları, eve dönüşleri, kadınları ile yaşamın uzağındayken bile, varlığının özünde saklı yaşamsal cevahir coşkusunu tazeliyor O'nun.

Sevgi ve coşku.. Görülmemiş iki kaynak gibi, her koşulda —karamsarlıkta bile— birbirini tamamlayarak soluğunu güçlendirme nedeni olup çıkıyor. Sevgi, inançla birlikte, hem düşünsel, hem duygusal bir dünya kurmuş içinde çünkü.

Kurulu düzenin olumsuzlukları, insanı yabancılaştıran etkilerinden uzak bir dünya bu. O düzen ki, İkinci Dünya Savaşı'nın en zorlu, en çıkmaza düşüldüğü sanılan evrelerinde bile, Nâzım Hikmet'in kurduğu bu düşün

ve duygu dünyasını karartmaya yetmiyor. Yitip giden milyonlarca insanın, yakılan kitapların, mahvolan şehirlerin acısını yüreğinde duyarak dünyasını korumasını biliyor.

İlk hastalandığı günlerde, Mehmet Ali Cimcoz'a elyazısı ile yazdığı mektup bu direnci somutluyor bize:

> Hayat güzeldir, ümitlidir
> ve hapishanede de olsa, anginle de olsa
> aşk ve şevkle, bütün insanlıkla birlikte
> yaşanmalıdır.

Aynı günlerde yazdığı anlaşılan başka bir mektup da şu satırlarla bitiyor:

> Günler geçiyor dedim ya, bu sekiz sene hapislikte hiçbir şey öğrenemedimse sevmeyi, sabretmeyi, ümit etmeyi ve dünyayı olduğu gibi, ne fazla ne eksik görebilmeyi öğrendim. Böyle bir kazanç sekiz yıllık hapse değer. Şaka etmiyorum, sahi söylüyorum.
> Hadi güle güle ve güzel günlere!

Bilirsiniz, güzel günler inancı Nâzım Hikmet'in şiirinde de sık çıkar karşımıza:

> Güzel günler göreceğiz çocuklar
> güneşli günler
> göre-
> ceğiz.
> Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar
> ışıklı maviliklere
> süre-
> ceğiz.
>
> (*Nikbinlik*, 1930)

«Güzel günler», toplumsal olumluluk özleminin umut ve coşkuya dönüşme simgesidir aslında. Hapiste olsun dı-

şarda olsun; fıkra yazsın, oyun yazsın, şiir yazsın yaşanan zamanda geleceği duyar Nâzım. Geçmişe olduğu gibi geleceğe de sahip çıkar.

Daha önce Tevfik Fikret de, «mâzi» ve «âti» kavramlarını işlerken, geçmişte kalanı silik sönük, bunamış olarak nitelemiş, geleceğe güvenini yoğun biçimde ifade etmişti.

Yahya Kemal, «Kökü mâzide olan âtiyim» dizesiyle süreç düşünüsüne dikkati çekmek istiyordu belki. Ama geçmiş, tarihin mezarlığına gömülenlerle birlikte göründü O'nda.

Nâzım Hikmet, geleceğin kazanımlarını düşünerek, o değer ölçütlerine sahip çıkmaya çalışarak baktı geçmişe.

Çok uzaklardan geliyoruz
çok uzaklardan
Kaybetmedik bağımızı çok uzaklarla
Bize hâlâ konduğumuz mirası hatırlatır
Bedrettin Simavi'nin boynuna inen satır.
Engürülü esnaf Ahilerle beraberdik.
Biliriz.
hangi pir aşkına biz
Sultan ordularına kıllı göğüslerimizi gerdik.
Çok uzaklardan geliyoruz,
Alevli bir fanus gibi taşıyoruz ellerimizde
ihrak binnaz edilen Galile'nin
dönen küre gibi yuvarlak kafasını.

Okuduğumuz, çok genç yaşlarda yazdığı, *Kablettarih* (1929) şiirindeki dizelerde de görüldüğü gibi eskimeyen aşkıyle bütünleşmeye çalıştı.

Bir yazısında da bu konudaki görüşünü özetleyerek tarihsel olanın bütünlüğüne şöyle dikkati çekmişti Nâzım:

Ben şiirde realiteyi bütün mürekkepliği, mâzi, mal, istikbal unsurlarıyle ve hareket halinde veren bir realizme ulaşmak istiyorum.

(Her Ay, 20 Nisan 1937)

Şiirini düşünürken vardığı bu sonuç, hapislik yıllarında da benimsediği bir yaşam felsefesi oldu belki de. Geçmişin, yaşanan zamanın ve geleceğin bilinci içinde değişmeye inandığı için, acı duydu belki, ama bunalıma düşmedi. Küçük sevinçlerle güçlendirmeye çalıştı kendini. Zaman oldu ellerinin hünerinden (abajurlar, perdeler yapıyordu) keyif duydu. Zaman oldu dost ziyaretlerinin beklentisi ile avunmaya çalıştı. Ama hiçbir zaman, tezgâh başında bir emekçi gibi, şiirinin uzağına düşmedi Nâzım. Bu nedenle, yaşamın içindeydi ve Abidin Dino'nun dediği gibi, yokluğu varlığı kadar etkiliydi.

Olduğu gibi vereceğim iki mektubunda da görebiliyoruz bu gerçeği:

Adalet,

Sayende hafif bir mehtap seyrettim, yani felekten bir gün çaldım. Mehtabı o kadar güzel yazmışsın ki, ömrümde böyle mehtap şiiri okumuş değilim. Ellerin nur olsun. Fakat benim kahrolasıca huyumu bilirsin, sevdiğim şeye karşı pasif kalamam. Hakkım ve haddim olmayarak, senin yazdıklarını mısralaştırdım. Yani aktifliğim bu sefer böyle tecelli etti. Yani mektubunuzdan bal gibi intihalde bulundum. İntihalden de fazla bir şey, aşiremento ettim. Senin yazdıklarının yanında pek sönük mehtap oldu. Fakat işte yine de utanmadan, sıkılmadan sana gönderiyorum.

Bir taksiye bindim
Hacıbayram yokuşundan pırıl pırıl indim

denizde çırıl çıplaktı mehtâp
mehtâp şıkır şıkırdı efendim...
Kimse duymaz, ben duyarım, bir şarkı söylenir
hay allah bir şarkı söylenir.
Demek bizde var ondan
demek bizde efendim: «Ehi suvenir...»
Mehtapta bahtiyar olmak ister insan,
akan suyu seyretmek efendim, bir acayip kederle.
Mehtapla bahtiyar olmak ister insan,
bahtiyar olmak ister
bütün insanlarla beraber
Ve hattâ hapistekilerle...

İşte bu sana, en güzel yazıların bile mısralaştırılırsa, bazan neler kaybettiğini de gösterecek, ve şiir yazmak illetine tutulmadığın için sevineceksin.

Ferhat ile Şirin'in üçüncü perdesini bitirmek üzereyim. Şu üç perde bitsin, eğlen diye sana bir nüsha göndereceğim. Mamafi benim hatunda birinci perdesi var, belki almış okumuşsundur. Nasıl bulduğunu bana yazarsan öteki perdelerin üzerinde bu tenkidinin herhalde bir faydası olur.

Burda yine sıcaklar bastı. Dört tane atlet fanilam var. İki günde bir yıkatarak günde sekiz defa çamaşır değiştiriyorum, yani zırıl zırıl terliyorum, bu sıcaklar böyle giderse kendi terimde boğulacağım.

Aldığınız erzaklarla her gün, bu sıcağa rağmen —nefsi hümayunuma, ziyafetler çekiyorum. Dün akşam o kadar çok yemişim ki, gece ağırlık bastı.

Senin hastalığına gelince, benim şahsen sinir ve ruh doktorlarının yüzde doksanına itimadım yoktur. Her ruh ve sinir hastalığının eninde sonunda fizyolojiye dayandığını, sinir, ruh ve şuur denen nesnenin eninde sonunda bir cümlei asabiye, bir beyin, bir hormon, bir bilmem ne karın ağrısı, fakat elle tutulur,

gözle görülür bir insan yapısı, insan organizmi verimi olduğunu anlamak lazımdır kanaatindeyim. Çizmeden yukarı çıkma diye kaşlarını çatma, bu çizme meselesi değil. Dünyayı, kâinatı ve bundan dolayı da insanı görüş meselesi. Ve kanaatımca en doğru görüş...

Bana bak Adalet, lâmı cimi anlamam, Mehmet Ali bana açık bono verdi, başın sıkışınca bana yaz, bir cumartesi vapura biner, pazar günü, pazartesi dönmek şartiyle gelirim dedi. Kimbilir başım belki sonbaharda falan sıkışır, yani onu ve seni görmek isterim. Bu sefer deniz geçemiyorum, filan anlamam, denizi geçer sen de gelirsin. Kendini şimdiden buna alıştır. Bu ölümlü dünyadâ, ne olacağı bilinmez, bakarsın, bir soğuk algınlığıyla filan bendeniz, bak kalpten demiyorum, öbür dünyayı boylarım, sonra merdivende de düşebilirim, bendenizin dalgınlığı malum— yani sen beni bir kere daha olsun görmeden ben yok olursam için sızlamaz mı? Haydi Allaha ısmarladık. Seni ve Mehmet Aliyi kucak dolusu hasretle kucaklarım.

Kulunuz Nâzım.

*
**

Adalet,

Kısacık mektubunu aldım. Sana telgraf mahiyetinde kısacık bir mektup gönderdiğim günün akşamı mektubun geldi. Üzülmedim dersem yalan, hem de bir hayli üzüldüm. Şimdi bu üzüntüyü de nereden çıkardın, deme, mektubundan bugünlerde belki de çoktandır alttan alta ve sinsi sinsi ilerleyen bir nasıl demeli, bir saadetsizliğin, artık yüze çıktığını yahut çıkmak üzere olduğunu anladım. Sen akıllı bir insansın, yeni tabiriyle bağımsız bir insansın —manen ve maddeten— binaenaleyh herhangi bir karara varır-

ken, sinirlerine uyarak değil, şuurunla, yüreğinle hareket edeceğinden eminim. Ve bu emniyet bana teselli oluyor. Bilirsin ki, sen en yakın, en iyi, en saydığım ve tabir caizse en çok minnettar olduğum insanlarımdan, dostlarımdan birisin, hatta en başta gelenlerinden.. Senin saadetin benim saadetim, senin betbahtlığın benim betbahtlığımdır. Bunu laf diye söylemiyorum, zaten bu lakırdı. Bu çeşit sözler ya kötü edebiyat palavrasıdır, yahut da dehşetle ciddi bir duygudur. Benimkisi korkunç-ciddi bir duygu, o kadar ki, zaten dışarda da olsam inkişafına müdahale etmek imkânım olmayan sana ait bir hadisenin, ben hapisken senin başından geçmekte oluşu, aczimi de anlatması bakımından beni bir kat daha tazip ediyor. Belki izâm ediyorum —yani hadiseyi— belki böyle bir şey yoktur. Yahut olsa da izâm edilecek bir felaket değildir, ama işte çaresizlik içinde bulunmak insanı lüzumundan fazla hassas ediyor.

Annem geldi. Sevinçliyim. Gönderdiğin parayı aldım, teşekkür ederim. Sana yakınlarda perde yollayacağım, pencerelerine takarsın ve dışarıyı onun renkleri arasından görürsün. Sonra şimdi ben abajur da yapıyorum, sana bir tane de abajur göndereceğim. Yahu, İhsan filan galiba hep beraber fotoğraf çıkarttığınızı, senin bunlardan bir tanesini bana gönderme işini üstüne aldığını yazmıştı. Fotoğrafı merakla bekliyorum.

İşte böyle Memed ağa, haydi güle güle. Beni mektupsuz bırakma. Her şeye rağmen güzel günler, uzun ömür ve bol bol bahtiyarlık dilerim.

Nâzım.

Artık, içerdeki insanların ruhsal yapıları üzerinde ne denli değişik etkiler yarattığını biliyoruz görüş günlerinin.

Birikmiş özlemler, önce bir bekleyiş kâbusu içine alır insanı. Sabrın ve sabırsızlığın varlığını birlikte sürdürdüğü bir kaostur bu. Yaklaştıkça uzaklaşan bir zaman dalgasının belirlediği yalnızlık ortamında, dışardaki yaşamından elinde kalan anılar kuşatır görüş gününü bekleyeni. Sevinç, acı ile birlikte gelişir. Her şey yeniden ya düşsel bir alana, ya yokluğa dönüşecek, gelen, tam varlığının somutlanmaya başladığı çizgide soyutlanarak yeniden anıların dünyasına karışacaktır.

Ayların, yılların, on yılların üst üste yığdığı bu kaosun gelgiti içinde, kavuşmanın sevinci ile yitirmenin acısı nasıl genişler, ne büyük yaralar açar düşünebilir miyiz..

Düşündürüyor Nâzım.

> Adalet, Mehmet Ali geldi. Ben sevdiğim, ama çok sevdiğim insanlar karşısında —hele şükür ki bütün insanlar karşısında değil— çok sevdiğim insanlar karşısında aptal, fakat iyi yürekli bir çocuğa dönüyorum, birçok şeyleri birden söylemek yazdığım pastenkerâni bir iki şiiri hemen okumak, *Ferhatla Şirin*'in mevzuunu hemen anlatmak, senden, dostlardan, İstanbul'dan haber almak istedim. Bir yığın sersemce laf ettim, hasılı görsen halimi gülmekten kırılır ve biraz da acırdın. Şimdi senin kocan yeni bir huy edinmiş, iki de bir «çocuğum» diyor, genç yüzüyle tezad teşkil eden fakat şefkatli, alaycı zekâsına gayet uyan bir söz. O öyle dedikçe ben kendimi sahiden bir çocuk olmanın, söz dinletmenin bahtiyarlığına kapıp koyverdim. Sonra onu görür görmez, sağında solunda, yahut arkasında gizlenmiş seni aradım. Sonra, artık Mehmet Ali ne zaman elini cebine atsa, seni oradan çıkarıp masanın üstüne koyuverecekmiş gibi halecan geçirdim. Üstüne üstlük benim Hatundan da hâlâ mektup yok. Hâsılı dedim ya, dün bendeniz görülme-

ğe seza idim. Mehmet Ali giti, bugün gene gelecek, bütün gece uyuyamadım, gözümü kırpmadım ama, fazla sevinmek kafama sopa yemişim gibi ağrı veriyor bana.

Bir şiirde, «Olmadık biçimler/Olmadık düşlerle gelirdi/Sorardım/Hangi ışık düşse duvarlarıma/Nâzım'ın Kafka'yla kederlendiği/Bilinmez köşelerden» (*Acılar Dönemi,* sf. 19) dizeleriyle anlamaya çalıştığım, içeriğinde gizlenenlerin tam belirlenemeyeceği duyarlıklar bunlar.

Bütün gece uyuyamadım, Gözümü kapamadım ama.

Bursa Cezaevi'nde yattığı dönemden önceki tutuklanmalarında da kendini saklamak gibi —bence— içinde tehlikeler taşıyan zayıflıklara düşmedi Nâzım Hikmet. İnsanın evrenin bir parçası olduğunu bilerek, gerçeğini ne kendisinden gizledi ne de bizlerden.

Burası benden başka kaç insanın evidir
Bilmiyorum.
Ben bir başıma onlardan uzağım,
hep birlikte onlar benden uzak.
Bana kendimden başkasıyla konuşmak
yasak
Ben de kendimle konuşuyorum.
Fakat çok can sıkıcı bulduğumdan sohbetimi
şarkı söylüyorum karıcığım
Hem ne dersin,
O bozuk, o ayarsız sesim
öyle bir dokunuyor ki içime
yüreğim parçalanıyor.
Ve tıpkı o eski
acıklı hikâyelerdeki

yalın ayak, karlı yollara düşmüş, yetim bir
çocuk gibi bu yürek
mavi gözleri ıslak
kırmızı küçük burnunu çekerek
senin bağrına sokulmak istiyor
Yüzümü kızartmıyor benim
onun bu an
böyle zayıf
böyle hodbin
böyle sadece insan
oluşu

Hele bu dizeleri okuduktan sonra, görüşmeye gelenin gidişiyle kapanan pencerenin gerisindeki karanlıkta kalan adam hangi deryalara düşmüştür, görebilir miyiz?

Adalet,

Sana ikinci günün raporunu vereyim, Mehmet Ali dün geldi, yanında genç bir de arkadaşı vardı. Şirin bir adam, hoşuma gitti. Belki de delikanlı dinlemesini çok iyi bildiğinden üzerimde bu kadar hoş bir tesir bıraktı. Çünkü dün bendeniz, gece uyumamış, bayram sabahını beklemenin sevinci gibi bir hale düşmüş olmama rağmen— evet, dün bendeniz boyuna konuştum, kurtlarımı döktüm, meğerse konuşmağa ne kadar ihtiyacım varmış. Dahası var, sohbetimizin sonunda, şu —canım kardeşim— şiiri için bizim genç şairlere bir de sitemde bulundum, kendimi bir göklere çıkardım, oğlanların hamiyet hislerinin zayıflığına, meslek tesanüdü filan göstermemelerine bir atıp tuttum, şaşarsın. Mehmet Ali gidip de sesimin uğultusu hâla kulaklarımda çınlarken bir gülesim geldi, sonra kafamın kimbilir nerelerinde gizli batıp çıkan —bu şuuraltı izahları da biraz komik ya— ihti-

yar kız öfkesini ortaya vurduğuma bir utandım, utandım demiyorum şaştım. Çünkü işin doğrusu, dinlendiğinden emin ve bu emniyetin rahatlığı içindeki adamın kendisini münazaranın diyalektiğine kaptırıp —ne şuuraltı, ne şuur üstü— sadece sözün akışında ve zemin ve zamanın tesiriyle ağzına geleni söylemesinden ibaretti. Mehmet Ali bugün gene gelecek. Benim bayram da bu suretle bitecek. Acısı şimdiden yüreğime düştü.

*
**

Benim bayram da bu suretle bitecek.
Acısı şimdiden yüreğime düştü...

Bu yedi sekiz sözcüğün yarattığı dünyayı, Sokrates'ten Dostoyevski'ye, Sibirya'lardan Sultanahmet'lere, Mamak'lara uzanan kuşatmada nice insan nasıl sırtlarında taşıdı...

Hele geceleri.

Duyuyor muyuz?

Duyuruyor Nâzım.

Adalet,

Bu sana şu üç gün içinde üçüncü mektubum.

Tuhaf bir rüya gördüm. Daha doğrusu dinleyenler için, —eğer bunu başkalarına anlatmak mümkün olsaydı— tuhaf, ama benim için değil.

Çok aydınlık ve çok karanlık bir yerdeymişim. İnsan seslerinin alet seslerine karıştığı bir yerde. İçimde tuhaf bir keder var. Yorgunum. Birdenbire iki çift göz görüyorum. Birisi kadına, bir çift de erkeğe ait. Kadınınkileri de, erkeğinkileri de tanıyorum. Bana ikisi de bir tuhaf bakıyorlar, biraz utanarak. Hele kadı-

nın utanan gözleri beni kahrediyor. İçimden ağlamak geliyor, haykırmak geliyor, erkek gözleri oymak geliyor. Sonra her şey karışıyor. Bir kapının önündeyim, o kadın gözleri de orda. Ben bir daha onları görmeyeceğim, bu kapı beni ondan ebediyen ayıracak, diye düşünüyorum. Sonra kapı açılıyor, merdivenlerden çıkıyorum; sonsuz sayısız ve boyuna yükselen merdivenler. Sonra bir odanın içinde görüyorum kendimi, bahtiyarım, yandaki odadan bir terzinin elbiselere ait bir şeyler anlattığını duyuyorum, sonra birdenbire çalgılı bir yerde görüyorum kendimi ve o gözler artık, benim dışımda değilmişler de, kendi gözlerimin altına saklanmışlarmış, etrafımı artık kendi gözlerimle değil onlarla görüyormuşum. Derken uyandım. Belki inanmayacaksın, ama bütün bunları böylece gördüm. Hem lüzumundan fazla mantıklı, hem lüzumundan fazla basit, hem lüzumundan fazla tuhaf bir hatıralar karışıklığı...

.....

Sana bir çevre yolluyorum. Âdet, kadınlar erkeklere çevre verirlermiş ama zarar yok, ben sana bir çevre gönderiyorum.

Mektubunu sabırsızlıkla bekliyorum. Ah, kendin de bir gelebilseydin. Seni şöyle bir görsem, sesini duysaydım. Her ne hal ise, insanoğlunun büyük hususiyetlerinden biri de gerçekleşmesi çok zor olan şeylerin hasretini çekmesidir. Fakat güzel bir hasret.

Gözlerinden saygıyla ve öfkeyle öperim.

Nâzım.

Düşlere, hastalanmalara, özleme karşın, 1946'ların Bursa Hapishanesi'nde de yaşam devam ediyordu. Sevmenin, beklemenin ve sabrın ustası olmaya da hüküm giyen şair, sekiz yıldır kurduğu dünyanın özelliklerini bir mektubunda şöyle çiziyor Adalet Cimcoz'a:

Ben bildiğin gibiyim: çalışıyorum, yani tercüme yapıyorum. Manzaraları işliyorum, sevgililerimi düşünüyorum, tepeden tırnağa hasret, tepeden tırnağa hasret, tepeden tırnağa ümitten ibaret bir halde, kâh öfkeden köpürüp, kâh keyiften ağzım kulaklarımda, kâh 15 yaşında bir delikanlı gibi içli ve lirik, kâh 60 yaşında bir bakkal gibi realist, kâh mâruf tabiriyle, kuşlardan hür, kâh ağaçlardan esir, kâh yirmi dört saati bir dakikada, kâh bir dakikayı yirmi dört saatte yaşayıp günlerimi geçiriyorum. Hakkım olan, benim olan şeyleri bekleyen, ayak seslerine kulak vermiş, gözleri uzakları, yakınları, dört bir yanı araştıran, dehşetli seven korkunç derecede nefret eden bir hâlim var. Bazan yüreğimde, gözlerini bile görmediğim milyonlarca insanın acısı, ümidi, bazan bir tek kadının yumuşak, sıcak dudakları var. Hâsılı, sana kendimi tarif edeyim diye bir yığın şey yazdım, yine de tarif edemedim, meğerse bendeniz ne komplike bir mahluk imişim.

.....

Bu pazar gece 11.25'te Ankara Radyosu'nda çingene musikisini dinleyeceğim. Lakin bir yanlışlık olmasın, benim bildiğim bizim radyo 11'de işi paydos eder. Çingene musikisini pek severim.

İşte böyle iki gözüm. İşte böyle sultanım. Yürekte sesler dolu, ama yazılınca kâada geçirilince, sepete konmuş yemişler gibi ölüveriyorlar.

Allahaısmarladık. Kimbilir belki yarın, belki yarından da yakın. Şu «yarın» sözü ne tuhaf şeydir, her zaman «ertesi günü» ifade etmez, bazan «yarın» sekiz yıl da uzayabilir. On yıl da, ama ne de olsa yarın yarındır...

Ellerinden öperim.
Nâzım.

Zamanlar boyunca, «yarın», af umudu ile birlikte yaşar mahpusun kafasında. Af düşlemedir, yatılması gereken yılların yarattığı baskıdan, gerilimden, çıkmazlardan kurtulma umarıdır.

Hapisliğin sekizinci yılında bu konu, ilk kez şöyle yansır Nâzım'ın mektuplarına:

> Turancı ırkçılarımızın, ulusal nazilerimizin serbest bırakıldığını belki gazetelerde okumuşsundur. Bu belki seni o kadar ilgilendirmez, ama beni çok ilgilendirdi. Şimdi Alman casuslarına sıra geldi, hapishanelerimizde birkaç tane var. Onlar tahliye edilecekler. Sonra sıra dolandırıcılara falan gelir. Onların peşinden muhtekirler çıkarılır ve böylelikle bizim de çıkarılmamıza biraz geç de olsa elbet nöbet ulaşır. Biraz Nasrettin Hoca hikâyesi gibi ama ne de olsa bu demokratik dünyada yine kalbe kuvvettir.

Zaman olur, hapishanenin bir koğuşunda çıkarılan bir söylenti, öteki koğuşları gezip dolaştıktan sonra ilk kaynağa nice değişmelere uğrayarak gelir ve oradaki «sivri siyah külahlılar»ın kafasındaki umut ışıklarını canlandırmaya başlar.

Tek Parti döneminde, Cumhuriyet bayramlarından önce..

Çok partili yaşama geçilince, seçimlerden sonra..

Af dalgası ardı arkası kesilmeden ayakta tutar hapishaneyi. Ve Nâzım'ın, daha önceki tutuklanmalarından birinde, gene Bursa Hapishanesi'ndeyken yazdığı dizelere yansıdığı gibi, «sivri siyah külahlılar»ı heyecan dalgası sarar.

Çıkacağız
Şapkayı yana

Yıkacağız.
Toprak
Güneş
Kadın, hava
Vapura bin, trene bin
Bin tramvaya
Kelepçesiz
Jandarmasız..
Tek başına
Yapayalnız
Gezin
Dolaş
Ormanda yat, dağları aş
Dolaş dolaşabildiğin kadar.
Heyecanda sivri siyah külahlılar.

Somut, gerçekte yeri olan bir coşkudur bu. Çünkü, 22 Ekim 1933 tarihini taşıyan bu dizelerin yazılışından, dışardakilere göre yedi gün, içerdekilere göre yedi ay, yedi yıl, yedi bin yıl sonra, Cumhuriyetin, 10. Yıldönümü dolayısıyle genel af yasası çıkarılmıştır. 1946'larda da demokrasiye geçiş dönemidir yaşanan. Ve yeni kurulan Demokrat Parti'nin ileri gelen yöneticileri, Celal Bayar'lar, Adnan Menderes'ler meydanlarda, içerdeki adamın bağışlanma umuduna yeşil ışık yakmışlardır.

Nâzım Hikmet, hem içindeydi bu umudun, hem dışında. Etkileniyor, aldırmamaya çalışıyor, sorular sorarak, yanıtlar arayarak, kendi deyişiyle ««af dalgası»nın yörüngesine girmemek istiyordu.

Zaten tutuklanması, suçlanıp yargılanması ve aldığı 28 yıl 4 ay ceza ile kendine özgüydü durumu O'nun. Bu nedenle ilk alındığı günden itibaren sürekli olarak yılmadan, usanmadan anlatmak zorunda kaldı Nâzım.

Savcıya, yargıçlarına, temyiz üyelerine ve de —ölümünden birkaç ay önce— Atatürk'e başvurularında aynı ısrarı yineleyerek sesini duyurmaya çalıştı:

«*Orduyu isyana teşvik etmedim.*»

Bu aşamada tarihe başvuruyordu artık.

> Beni ne diye affedecekler, ben bir kusur, bir kabahat işlemiş değilim ki, af kelimesinin manasına giren bir duyguyla, bir fiille affa mazhar olayım, af dilemek gerekirse beni kanunsuz, haksız yere on yıl hapiste yatıranların bendèn dilemesi lazım. Her ne hal ise. Zaten ben meclise bundan dört beş ay evvel müracaat ettiğim zaman, bana karşı *adli hatânın** tashihi yoluyla tahliyemi istedim. Bak, bu bahis de yılan hikâyesi gibi bir kere açıldı mı bitmek bilmez.

Nâzım Hikmet'in, Bursa'da hapis yatarken yazdığı kimi şiirler, Mazhar Lütfi, İbrahim Sabri, Nurettin Eşfak takma adlarıyle *Yeni Edebiyat* (1938-40), *Ses* (1938 —aralıklarla— 1946), *Yürüyüş* (1943 - 1944), *Söz* (Ankara, 1946), *Yığın* (1946), *Baştan, Yeni Baştan* (1946 - 1948) dergilerinde ve *Havadis Gazetesi*'nde (İzmir, 1946) yayımlanıyordu.

Aynı yıllar, Tolstoy'un *Harp ve Sulh* adlı yapıtını dilimize çevirdi. Oyunlar, senaryolar yazdı. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na başladı, bitirdi.

Bu uzun süreyi edebiyat yaşamının içindeymiş gibi geçirdi Nâzım. Hemen tüm edebiyat dergilerini izliyor, özellikle kendisinden sonra gelen kuşağın yaratıcılarını değerlendirerek görüşlerini —mektuplarında— yazıyordu.

---

* Altını ben çizdim (Ş.K.)

Kendi şiirleri de eskilerinden daha değişik alanlara kaymıştı bu yıllarda. Kimi mektuplarında özellikle iç yapı sorunları üzerinde dururken, 1937'lerde duyduğu kaygıları gündeminde tuttuğunu görüyoruz şairin.

Dışardayken, *Her Ay* dergisine verdiği soruşturma yanıtında (20 Nisan 1937):

> Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok daha fazla haykıran bir «propaganda» edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telâkkilerim bir hayli değişti.

diye yazmıştı.

1946'da yazdığı anlaşılan bir mektubunda öz ile biçim sorunlarına şöyle değinmiştir:

> İnsanın yalnız saçlarının rengi değil zevki de değişiyor. Zevk değişmesi iyi bir şey. Bende de böyle oluyor, özüm muhtevam aynı, sabit kadem kalıyor, ama zevkim —ki bu daha ziyade o muhtevayı veren şekle aittir— boyuna değişiyor. Düşünüyorum da vaktiyle birçok şiir var, neşretmişim, şimdi onları dünya bir araya gelse neşretmem, —içleri bakımından değil, şekillerindeki zıpırlıkları, rokokolukları, yapmacık edaları bakımından.

1947'de yazdığı anlaşılan başka bir mektubunda da, bu kez, aynı kaygıların kendisini yeni yaratılardan alıkoyacak kadar etkili olduğunu belirterek şöyle yakınıyor Nâzım:

> Bugünlerde, daha doğrusu bütün bu sene, tuhaf bir tembellik geçirdim ve geçirmekteyim. Nasıl bir şey

biliyor musun, hani kabuk değiştiren, ama sadece kabuk, şekil değiştiren hayvanların bu değişme devresindeki halleri gibi bir şey. Eskiler, istiğrak diye bir halden bahsederlermiş, ben biraz da bu haldeyim. Sonumuz hayır olsun ya, bambaşka bir şekil ve şemailde yazı yazacağım, dikkat et şekil ve şemailden bahsediyorum, yahut da daha bir hayli zaman bu hal sürüp gidecek.

Sana saksımın son açan karanfilini yolluyorum. Eline ulaşıncaya kadar kuruyacak, buruşacak ama, kokusunu kaybetmez sanıyorum.

Kuzum, bana, *Les Lettres françaises* diye bir edebiyat gazetesi var, İstanbul'a geliyor, onu gönder her hafta.

Hasretle.

Birçok sanatçının yaşamında, yeni dönem öncelerinde rastlanabilecek olan bu kaygıların yarattığı sıkıntılardan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı oluşturan eşi bulunmaz şiirlerle kurtulmayı başardı Nâzım. 1976'da *Cumhuriyet*'te çıkan bir yazıda belirttiğim gibi, düşün, onun şiirini kapamıyor, aydınlığa götürüyordu çünkü. Işığın, suyun, ağacın, ırmakların, denizlerin, kentlerin, alanların, aşkların, insan sesinin bileşmiş güzelliğini duydukça türkçemizin derin kaynaklarından fışkıran güzellikleri avucunun içine almış gibiydi.

Ceyhun Atuf Kansu, ne güzel yazmıştır:

Hapishanelerde yazdığı şiirleri okurken özellikle onu, bir ağaç gemi oyarken, bir bezi dokurken, bir nesneye elleriyle biçim verirken düşlüyorum. Hapishane değil, önü çardaklı, alacakaranlık bir işlikte gibidir. Eğilmiş, Türkçeden ve halkın yaşantısından

gereçler seçiyor, bunları birleştiriyor elleriyle, tak tak tak vuruyor, durup bir bakıyor, bir ağaç, sepilenmiş, bir deri, bir oltu taşı, bir demir gibi bakıyor şiirine, sonra işliyor biçim veriyor, gökyüzü mavisinden, kır yeşilinden bir boya vuruyor ağaç beşiğe; Türkçe yatacak içinde, sallana sallana büyüyecek, ninni yiğit bir türküye dönüşecek.

(*Milliyet Sanat*, 28.1.1977)

Nâzım Hikmet'in daha, «Yaralı Hayalet», «Esirin Kolu», «Yolcu Yolun Şarksa» gibi ilk gençlik yıllarının ürünlerini verirken bile şiirimizin temel kaynaklarını iyi öğrendiği belirtilmiştir. Pîr Sultan'dan Yunus Emre'ye, Bektaşi nefeslerinden mevlevi âyinlerine, Şeyh Galip'in, Muallim Naci'nin gazellerinden Tevfik Fikret'in serbest müstezatlarına kadar alabildiğine geniş zenginliklerimize eğilirken, kendi özgün yerini arıyordu Nâzım.

Başladığı yıllar «yeni şiir» sorunları gündeme gelmişti. Yahya Kemal ve Haşim, ölçü ve ritm kaygılarının yanı sıra, sözcüğün anlamı ile birlikte, dize içindeki, ses, uyum gibi yaratıcı işlevlerini göz önünde tutarak çalışıyorlardı.

Türkçe, Osmanlı dil beğenisini edebiyattan kovmayı başarmıştı.

Nâzım Hikmet, bu gelişmelerin yarattığı düşünsel kazanımları da elde ederek gitti Moskova'ya. Orada kaldığı iki yılı aşkın süre içinde Doğu Üniversitesi'nde toplumbilim ve ekonomi öğrenimi görüyor, rusçayı sökmeye çalışıyordu. Bu yıllarda Mayakovski, Yesenin, Aleksandr Blok da dönemin sevilen şairleri arasındaydı.

Nâzım, Mayakosvki'nin şiirine yakınlık duydu, henüz

rusça bilmemesine karşın, onun şiirinin kuruluş özelliğini kavrayarak yeni yapı denemelerine girişti.

Bu dönemini anlatırken, Nâzım şöyle konuşur:

> 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. Bununla birlikte farklı biçimler kullanıyoruz onunla. Mayakovski öğretmenimdir fakat onun yazdığı gibi yazamıyorum ben.

Çevirmeni, Türkolog Ekber Babayev de bu konuya değinerek yapısal yönden karşılaştırır iki şairi:

> *Mayakovski'de anlamsal birim kıt'adır. Nâzım Hikmet'in yaratıcılığının olgun döneminde ise, anlamsal birim satırdır.*
>
> .....
>
> *Mayakosvki'nin şiirlerinde kıt'anın en önemli sözcüğü uyak durumundadır. Nâzım Hikmet'te ise temle birim kıta değil, satır (dize) olduğu için, en önemli sözcük satır sonuna gelir.*

Babayev'e göre, Sovyetler Birliği'nde bir moda vardır: «Mayakovski'ye az çok benzeyen bir yabancı ya da Sovyet şairini, Alman Mayakovski'si, Fransız Mayakovski'si, Azerbaycan Mayakovski'si diye adlandırmak modası.» Nâzım Hikmet'i de bu modaya uyarak bir zaman Türk Mayakovski'si diye adlandırmışlardır. Oysa, «edebiyatın yaşamdan değil de, gelenekten doğduğu konusunda genel bir

yanlış kanıdan kaynaklanan bu düşünce, Nâzım Hikmet söz konusu olduğunda özellikle yanlıştı.»*

Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuplardan ikisinde Mayakovski'den etkilendiği yolundaki savlara şöyle değinmiştir:

> Ben Mayakovski'yi şahsen tanıdım. Bir kere, bir yılbaşı gecesi, bir şairin evindeki toplantıda kendisine takdim edildim. Sonra şiir okurken de dinledim, fakat hâlâ en az tanıdığım şair O'dur. Sonra tersine, üstadı bizde tercüme etselerdi, aramızda ne kadar az benzerlik olduğu o zaman meydana çıkardı. Kısaca söyleyeyim: Üstad, bir çeşit müstezatlı aruzla yazar, bendeniz böyle müstezatlı bir ölçü kullanmam. Üstadta kafiye meselesi, edindiğim, edinebildiğim bilgiye göre ön planda geliyor, bendeniz ise bunu ancak gerektiği zaman bir unsur olarak kullanırım. Hazrette ferdiyetçilik de vardır, yani bir tarafı anarşisttir galiba, bendeniz değilim. Ama bütün bunlara rağmen, üstadın ve soydaşlarının dilinden henüz yirmi kelime bilirken, o devirde bilhassa onun yarattığı; sanat havasının ve sosyal muhitinin içine, ömrümün en büyük talihi, saadeti olarak düşmüş bulunmamın elbette ki üzerimde, çok şükür, büyük tesiri olmuştur.

Elyazısı ile yazdığı başka bir mektubunda da Tolstoy'dan etkilendiği yolundaki savları tartışırken gene anar Mayakovski'nin adını:

> Gelelim Tolstoy'a, sana tuhaf bir şey söyliyeyim mi ben Tolstoy'u şöyle sindire sindire ancak şu Harp

---

* Alıntılar için bakz: Ekber Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyle Nâzım Hikmet,* (Çev.: Ataol Behramoğlu, I. basım, 1976).

ve Sulh romanını tercümeye başladıktan sonra okumuş oldum. Yani demek istediğim, üzerimde, tesiri olmuşsa ancak şu son senelerde olmuştur. Mamafi bunu da zannetmiyorum. Yalnız bir mesele var: Tolstoy'dan sonra yazı yazan ve insanları, sanat hokkabazlıklarına başvurmadan ve sade şekiller içinde oldukları ve hattâ olacakları gibi vermeğe çalışan her yazıcıda, Tolstoy'u isterse hiç okumamış olsun mutlaka izlerini bulursun. Çünkü bu dehşetli adam bir sanat devrinin başlangıcıdır, hem de kemale ermiş bir başlangıç. Bilmem derdimi anlatabildim mi? Mesela başka bir bakımdan, şiirde Mayakovski de öyledir. Fakat değil mi onu da ancak şu sıralarda ara sıra okuduğum halde, aynı şeyi, yine onun tesiri altında kaldığımı da söylediler. Halbuki muayyen bir devirde, tabir caizse akıl için yol bir, benim ve daha bir sürü yazıcının talihsizlikleri Tolstoy'dan ve Mayakovski'den sonra yazı yazmaya başlamış olmalarıdır —eğer bu meselede talihsizlik mevzu bahis ise. Şimdi sana daha tuhaf bir itirafta bulunayım. Ben eğer Tolstoy'u ve Mayakovski'yi meselâ bundan on sene evvel şöyle iyice, derinden derine okumuş olsaydım ve tesirleri altında kalmak, yani onlardan bir kültür ve sanat kaynağı olarak faydalanmak bahtiyarlığına ulaşsaydım, belki de çok daha iyi bir yazıcı olurdum.

Nâzım Hikmet'in okuduğum otuz dokuz mektubunda, *Rubai'ler*'inden ve *Saat 21-22 Şiirleri*'nden seçilmiş on dört şiir var. Şiirlerin üzerine kısa da olsa düşüncelerinin yer aldığı dört mektubu ve daha önce kitaplarında gördüğümüz üç şiiri yayımlıyorum:

Adaletçiğim,
Seni dehşetli göresim geldi. Hasret çekmenin ne

demek olduğunu ancak bu yıl anladım. İnsan hasrete erince sükûtî oluyor. Seni dehşetli göresim geldi.

Sana iki küçük şiir yolluyorum. Bundan önce, istediklerinin bir kısmını Merdivende Muhavere pasajının sonunu ve dördüncü kitabın başlangıcını yolladım, almışsındır.

EN MÜHİM MESELE

Yaprakları arslan pençeli çınarlar
bin yıl yaşamakta
Kestaneler üç bin
Ve serviler beş bin sene ayakta.
Kavaklar bile yediyüz yıl yeşil ve beyaz—
Halbuki biz
ne kadar az yaşıyoruz, kardeşlerim,
ne kadar az yaşıyoruz.
ne kadar az.
Beygirle bir ayardayız henüz
bu en mühim meselede,
Hattâ onun kadar bile doyamıyor dünyasına
beygirden çok yük taşıyan çoğunluğumuz.

*
**

Adaletçiğim,

Mektubuna cevapta geciktim. Araya Cumhuriyet Bayramı girdi. Mehmet Ali'nin iyileşmesine sevindim. İkinize de geçmiş olsun.

Benim küçük şeyler hakkında Mehmet Ali'nin söyledikleri çok doğru. Hakikaten çok kolay şeyler. Zaten bu yüzden içime şüphe giriyor. Hem çok kolay şeylerden, aşk işi de dahil, şüphe ederim. Ama gel gör ki bunlar kolay oldukları için de benim en samimi taraflarımdan birini aksettiriyorlar. Belki bu akseden tarafta sanıldığı kadar derinlik, içlilik, liriklik yok, ama benim bir tarafım böyle işte, biraz çocukça, bi-

raz acemice filan. Bak yine sana onlardan iki tane daha yolluyorum.

12 Ekim 1945

Kale kapısından çıkarken ölümle buluşmak üzere
dönüp baktığımızda son defa şehre,
sevgilim, şu sözleri söyleyebileceğiz:
«— Pek de öyle güldürmedinse de yüzümüzü,
çalıştık gücümüzün yettiği kadar
seni bahtiyar
kılalım diye.»
Devam ediyor bahtiyarlığa doğru gidişim,
devam ediyor hayat...
İçimiz rahat,
Gönlümüzde hakkedilmiş ekmeğine doymuşluk,
Gözümüzde ışığından ayrılmanın kederi
işte geldik gidiyoruz
şen olasın Halep şehri

*
**

Adalet,

Sende bir mektubum olacak ki hemen karşılığını alamadım, mamafih artık mektuplar gecikerek gelip gidecek çünkü vapur eskisi gibi her gün yok, ancak haftada üç defa. Böylelikle posta da haftada üçe inmiş oluyor.

Sonbahar gibi —artık ben en çok bu mevsimi seviyorum— bir mektubunu aldım. Bugün karşılığını yazıyorum, ilkönce sana 21-22'den bir yazı, dün gece yazılmıştır; işte:

5 Kasım 1945

Çiçekli badem ağaçlarını unut
Değmez
bu bahiste

geri gelmesi mümkün olmayan hatırlanmamalı..
Islak saçlarını güneşte kurut;
olgun meyvaların baygınlığıyle parıldasın
nemli, ağır kızıltılar...
Sevgilim, sevgilim,
mevsim
sonbahar...

İşte dün geceki emisyon bu. Ha, sana hangi tarihlileri yolladım şimdiye kadar, bana yaz da ona göre ötekileri de göndereyim. Bu küçük mırıltıları beğenmene pek sevindim. Geçen mektubumda da yazdığım gibi, onları böyle çabucak yazmasam, yahut yazamasam belki daha çok hoşuma gidecekler. Ama ne olursa olsun bu küçüklerde herhalde çok samimiyim, bunu da bunlar öğünülecek şeyler olmadığı için böyle açıkça yazıyorum.

Nâzım Hikmet'in mektuplarında Oktay Rifat, Asaf Halet Çelebi, Bedri Rahmi, Cahit Sıtkı, Orhan Veli ve Yahya Kemal'den söz ettiği görülüyor. Çoğu, bir şiirin yarattığı izlenimlere dayanan kısa yargılar. Mektupların tümünü yayımlamak gibi bir işi üstlenmediğim için bu yargılardan alıntılar yapmak istemiyorum. Ancak, ahit Sıtkı'nın kendisi için yazdığını bildiğimiz şiirine değinirken, kişiliğine ilişkin açıklamalar yapıyor Nâzım.

Bu nedenle 6 Haziran 1947 tarihini taşıvan mektubunun konuyla ilgili bölümüne yer vermek uygun görünüyor bana.

Önce Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Bir Şey* adlı şiirini okuyalım, sonra Nâzım'ın izlenimlerini.

BİR ŞEY

I

Bir şey ki hava gibi, ekmek gibi, su gibi
Lâzım insana, lâzım, onsuz yaşanmıyor.
Ana baba gibi, dost gibi, yavuklu gibi
Kalp titremeden göz yaşarmadan anılmıyor.
Bir şey ki gözümüzde memleket kadar aziz
Aşk ettiğimiz kendimize, derd ettiğimiz
Adını çocuklarımıza belletemediğimiz
Bir şey ki, artık hasretine dayanılmıyor.

II

Bir şey daha var yürekler acısı
Utandırır insanı düşündürür,
Öylesine başka bir kalb ağrısı,
Alır beni tâ Bursa'ya götürür.

Yeşil Bursa'da konuk bir garip kuş
Otur denmiş, oracıkta oturmuş,
Tâ yüreğinden bir türkü tutturmuş,
Ne güzel şey dünyada hür olmak, hür.

Benerci, Jokond, Varan 3, Bedrettin
Hey kahpe felek, ne oyunlar ettin,
En yavuz evlâdı bu memleketin,
Nâzım ağabey hapislerde çürür.

*
**

Adaletçiğim,

Mektubunu bugün aldım, hemen cevap veriyorum. Yarın cumartesi, belki postaya yetişir, belki pazartesiye kalır. Orasına ben karışmam.

Evvela İhsan hâlâ para yollamadı, bana parayı elden yollamağa adam buluyorsa, İstanbul'da karı-

mın adresine göndersin. Karımın adresi: Piraye, 9-11, Altunizade mahallesi, Çamlıca, İstanbul. Hani ömrümde, bir seferinde elime bu kadar para geçtiği yoktu, geçeceği yok. Düşün, eğer bütün alacağımı toptan verirse bin beş yüz lira. Hatunun ve benim bir yıllık nafakamız. Bunun üstüne düş kuzum.

Tarancı'nın şiirinden ilkönce senin vasıtanla haberdar oldum. Müzehher öyle bir şey yollamadı bana. Fakat, şaire teşekkür etmekle beraber, hakikaten, ben bir kuş değilim. Hele iki manada da garip değilim sanıyorum. Sonra «otur demişler, oturmuş» mısraı da bendenizi çok, ne bileyim, uysal, derviş Yunus gibi filan —onun bir tarafı— bir mahluk haline getiriyor. Mamafih, ne de olsa, memnun kalmadım dersem, yalan. Çok şükür ki, insanım ve insana has olan hiçbir şey yabancı değildir bana, bu meyanda, hatırlanmak, sevilmek, methedilmekten de hoşlanırım. Herkesin sinirine dokunan bir şey benim de sinirime dokunur: acımak, vah vah pek yazık oldu filan gibi sözlerle ifade edilen bir duyguya vesile olmak. Her ne hal ise. Bu bahis burada bitsin.

(6.6.1947)

Temmuz 1948 tarihlerini taşıyan üç mektubunda da Bedri Rahmi'nin *Karadut* (1. bas. 1948) adlı kitabı ile Yahya Kemal'in *Endülüste Raks* şiirleri üzerine görüşlerini yazıyor Nâzım.

Onları da bütünüyle veriyorum.

Gelelim kitap hakkında düşündüklerime, ikidir ısrarla kanaatlerimi yazmamı istediğin için ve sırf sen okuyasın diye bunları söylüyorum. Bence kitap haline geldikleri andan itibaren şiirler ya kıymetlerini kaybediyorlar, yahut bilakis değerleri çoğalıyor. Mısra,

beyit, kıt'a ile şiirin bütünü arasındaki münasebet gibi bir şey. Yahya Kemal'in ne güzel mısraları, beyitleri, kıt'aları vardır da, bunlar bir kül halinde tek bir şiir olmadan önce dilden dile dolaşırken nasıl güzeldirler de şiir haline gelince, vahdet halinde, yani bir mimari içinde okununca değerlerini kaybediverirler. Bedri'nin kitabının başına da ayni hal gelmiş, fakat şiirle kitap münasebetinde. O şiirlerden bazılarını ayrı ayrı okumuştum, uzun fasılalarla, fakat şimdi kitap halinde birbiri ardınca okuyunca beni hayal inkisarına uğrattılar. Bir araya gelince, kitabı monoton yapmışlar, monoton da değil, daha başka bir şey hatta, muhteva fakirliği. Ve bu muhteva fakirliği damgasını şiirlerin tekniğine de aksetmiş. O kadar ki imajlar, renkler, mısra kuruluşları boyuna tekrar ediyor. «Halk şiiri» stilizasyonu bütün kitaba hâkim, fakat bu da işleme bakımından yeknesak. Sonra Bedri gibi çok kuvvetli bir şairde insanı şaşırtan teknik kusurlar var. Kitabı açtım rastgele bir misal veriyorum:

Ekmek parasına gelince
Sırat köprüsünden beter
Kıldan ince kılıçtan keskin
Öyle bir musibet ki kardeşim
Ne sen sor
Ne ben söyleyim...

Bir lâf vardır, virgül, nokta ve noktalı virgüllerin filan yardımıyla anlaşılan yazı kusurludur, derler, ki çok doğrudur. Burada musibet olan hem sırat köprüsü, hem de kardeş. Böyle ters bir mâna verilmemesi için noktaya, virgüle ve bir hayli de okumakta sese verilecek tona ihtiyaç var. Halbuki, bu satırları şöyle kurmakla noktasız, virgülsüz iş halledilirdi:

Ekmek parasına gelince
sırat köprüsünden beter
kıldan ince kılıçtan keskin

öyle bir musibet ki
ne sen sor kardeşim
ne ben söyleyim..

Şiir dediğin nesne yılan gibi olmalı, hem her parçası ayrı ayrı yaşayabilmeli, hem de bütünü bir kat daha kuvvetle hayatiyet kazanmalı.

Şu yukarda rastgele söylediğim teknik kusurlar pek çok, bir misal daha:

Bir gemi vardı büyük beyaz rahat
gamsız kasavetsiz kalender
iyi insanlarla gelir
iyi insanlarla gider.

Şimdi burada: büyük, beyaz, rahat, gamsız, kasavetsiz, kalender sıfatları hem gemiye ait olabilir hem de insanlara. Haydi büyük, beyaz, rahat sıfatları insanlara mantıken verilmez, o kadar diyelim, fakat gamsız kasavetsiz, kalender hem insanlara ait olabilir, hem gemiye. Malum burada bu sıfatlar gemiye ait amma, eski tabirle zafı telif yüzünden insanlara da ait olabilir. Bu mısraları hiç olmazsa şöyle kurmak gerekirdi, hiç olmazsa diyorum, yoksa en iyi şeklin böyle olacağı iddiasında değilim.

gamsız kasavetsiz kalender
büyük beyaz rahat bir gemi vardı
iyi insanlarla gelir
iyi denizlerle gider.

Bence en serbest şiir şekli en müstebit şiir şeklidir. Her eser gibi şiir de bir nizam, bir disiplin işidir. Bu disiplinin içinde mesela kafiye bahsinde, en mazbut kafiyelerden başlayarak, yarım kafiye asonanslar, halk şiiri kafiyelerinden, kalın ve ince, kapalı, yahut açık tonların tezadına yahut armonisine ve nihayet «kafiyesizliğin kafiyesine» kadar bir kafiye disiplini vardır.

kerre de misal vereyim: mazbut kafiyeler ve asonanslar ve halk şiiri kafiyeleri misal istemez, fakat *Acımak* şiirini örnek alarak

..... kaldık
..... ve
..... ıslattık
... acıyamadık
... kıyamadık.

kelimelerinin sesleriyle yani kafiyesizlik kafiyesinin disiplinine dahi girmeyen satır bitirimleri yapmak sadece şiir yazmayı emek harcamağa, zahmet çekmeğe değmez bir iş telâkki etmek demektir.

denildi,
deşildi,
yaprak
getirdi.

Bu di, di, di sesleri ne asonans, ne klasik kafiye, ne halk kafiyesi, ne şu, ne bu, ve ne de kafiyesizliğin k a f i y e s i.

Halbuki, bazen kafiyesizliğin kafiyesini gayet güzel yapıyor, örnek yine aynı şiirden:

ılık
murdar
lezzetli
çıkacak
bahtımıza.

Bence bütün bunlar tashihi gayet kolay kusurlardı, fakat asıl önemli olan şey, yukarda da söylediğim gibi kitaptaki muhteva fakirliği. Hasılı Bedri'nin bundan evvelki kitabına göre bu kitabı zayıf. Bu hale ne kadar üzüldüm bilemezsin, çünkü malum ya, ben ona çok güvenirim, oğlanın şöyle bir silkinmesi, artık hep

ayni cepheden ele aldığı için istilizasyonlara, hiç olmazsa bu çeşitlerine bir son vermesi, kendi konuştuğu türkçeyle ve biraz daha zahmet çekerek yazması gerekiyor sanıyorum. Bana öyle geliyor ki Bedri resimde de zaman zaman bir buluşa, bir tarza takılıyor, fakat o sahada bu takılışları çabucak geçiyor ve onlar yeni bir araştırma için bir merhale oluyorlar, şiirde de böyle yapması lazım değil mi?

Belki bu yazdıklarımla senin de canını sıktım, fakat dedim ya, artık çuvaldızı kendime batırmak şartıyle, kendi yazdıklarım başta, her yazıyı kolayca sevemiyorum. Bu mektubum sırf Bedri'nin kitabına da ir bir tenkit değil, bir dert dökme, hayıflanma oldu. Mamafih sende cevapsız bir mektubum olacak. İkinizi hasretle kucaklarım. Bedri'ye büyük bir öfkeyle güzel şiirler yazmasını temenni ederim. Her şeye rağmen o, şairlerimizin en iyilerindendir.

*
**

Saniyen ve yine evvela, eğer alay etmiyorsan, şiir ve bilhassa tekniği hakkında şahsî düşüncelerimi cızıktırayım. Bu cızıktırayım kelimesi, duyduğum acayip, kibirli bir hicabı örtbas etmek için kullanılmıştır. Ve anlıyorum ki hep böyle yapmacıklı edayla konuşmak zorundayım bu bahsi.

Bence, şiir denilen nesne: vezinli, kafiyeli ve söylenmeğe değer sözdür. Kafiye ve vezni bendeniz, Nâzım Hikmet kulunuz, en geniş manasıyla anlar. Şöyle ki: bizim şiirimizde, aruz ve hece vezinleri gibi, kayıtlı vezinlerden tut da, bunların çerçevesi içindeki müstezad, durakları değiştirmek, durakları büsbütün kaldırmak gibi çeşitli formüllerden, yine birçok çeşitleri olan ve «serbest vezin» denilen —Bu serbest sözü de yerinde değildir— çeşide kadar şiir denilen kelâm mutlaka ölçülüdür. Disiplinlidir. Hatta bu ölçü

ve disiplinin bir başka çeşidini, lakin kemmiyet bakımından değil keyfiyet bakımından bir başka çeşidini, nesirde dahi görürüz. Arada böyle bir fark olması, nesre vezinli söz dememize mani olur. Nesir, ana hattında, malûmu ihsanınız, —ana hattında diyorum— uzun ve kesintisiz satırlar halinde yazılır ve öyle okunur. Şiir ise hangi vezinle yazılırsa yazılsın mısra halinde yazılır ve ö y l e o k u n u r.

Şimdi: Bendenizce, şiirin ayrı sahası —muhteva bakımından— nesrin ayrı sahası yoktur. Her ikisi de aynı mevzuu, aynı hissi ele alırlar. Her ikisinin de kendisine has imkânları vardır, fakat bu imkân farkı «şiire şu girmez, nesre bu girmezden» değil de, yukarda arzettiğim teknik farkından gelir. Yani ölçü farkı, yani yazılış farkı, yani okunuş farkı. Mesela: sulu boya ile yağlı boya farkı gibi. «Kayıtlı-vezinli» şiirler, örnek istemez, fakat «vezinsiz vezinli» şiirler hakkında bir iki misal vereyim. Ele, Bedri'nin *Karadut'* unu alıyorum yine:

Sayfa 5 - satır 5:

Çatlar mıydı bu yürek kahrından kıyamadık.

Bak, vezinsizliğin, vezni burda «Kıyamadık» sözüne kadar mükemmel. Bedri, «Bu yürek çatlar mıydı kahrından...» dememiş. Bunu bilerek dememişse çok güzel, çünkü şekille, muhteva arasındaki birlik, uygunluk, bütün sanatların esası olduğuna göre, burda bir kerre, «Çatlar mıydı»ya basmak lazımdı, ki basmış. Bir ufak ses kusuru var: Yürek kahrından, derken iki K'nın, yüreğin sonundaki K ile kahrından'ın başındaki K'nın yan yana gelmesi kakafoni yapıyor, diyebilirler. Bence, hayır, bu iki K'nın burda birleşmesi, «çatlar mıydı»yı takviye ediyor. Çatlamanın bahis konusu olduğu yerde, ritm, vezin, ses de biraz çatlamalı. Bu mısraa itirazım: kıyamadık, sözünü, benim tekniğe göre kuyruğa almalıydı, yani:

Çatlar mıydı bu yürek kahrından
kıyamadık

demeliydi, onun tekniğe göre ise laf gelmişken söyleyim, bu ortalama, kuyruk tekniğini bizim şairler neden kullanmazlar aklım ermez — evet onun tekniğine göre ise:

Çatlar mıydı bu yürek kahrından
kıyamadık

demesi gerekirdi.

Şimdi bir mesele daha, her satırı; esas muhteva tutularak; o muhtevaya göre o satırın ritmi, ahengi, vezni, sesi, deyimi bulunarak işlemek yetmez, o satırla ondan önceki ve sonraki satırlar arasındaki münasebeti de ayarlamak, yine muhteva esas, ritmi, ahengi, sesi, vezni düzenlemek lazım.

Bütün bunlardan başka, tempo meselesini de göz önüne almak lazım. Böylelikle en vezinsiz denilen şiirler haddi zatında en mürekkep vezinli olur, bundan dolayı da vezinsiz şiir yoktur.

Sayfa: 39, satır 22, 23:

Bir tanesini kurtarmak için
Avuç dolusu zümrüt vermişler kâr etmemiş..

Bu iki mısra hem teker teker, hem bir arada, hem vezin, hem söyleniş bakımından çok kusurlu. Evvela, sanki öyle oluyor ki, üç kardeşten ille bir tanesini kurtarmak istemişler. Halbuki mesele, bir tanesini o l s u n, bir tanesini b i l e kurtaramadıklarında, sonra, vezin de olmamış. Halbuki mesela şöyle denebilirdi:

bir tanesini olsun kurtarmak için
zümrüt vermişler avuç dolusu
kâr etmemiş...

Daha da güzel —çünkü bu da pek parlak olmadı— bir şekil bulmak kabil. Fakat o zaman 21 ve 22'

inci mısraların da veznini, deyimini değiştirmek lazım... Aynı sayfa, satır 25:

Birbiri arkasından salınıp gitmiş.

Burda vezinsizliğin veznini «arkasından» bozuyor. Zaten deyim bir halk ağzı olduğuna göre:

Birbiri peşinden salınıp gitmiş...

denseydi, aklı kasiraneme göre daha muvafık olurdu.

Bu mektupta şiir bahsi bu kadarlık. Kafiyeyi ve daha bazı marifetleri gelecek sefere konuşuruz. Fakat Bedri'nin «daha iyi şeyler meydana getiremem, âcizim..» demesine fena halde içerledim. Ya bunu bir çeşit sitem diye söylüyor, yahut neler becerebileceğine —gayet ciddi ve soğukkanlı konuşuyorum— sahiden de aklı ermiyor. Bedri'deki şair kumaşı halis bursa ipeğidir. «Türkçeyi bilmiyorum» da ne kelime? Bedri Japonca mı konuşur? Sadece tembel... Tembelliğine bahane bulmasın, kafamı kızdırmasın.

*
**

Yine işe şiirden —tekniğinden— konuşmakla başlayalım mı. Yoksa artık traş mı ediyorum. Fakat allah belasını versin huyumun, bir kerre başladığım şeyi, iyi kötü sonuna erdirmeliyim. Halbuki ne çok şeyler vardır ki, insan zaten farkında olmayarak başlamıştır ve sonuna erdirmeğe çalışmak yalnız boş gayret değil, elde edilen netice bakımından komiktir de. Her ne hal ise ille şiirden konuşalım diye böyle bir ukela mukaddemeyi vesile yaptığımın farkındasın. Kim bilir, belki seninle bunları konuşarak bir çeşit de muhasebe yapıyorum.

Kafiye meselesi. Bir kere kafiye kulak için mi, göz için mi diye eski bir münakaşa vardır ve kulak için noktayı nazarı galebe çalmıştır. Bu çok eski mü-

nakaşayı bir tarafa bırakırsak, kafiye en mukayyetlerinden, rediflilerinden, çifte hatta üçüzlü rediflilerinden, mısra ortaları kafiyelerinden tutun da, kafiyesizliğin kafiyesine kadar uçsuz bucaksız bir imkândır. Bizim şairin şiirinde mukayyet kafiye hünerleri alabildiğine inkişaf etmiştir. Fransızlar ise, mesela, bu işle nisbeten yeni ilgilenmişlerdir. En son, Aragon adındaki fransız şairi bu çeşit kafiyelere merak sardıydı. Sonra umumiyetle, kapalı, açık, dişi, erkek, filan diye de tasnif ve isim verilen kafiyeler vardı. Bütün bunları, çok daha tafsilatıyla halk şiiri kafiyelerini, asonanslarını ele alarak Lise edebiyat kitapları yazar.. Bunları, hem de nasıl ince tarzları ile Yahya Kemal ede bilir. Fakat yine de, mesela son okuduğum «Endülüste Raks» isimli şiirinde yedinci ve sekizinci, yani arka arkaya gelen iki beytin kafiyelerini şöyle tertipler:

..... yürür gibi
öldürür gibi
sürmeli
öpmeli.

Yürür gibi ve öldürür gibi, çifte yani redifli kafiyelerin hemen arkasına yani gibilerin bi'leri ardından sürmeli ve öpmeli, yani li'ler... Üstad redifli, medifli, yani klasik, mukayyet kafiyelerle bu şiirini yazdığına göre arka arkaya gelen iki beytin kafiyelerini, mukayyet kafiye olmayan bi'ler ve li'lerle yapmamalıydı. Birinci beytin gibilerinden sonra, ikinci beytin kafiyeleri sesli harfle bitecekse, daha kalın olmalı, yahut sessiz harfle bitmeliydi. Dedim ya bütün bunları üstad benden çok iyi bilir, elbette bilir. Fakat şimdiden söyleyelim ki, her halde tenezzül etmediğinden değil, belki daha ziyade bilgisini tatbik edememesinden.

Lise kitaplarına henüz girmemiş olan kafiyeler:

k a f i y e s i z l i ğ i n k a f i y e s i'dir. Şair efendinin paletinde, bu bahiste, sayısız imkânlar vardır ki, bu imkânları bizim genç ve ortayaşlı ve «kafiye» düşmanı şairlerimiz gayet kısır, gayet berbat kullanıyorlar.

Bendenizce: şiir tekniğiyle, vezin, kafiye —bütün çeşitleriyle— ve istilizasyon —yine bütün çeşitleriyle— imkânlarını, hiçbirini afaroz etmeden kullanmak lazım.

Şimdi asıl, bendenizi, diğer, hiç olmazsa bizim şairlerin bir çoğundan ayıran bir telakkiye geliyorum. Nâzım Hikmet kulunuz, eninde sonunda, nihayetülnihaye, esas, tayin edici unsur olarak muhtevayı ele alırım. Yani işe muhtevadan başlarım. Bu muhtevanın üstüne şeklin tesiri olmaz değil, elbette ki olur. Fakat hareket noktası muhtevadır. Bundan dolayı da, muhtevama en uygun teknik unsurları, şekli bulmak isterim. Bu uygunluk derecesine göre de şiirim iyi, yahut kötü çıkar. Ah, bütün mesele burda. İşte Yahya Kemal'in deminki bereciksizliği de burdan geliyor. İnsanın evvela söylenecek sözü olacak; yani 18'inci asır şairlerinin, bu tabir ve tarif sizin, ilhamı... sonra bu söz söylenmeğe değer olacak, sonra bunu en uygun, en mükemmel kalıba döküp, o kalıbın mukabil tesirinden de faydalanarak söyleyecek. Yani sahici, okunmağa değer ve «bu yazılamasaydı yazık olurdu», denilecek şiiri döktürmek çok zor iş. Ben kendi payıma bir iki iyice şiir yazdımsa, bunların hepsinin muhtevasını önceden iyice pişirdim, sonra en uygun şekillerini, ne çeşit kafiye ile, ne çeşit vezinle yazılacağını, uzunluğunun aşağı yukarı ne olabileceğini, dilinin edasını, çeşnisini peşinen kestirmeğe çalıştım, yani çok zor bir mesaiden sonra işe koyuldum. Bundan dolayı da iyice şiirlerim, maalesef, gayet azdır.

Kafanı şişiren bu bahsi bitirmeden önce, yine, bu sefer muhteva bakımından Yahya Kemal'in şiirine

dönelim. Ne kadar beylik, ne kadar standart, ne kadar sathi bir muhteva. İspanya deyince, Endülüs, raks; raks deyince de şal, zil, gül ve bunların üstünde durmak, bunları geliştirip şiiri kurmak. Alfons hazretlerinin nezdindeki sefir-şair Yahya Kemal'in bir «Şevk» akşamında, Endülüs şehrinin bahçeli bir barında, yahut bir konakta filan rakseden İspanyol dilberinin raksını yazmasını anlıyorum. Ben de kendi payıma İspanyol dansına bayılırım ve böyle bir muhtevayı ele almak elbette ki mümkündür. Fakat İspanyol raksı der demez, şaldan, zilden ve gülden başka anlatacak bir şeyi olmaması bir şair için hazin bir şey. Zilsiz, şalsız, gülsüz İspanyol rakkasesi olmaz. Evet ama nefes almadan da insan yaşamaz, binaenaleyh, yaşamaktan bahsederken, nefes almak fiilini mi ön plana getireceğiz? Bence burda üstadın kusuru, İspanyol raksını iyice duyamamasında, hazmedememesinde, yani muhtevasını iyice düşünüp taşınmadan önce, şöyle bir yarım yamalak, beylik İspanyol raksı elemanlarını ele alıp ve şekil bahsindeki kuvvetine güvenerek sırf bu teknik unsurla şiiri yazmaya kalkışmasında. Bu bahis de böyle.

*
**

Adalet,

Galiba sana mektup yazmayalı bir asır oluyor. Zannetme ki, benim hatun geldi de, onun havamda yarattığı cennete daldım da, bu iş oldu. Zaten kadı nımı iki gün gördüm, hava soğuktu, ikimiz de ziyaret yerinde üşüdük ve birbirimizin sesine dahi doyamadan firak sinede yâreyi açtı, ne severim o şarkıyı; kış geldi firak açmadadır sinede yâre, şu bizim şehirli ve köylü halk sanatkârının «yara»ya «yâre» demesi pek hoşuma gider. Yara dedim de aklıma geldi sanma, fakat benim karaciğer fena halde azdı yine,

muayene oldum, iki parmak daha büyümüş. Sancıyor da mübarek. Bir af filan olur da, siroza miroza yakalanmadan paçayı kurtarabilirsek fena olmayacak hani.

İşte, seni mektupsuz bırakışımın asıl sebebi bu sancılar. Bir yerim sancırken, ağrırken sevdiğim bir insana mektup yazarsam, hemen tazallümü hale başlıyorum, böyle mızmızlanmak da bana azap oluyor. Fakat baktım ki, sancının duracağı yok, tazallümü de göze alarak bu iki satırcığı olsun Adalet'e yazayım dedim. Yahu, Vâlâ'lar hâlâ Ankara'dan gelmediler mi? Onlar herhalde ordayken kendilerine mektup yolladım. Erzak göndermişlerdi, teşekkür ettim, ama ses seda çıkmadı hâlâ. Haa, bak şu alış veriş işinde talihim de Balzak'ınkı gibi, hangi işe el atsam kuruyor mübarek. Pijamalık yapalım dedik, zararına sattık, yünlü yapalım dedik, o da öyle oldu. Hâsılı ben kötü bir tüccarım. Evdeki pazarı bir türlü çarşıya uyduramıyorum. *XX. Asır* diye bir edebiyat dergisi çıkıyor, senin bir tiyatro tenkidini okudum içinde, pek hoşuma gitti. Artık ben senin yazılarını altlarında imzan olmasa da derhal tanıyorum. İşte böyle canım efendim. Hani artık çıksam da derim karşılıklı otursak da, derim, birbirimizin yüzüne dahi bakmaya lüzum görmeden saatlerce çene çalsak. Seni ve Mehmet Ali'yi hasretle, velâkin nasıl bir hasret ve bir Allaha bir bana malûm, kucaklarım. Bana mektup yaz.

Nâzım.

Bu mektuptan, 1948 yılında, şairin karaciğerindeki rahatsızlığın da ilerlediğini anlıyoruz. Böylece, hapishane yaşamında iki önemli hastalıkla savaş vermek zorunda kalıyor Nâzım Hikmet. *Angin de poitrine* ve *karaciğer büyümesi.*

Dışarda, olağan koşulların güveni içinde yaşarken bile insanı ölümü düşünme çemberine sokarak psikolojisinde değişiklikler yaratan hastalıklar bunlar. Bir mektubunda yazdığı gibi, yüreğinde, daha ilk belirtilerin göründüğü aşamada bile boğaza sarılan, göğsü cendereleyen, kolları takatsız bırakan ağrıları duymaya başlayan Nâzım, kim bilir kaç kez uyandı uykusundan. Kaç kez insanoğluna «son nefes» alışıymış gibi gelen o yetmezlik ve daralma ortamında umarsızlığa düştü, yalnızlaşma, ölüm korkusunu yaşadı.

Bu gerçeğin görünür görünmez etkileri 1945'lerden sonra ölüm temasını işlediği şiirlerine de yansımıştır.

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha
Güzelim dünya elveda,
«Paydos..» diyecek bize bir gün tabiât anamız
«Gülmek ağlamak bitti çocuğum..»
Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak:
Görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat.

12 Temmuz 1948 tarihini taşıyan mektubunda ise, «Bu akıl almaz güzellikte dünyadan mahzun olduğunu yazıyor Nâzım.

Adalet,

İş, tarihini marihini koyarak, âdâb ve erkânı ile, mektubuma başlıyorum. Bugün —bu gün değil kaç gündür— içimde tuhaf bir mahzunluk var. Bu mahzunluklardan sana bahsetmişimdir ve galiba bütün bir mektuplaşmamız hengâmesinde —yani en aşağı yedi yıldır— iki üç defa bu hale düştüm ve sana yazdım. Hapisten, hapislik şartlarından, bunun insan ruhunda, maddesinin doğurduğu tepkilerden gelme bir

mahzunluk değil, bu iş başıma dışardayken de gelirdi. Dünyadan bıkmak, kendi kendinden memnun olmamakla, şifasız bir sevdaya düşmekle filan da ilgisiz. Bil'akis bu çeşit mahzunluklara, dünyayı en delice sevdiğim, kendimden en memnun olduğum, aşkı en doludizgin duyduğum zamanlar düşüyorum. Tatlı bir mahzunluk. İhtiyarlamanın, hapisten seyredildiği zaman bile akıl almaz güzellikte dünyadan ayrılacağımı düşünmenin, —lâfı amma da uzattım, görüyorsun ya mahzunluğumun bir tarafı da bu: beni dehşetli romantikleştirir, lirikleştirir, kulağımı göstermek için elimi ensemden dolaştırır— yani ölümü düşünmenin falan da mahzunluğu değil. Acayip, sıhhatli, uzamasını isterdim, fakat fazla uzarsa hazdan kahrolurum diye korktuğum bir keder. Anlatabilsem, bunu anlatabilsem, insanların çok aziz bir tarafını anlatabilmiş olurdum. Her ne hal ise. Ah, bu her ne hal ise, demenin âcizliği... Allah kahretsin.

Senin şiirlerin tercümesini elimden geldiği kadar ve senin tercüme etmek zahmetine lâyık bir kitabın içine girebilecek gibi yapmaya çalışacağım. Fakat şu mahzunluğum geçsin. O şiirler de mahzun, fakat benim kederim cinsine uymuyor onların kederi.

Mektubun, mahzunluğumu bir kat daha artırdı. Onu iki üç defa okudum. Sonra sırtüstü yatağıma uzandım. Saat on üçtü, —saat birdi desem gecenin de biri anlaşılacak— penceremde karanfil ve ıtır saksılar var, sonra aydınlık, süt mavi gökyüzü. Onlara bakıyorum —yani bakıyordum— Memo kafesinde cıvıl cıvıl. Ona bakıyorum, dışardan insan sesleri geliyor onları dinliyorum, iki gündür sancılarım azıttı yine, fakat umurumda değil, dehşetli mahzunum, doludizgin âşık olduğum zamanlardaki gibi, daha doğrusu âşıklığım grafiğinde en yüksek noktaya ulaştığı anlardaki gibi, dünyayı, insanları en çok sevdiğim zamanlardaki gibi kederliyim. Kalktım, mektubunu

bir daha okudum, kendimi tutmasam ağlayacağım —yan iağlayacaktım. Halbuki mektubunda beni böylesine mahzun edecek— daha doğrusu devam edegelen mahzunluğumu artıracak, bu mertebeye ulaştıracak bir şey yok. Yahut var. Kederimin cinsini nasıl izah etmiyorsam mektubundaki şeyi de izah edemiyorum.. Her ne hal ise...

Bana bak kızım, bir meyhanede rumca şarkılar dinlemek, mandolinle çalınan rumca şarkılar, İstanbul şivesi rumcası ile söylenen şarkılar dinlemek için, her şeyin üstünde benim için aziz ve mübarek olan gözlerin içine biraz da aptalca, gülümseyerek bakabilmek için... —Hah buldum, işte kederim bu soydan... Kederim bahtiyarlığımdan da. Şimdi karımdan, Piraye'den de bir mektup getirseler —bir haftadır ondan mektup almıyorum— bu akşam ondan da bir mektup alsam, öyle sanıyorum ki, yüreğim artık bu kadar mahzunluğa dayanamaz.

Bana bak Adalet, şiirden konuşalım şiirden. Yahu, ben vallahi de billâhi de ve namuslu bir zanaatkâr olarak söylüyorum: şiirlerimin arasında —benim gözümle— iyice —haydi iyi diyelim— olanları azdır. Sonra, aşk şiirleri yazamadım diye bedbahtım, baktiyar değil. Mamafi, bak ne kadar samimiyim, hiç olmazsa bugün ne kadar az numara yapabilecek kabiliyetteyim— senin şiirlerimi topyekûn beğenmen kederimi —bu günkü mektubunda bundan kurtulmak imkânsız— artırıyor. Ömrümün hepsi değilse de, mühim bir parçası olan yazılarımı beğenmen, mandolin seslerini tekrar duyuruyor bana ve ben, çiçek satan ihtiyar kadıncağızdan —cebimdeki para içki parasına yetecek mi diye düşünmeme rağmen— bir küçük demet çiçek satın alıp masanın üstüne, yüreğimi kor gibi koyuyorum.

Ferhad ile Şirin'in baş başa aşk sahnelerini bir türlü beceremedim, bir haftadır uğraşıyorum, birbi-

rinden âdi laflar ettiriyorum çocukçağızlara. Yazdıklarımı baştan aşağı okudum —yani bu mektubu; kurşun kalemle tashihler yaptım, hudutsuz bayağı şeyler yazmış olmama rağmen mahzunluğum arttı. Allaha ısmarladık kızım, Mehmet Ali'ye çok çok selamlar. İkinizi de hasretle kucaklarım, kederli, ama bilemediğiniz kadar kederli ve bahtiyar hapis insanınızı unutmayın. Bana Lettres françaises'leri mutlaka yolla. Fransızca edebiyat ve sanat mecmuaları arasında okumaya değer bir iki dergiden birisi de o. Kuzum gönder. İhmal etme.

Nâzım.

Nâzım Hikmet, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne de başvurusunun sonuçsuz kalması üzerine açlık grevine başlamıştı. Bu evrede «adli hata»nın düzeltilmesi amacı ile, yüzlerce bilim, düşün ve sanat adamı imza verdiler. Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, Ankara'da üç gün açlık grevine yattı. Özellikle Fransa'da şairin özgürlüğüne kavuşması için, ünlü sanatçılar toplantılar düzenlediler. İstanbul'da adına bir dergi yayımlanmaya başladı.

Dostları VÂ-NÛ'lara yazdığı 30 Mart 1950 tarihli mektubunda yaşamını ortaya koymasının nedenlerini şöyle anlatıyordu:

Dert anlatmak kabil değil mi kimseye? Bu işi yapacaksam, bu işi yapıyorsam, yeis neticesi, yılgınlık, çöküntü neticesi değil, hakkımın, adaletin, hakikatin ortaya çıkması için; yapılacak başka şey kalmadığı için, kanun yollarının açılmasına, gerekli makamları harekete geçirmeye yardımı olsun diye yapıyorum. Çok şükür aklım başımda. Ne yaptığımı bilen bir adamım.

Adalet Cimcoz'a yazdığı 10 Nisan 1950 tarihini taşıyan mektubunda da bu duruma değinerek, her zamanki iyimserliği ile görüyoruz Nâzım Hikmet'i.

...sırtım tutuldu, bak sana bunları yazarken bile kımıldanamıyorum, makinanın başında put gibi oturuyorum, sırt romatizması mı, bir çeşit lumbago mu, nedir bilmem. Fakat hani başıma gelmeyen hastalık da kalmadı. Yarına bir şeyim kalmaz. Mehmet Ali söyledi, sen benim gayet kötü aşk şiirleri yazdığım iddiasındaymışsın. Benim bir hayli zamandır şiir miir yazdığım yok. Amma aşk şiirlerini yazdığım zaman bu işi gayet de iyi becerdiğime kaniim.

Bak sana bir şey söyliyeyim mi, hani ölmez sağ kalır da çıkmak nasip olursa, Hazreti Mevlânâ'ya taş çıkartan aşk şiirleri yazacağım.

Mamafi, Hazreti Süleyman kadar, bu işi beceremeyeceğimi itiraf ederim. Eğer çoktandır okumadınsa, Süleyman'ın neşideler neşidesini hemen bulup oku. Mehmet Ali'ye de söyledim ya, onun ayarında bir aşk şairi ne gelmiş, ne gelecek. Bana mektup yaz. Belki ben sana cevap veremem, yani halsiz düşerim, fakat mektup okuyamayacak hale ancak on gün sonra, hatta on üç gün sonra filan geleceğimi sanıyorum.

Gayetle keyifliyim, ara sıra kalp krizleri yoklamasa daha da keyifli olacağım.

Dünya, her şeye rağmen güzel ve yaşamak mükemmel şey. Haydi Allaha ısmarladık.

Seni ve Mehmet Ali'yi hasretle kucaklarım
Nâzım.

Bir taksiye bindim
Hacıbayram yokuşundan pırıl pırıl indim,
denizde çırıl çıplaktı mehtâap,
mehtâap şıkır şıkırdı, efendim...

Kimse duymaz, ben duyarım, bir şarkı söylenir,
hay Allah, bir şarkı söylenir.
Demek bizde var ondan,
demek bizde, efendim: «Ehi suvenir...»

Mehtapta seyretmek akan suyu,
akan suyu seyretmek, efendim, bir acayip kederle
Mehtapta bahtiyar olmak ister insan,
bahtiyar olmak ister
bütün insanlarla beraber
ve hattâ hapistekilerle...

*
**

En güzel deniz:
henüz gidilmemiş olanıdır.
En güzel çocuk:
henüz büyümedi.
En güzel günlerimiz:
henüz yaşamadıklarımız.
Ve sana söylemek istediğim en güzel söz:
henüz söylememiş olduğum sözdür...

*
**

Oğlumuz hasta,
babası hapiste,
senin yorgun ellerinde ağır başın:
dünyanın hâli gibi hâlimiz...

İnsanlar daha güzel günlere insanları taşır,
oğlumuz iyileşir,
babası çıkar hapisten,
güler senin altın gözlerinin içi:
dünyanın hâli gibi hâlimiz...

*
**

Saat 21.
Meydan yerinde kampana vurdu,
nerdeyse koğuşların kapıları kapanır.
Bu sefer hapislik uzun sürdü biraz:
8 yıl.
Yaşamak ümitli bir iştir, sevgilim,
yaşamak:
seni sevmek gibi ciddi bir iştir...

*
**

Rüzgâr akar gider,
aynı kiraz dalı bir kerre bile sallanamaz aynı rüzgârla.
Ağaçta kuşlar cıvıldaşır:
kanatlar uçmak ister.
Kapı kapalı:
zorlayıp açmak ister.
Ben seni isterim:
senin gibi güzel
dost
ve sevgili olsun hayat...
Biliyorum, henüz bitmedi
sefaletin ziyafeti.
Bitecek fakat...

*
**

12 Ekim 1945

İnsan çığlıkları geçti geceleyin açıkdenizleri
rüzgârlarla.
Dolaşmak tehlikeli hâlâ
geceleyin açıkdenizleri.
Altı yıldır sürülmedi bu tarla
duruyor olduğu gibi tank paletlerinin izleri.
Tank paletlerinin izleri
kapanırlar bu kış karla...

Dinliyorsun ya, sevgilim,
yine yalan söylüyor antenler
yalanı ölümden beter kılan israrlarla.
Fakat Ezrailin sofrasından dönenler
döndüler verilmiş kararlarla...

*
**

Kale kapısından çıkarken ölümle buluşmak üzre
dönüp baktığımızda son defa şehre,
Sevgilim, şu sözleri söyleyebileceğiz:
— Pek te öyle güldürmedinse de yüzümüzü,
çalıştık gücümüzün yettiği kadar
seni bahtiyar
kılalım diye.
Devam ediyor bahtiyarlığa doğru gidişin,
devam ediyor hayat...
İçimiz rahat,
gönlümüzde hakkedilmiş ekmeğine doymuşluk,
gözümüzde ışığından ayrılmanın kederi,
işte geldik gidiyoruz
şen olasın Halep şehri...

*
**

9 Ekim 1945

Dün gece rüyama girdin:
dizimin dibinde oturuyormuşun.
Başını kaldırdın kocaman gözlerini bana çevirdin,
bir şeyler soruyormuşun.
Islak dudakların kapanıp açılıyor
sesini duymuyorum ama.

Gecenin içinde bir yerlerde aydınlık bir haber gibi
saat çalıyor.
Havada fısıltısı başsızlığın ve sonsuzluğun.
Kırmızı kafesinde kanaryamın Memomun türküsü,
sürülmüş bir tarlada toprağı itip yükselen tohumların
çıtırtısı
ve bir kalabalığın haklı ve muzaffer uğultusu geliyor
kulağıma...
Senin ıslak dudakların hep öyle açılıp kapanıyor
sesini duymuyorum ama.

Kahrederek uyandım.
Kitabın üstünde uyuyakalmışım meğer.
Düşünüyorum:
yoksa senin sesin miydi bütün o sesler?

***

DÜNYANIN EN TUHAF MAHLUKU

Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin, akrep gibi.
Serçe gibisin, kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin, kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat.
Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi korkunçsun,
kardeşim.
Bir değil,
beş değil,
milyonlarlasın, maalesef.
Koyun gibisin, kardeşim,
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve adetâ mağrur, koşarsın salhâncye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek eğer
ve hâlâ şarabınızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin
—demeğe de dilim varmıyor ama
kabahatin çoğu senin canım kardeşim.

EN MÜHİM MESELE

Yaprakları arslan pençeli çınarlar
bin yıl yaşamakta,
kestaneler üç bin
ve serviler beş bin sene ayakta.
Kavaklar bile yediyüz yıl yeşil ve beyaz.
Halbuki biz
ne kadar az yaşıyoruz, kardeşlerim,
ne kadar az yaşıyoruz,
ne kadar az.
Beygirle bir ayardayız henüz
bu en mühim meselede,
hattâ onun kadar bile doyamıyor dünyasına
beygirden çok yük taşıyan çoğunluğumuz.

1902 (15 Ocak)	Selanik'te doğdu.
1914	İstanbul'da Nişantaşı Nümune Mektebi'nde ilk öğrenimini tamamladı.
1918 (3 Ekim)	İlk şiiri *(Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?),* Mehmet Nâzım imzası ile *Yeni Mecmua*'da çıktı.
1918	Bahriye Mektebi'ni bitirdi.
1919	Sağlık nedeniyle donanmadan ayrıldı.
1920	*Ümit; Alemdar; 1. Kitap, 2. Kitap; 3. Kitap..* dergilerinde hece ölçüsüyle şiirleri çıktı.
1921	Arkadaşı Vâ-lâ Nurettin'le (VÂ-NÛ), İnebolu'ya hareket etti. Milli Eğitim Bakanlığı'nca Bolu'ya öğretmen olarak atandı. Orada Spartakistler'le tanıştı.
1921 (Eylül)	Kara yolu ile Azerbaycan'a geçti. Aynı yıl Moskova'da Doğu Üniversitesi'nde ekonomi ve toplumbilim öğrenimine başladı. «Serbest vezin»le ilk şiir: «*Açların Gözbebekleri*».
1923	*Aydınlık Dergisi*'nde *Yeni Sanat* (Nisan 1923), *Grev* (1 Mayıs 1923) şiirleri.

1924	Yurda dönerek *Aydınlık* Dergisi'nde çalışmaya başladı.
1925 (4 Mart)	Takrir-i Sükûn Kanunu'nun çıkması üzerine yeniden Sovyetler Birliği'ne gitti.
1928 (Ekim)	Pasaportsuz olarak Türkiye'ye döndüğünden Hopa'da yakalandı. Bir süre cezaevinde yattı. Tutuklu olarak Ankara'ya sevkedildi. Serbest bırakıldı.
	Resimli Ay Dergisi'nde yazmaya başladı.
	Resimli Ay'da «Putları Deviriyoruz» yazı dizisi.
	835 Satır ve *Jokond ile Sİ-YA-U* kitapları.
1930	*Varan 3* ve *1+1=1 kitapları.*
	Son Posta Gazetesi'nde çocuk sayfası yönetti.
1931	*Sesini Kaybeden Şehir* kitabı.
	Jokond ile Sİ-YA-U kitabı hakkında açılan davada *835 Satır* ve *Varan 3*'ten de yargılandı. Beraat etti.
1932	*Benerci Kendini Niçin Öldürdü; Gece Gelen Telgraf* kitapları.
1932 (Mart)	*Kafatası* oyunu İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sergilendi.
1932 (Ekim)	*Bir Ölü Evi* sahneye kondu.

1933 (6 Mart)	Gizli bir örgüt kurduğu ve TKP'yi harekete geçirdiği savı ile tutuklandı. Bursa'da idam istemiyle yargılandı.
1934 Temmuz	Cumhuriyetin 10. Yılı dolayısıyle çıkarılan Af Yasası'ndan yararlanarak tahliye edildi.
1935	*Taranta Babu'ya Mektuplar.*
1936	*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı.*
1936 (Aralık)	Yeni bir suçlamayla tutuklanarak yargılandı.
1937 (Nisan)	Serbest bırakıldı. *Sovyet Demokrasisi, Alman Faşizmi ve Irkçılığı* kitapları.
1938 (17 Ocak)	Tutuklanarak Ankara'ya gönderildi.
1938 (21 Mart)	Harb Okulu Askeri Mahkemesi'nin kararı ile Askeri Ceza Yasası'nın 94. maddesi uyarınca 15 yıla hüküm giydi. Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi kararı ile 20 yıla hüküm giydi Türk Ceza Yasası'nın 77. ve 68. maddeleri uyarınca her iki ceza birleştirilerek 28 yıl 4 aya indirildi (29 Ağustos)
1939	Yeni Edebiyat dergisinde Mazhar Lütfi takma adı ile şiirler.
1943	*Yürüyüş* dergisinde İbrahim Sabri takma adı ile şiirler.

1945	Karaciğer ve kalp hastalıkları.
1946	*Gün, Söz, Yığın* dergilerinde imzasız şiirleri. İzmir *Havadis* gazetesinde *Kuvây-ı Milliye* destanının önemli bölümleri yayımlandı.
1950 (8 Nisan)	Bursa Cezaevi'nde, hapisliğinin 12. yılında, Af Yasası kapsamına alınması için açlık grevine başladı. «Ayın sekizinde yatacak olduğum açlık grevine ümitle yatıyorum. Yeisle, kederle değil. Bu uğurda ölürsem dahi son nefesime kadar ümitle yaşayacağım.» 5 Nisan 1950 tarihli mektubu (VÂ-NÛ, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, sf. 4, 26, 1965).
1950 (26 Nisan)	Açlık grevinden çıktı. Serbest bırakıldı. Deniz yolu ile yurt dışına çıktı. Ölümüne değin Sovyetler Birliği'nde yaşadı.
1963 (3 Haziran)	Moskova'da öldü.

Nâzım Hikmet'in hece ölçüsü ile yazdığı ilk şiirler *Yeni Mecmua, Alemdar, Ümit, I. Kitap, II. Kitap... Yeni Gün* dergi ve gazetelerinde çıktı (1918 - 1921) Bu dönem ürünlerinde dize kurma, sözcük seçme, özgün uyaklar kullanma beğenisi oluşmuştu Nâzım'da. Kimi şiirlerinde mistik eğilimlerin ağır bastığı görülüyordu. «Otobiografi»sinde, «didaktik, dogmatik, dini» olarak niteleidği bu havadan sıyrılarak dönemini algılamaya başladı.

Mütarekenin acı, onur kırıcı havasıydı yaşanan. Başkent İstanbul'da sömürgeci devletlerin askerleri kol geziyordu. Eskinin simgesi saray ve devleti oluşturan öteki kurumlar, Mondros Silahbırakımı'nın koşullarına boyun eğmeyi tek çıkar yol sayarken, yeni, örgütlenmeye çalışan asker ve sivil ulusalcı güçlerin eylemlerinde geleceğini arıyordu.

Kırk Haramilerin Esiri (*Alemdar*, 21 Ağustos 1920), Yaralı Hayalet (*VII. Kitap*, Aralık 1920), Yolcu Yolun Şarksa (*VII. Kitap*, Aralık 1920), 16 Mart (*Yeni Gün*, 16 Mart 1921) şiirleriyle ülkenin iç dinamiğini oluşturan güçler arasında yer aldı.

Anadolu'ya geçmeden önce yazıp yayımladığı kırk dört dizeden oluşan Kırk Haramilerin Esiri'nde tarih ile yaşanan gerçek bir arada verilmek istenmiştir. Şiirin ilk bölümünde «haramiler» ve «esir» simgeleri vurgulanarak «Altı yüz yirmi yıl nur için dövüşen» İmparatorluğun «kâfir eli»ne düşmesinin yarattığı acı yansıtılır.

Alevden bir sancağın taşımış gölgesini
Memleketler çökertmiş yükseltince sesini.
.....
Dumanlı bir kızıllık ormanıdır geliyor,
Şanlı esirleriyle haramiler geliyor.

Birinci bölümü oluşturan on sekiz dizede kimi niteliklerini belirginleştirme yolu ile esir olanı somutlamaya çalışır Nâzım.

Ağaçsız bir meydanda büyük kütükler yandı
Haydutların karanlık yüzleri aydınlandı.

dizeleriyle başlayan ikinci bölümdeyse bu nitelemeleri çoğaltarak esir olanın karakterini ortaya koymaya özen gösterir.

Tunç bir çehre parladı alevin rüzgârı ile
Yüksek gururlu alnı, geniş omuzları ile
Kolları kesilecek kahraman esirdi bu...

Bu bölümde sergilemeyi yeterli görerek olayı geliştirmeye çalışırken «esir» ile «haramiler»i hareket içinde verme gereğini duyar.

Haydutların içinden birisi ilerledi
Kolların kesilecek haydi hazırlan dedi:

Yazıldığı yıllar «manzum hikâye» olarak adlandırılan öteki kuruluşlarda gördüğümüz sergileme-olay-sonuç bağlamındaki kurgusal özellikler, Kırk Haramilerin Esiri'nde de uygulanmış, öykünün özü son dizede ortaya konmuştur.

Bıraktığı baltayı cellat alırken yerden
Meydana gölgeleri yakınlaşan göklerden
Haykırıldı bir büyük şanlı mâzinin yâdı,
Birden balta esirin elinde parıldadı.

Nâzım Hikmet'in birkaç yıl süren hece dönemi şiirlerinde sözcükleri seçerken belli bir beğeni düzeyine ulaştığına işaret etmiştik. Yurtseverlik temasını işlediği şiirlerinde de bu düzeyi gösteren dizeler vardır.

İşte rüzgârda uçan alevleriyle yer yer
Siyah ağaçlıklardan parladı meş'aleler.
(Kırk Haramilerin Esiri)

Gözüm yavaş yavaş dumanlandı karardı,
Sandım ki odamızı bir mavi duman sardı.
Gitgide koyulaştı bu mavi, renksiz duman,
Gitgide hayal oldu orta yerde oynayan...
(Yaralı Hayalet)

Faruk Nafiz (Çamlıbel) gibi ikinci kuşak hececilerin dize kurma tekniklerini anımsadığımız bu şiirlerde değişik buluşlara karşın uzaktan uzağa, geçiş dönemi şiirimizin ustalarının etkileri sezinlenmektedir!

«SERBEST NAZIMDA» İLK ÖRNEKLER

Nâzım Hikmet, geleneksel nazım biçimlerinin öngördüğü kurallara uymayan ilk şiiri, Açların Gözbebekleri'ni Moskova'da yazdı. Hece ya da aruz ölçüsünün doğrudan kullanılmadığı bu şiirde yer yer uyaklar ve sözcük yinelemeleriyle ritim ve uyum sağlanmıştır.

Değil birkaç
Değil beş on
30.000.000..
30.000.000...

...
Kimi deri...deri
Yalnız
yaşıyor
gözleri.

dizelerinde görüldüğü gibi, gereksinim duyduğu yerde hece ölçüsüne ve uyağa başvuran şair,

Ağrımız büyük
büyük
büyük...

örneğindeki gibi sözcük yinelemelerine başvurarak aradığı uyumu yaratmaya çalışır.

Daha sonra *Aydınlık* dergisinde çıkan Yeni Sanat (*835 Satır*'da «Orkestra» adı ile, Nisan 1923) Grev (1 Mayıs 1923), Aydınlıkçılar (Aralık 1924), Ayağa Kalkın Efendiler (Aralık 1924) şiirlerinde de aynı tekniği kullanarak yeni bir şiir hareketinin öncüsü durumuna gelir Nâzım Hikmet. Andığımız şiirlerde eski ile yeni arasındaki ayrımı belirterek neye karşı, neye yandaş olduğunu koyar ortaya. Eski sanat, «*Yeni cami traşı*»dır. Ve «*Üç telinde üç sıska bülbül öten*» üç telli sazla yetindiği için yüksek sesten de, coşkudan da yoksundur. Oysa yeni sanatın amacı orkestra oluşturmaktır. «Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi dağlar»[1] yansıtan bir orkestra!

1 *Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri;* basıma hazırlayan, Kerim Sadi (1969).

1921 - 1925 yılları arasındaki bu ilk «serbest nazım» örneklerinden sonra (*835 Satır*'da 1929) yer alan özellikle Güneşi İçenlerin Türküsü (1924), Piyer Loti (1925), Berkeley (1926), Salkım Söğüt (1928), Bahri Hazer (1928) gibi şiirleriyle, çağdaşlaşma sürecini yaşayan edebiyatımızda toplumu ve gerçeği tarihsel maddeci dünya görüşünün yöntemleriyle değerlendiren bir akımın örneklerini koyar ortaya.

İçerik yönünden...
Biçim yönünden.

Bu aşamada, artık şiirinde yansıtılması gereken bir zorunluk olarak bakmaz gerçeğe. Şiirin yolunu açan, zenginleştiren, yeni, bilinmedik yapılara zorlayan bir hareket öğesi olarak görür. Bu nedenle kimi şiirlerinde coşkuları ile yarışır gibiyken bile yapının gereksinme duyduğu olanakları bulmaya özen gösterir.

Okuyacağımız dizelerde bu olanak hece ölçüsüdür:

Dalga bir dağdır
kayık bir geyik
Dalga bir kuyu
kayık bir kova
Çıkıyor kayık
iniyor kayık
Devrilen bir atın
sırtından inip
Şahlanan bir ata
biniyor kayık. (Bahri Hazer)

Okuyacağımız dizelerde, sözcüklerin anlamları ile birlikte yarattıkları ses, işlevlerine bağlı olarak sesli ve ses-

siz harflerin uyumlarıdır. Ve bu ses çeşitlemelerini bir odakta toplama işlevi yüklenen uyaklardır.

Yolda gezen gecenin
kör gözlerinde kara gözlükleri var
Geniş kanatları kar
martılar
oturmuşlar evin damına,
Beyaz ev benziyor bir şimal akşamına. (Yangın)

Peyami Safa, 835 *Satır*'ın yayımlandığı yıl bir bölümünü aldığımız yazısında Nâzım Hikmet şiirinin biçimsel özelliklerine değinirken şöyle yazar:

> Nâzım Hikmet, dünya edebiyatında kendine çok has bir nev'in yaratıcısı olmuştur. O, ne bir fantazi heveslisi, ,ne bir garipperest, ne de yeni moda müptelası bir edebiyat züppesidir.
>
> O sadece ağlamayan, haykıran zekâsının malzemesini eski insanlıktan aldığı halde, çatısını yeni bir teknikle kuran ona müstakbel dünyaların rengini veren büyük bir kalfa mimarıdır. En yeni binalarda kullanılan taşlar da bu dünya kadar eskidir. Nâzım bilir.[2]

Yıllar sonra, Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, Peyami Safa'nın yargılarını teknik öğeleri de değerlendirerek paylaşır gibidir:

> Nâzım Hikmet şiirlerini bazan gizli bir aruzla, bazan heceyi andıran satırlarla fakat her zaman ve

2 *Hareket*, Haziran 1929; anan: Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* (1977).

her yerde fırsat buldukça tekrarladığı kafiyeler, hatta rediflerle seslendiriyordu. Ayrıca mısralarını tam ve yarım sesli birtakım iç kafiyelerle zenginleştiriyor, bu satırları eski Dede Korkut hikâyelerinin ahenkli söyleyişinden, yahut halk şiirlerimizin tek bir kafiye bulunca şiiri yaratan tarihi söyleyişinden ilham almış gibi, kolay sıralıyordu. Orkestra isimli şiirinde mısralar söylemişti ki, bunlar tarlalarda çalışanların «Tral tral la lal la — tral tral la lal la» ahengiyle söyledikleri neş'eli türküleri andırıyordu.

Sabanlar güreşiyor tar la lar la
tar la lar la

gibi. Gerçi «tarlalarla» kelimesinin tekrarlanması ile yaratılan bu kuvvetli ses, edebiyatımızın yabancısı olduğu bir ses değildi. Nâzım Hikmet'ten dört asır evvel, büyük şair Fuzuli de Kerbelâ şehitleri için yazdığı güzel mersiyesinde bu ses tekrarlarından kuvvetle faydalanmıştı. Esasen Nâzım Hikmet'in şiirlerini ören musikide eski türk şiirinden, maharetle süzülmüş bu kuvvetli ses hatıraları bulunmasaydı, muhalif ve muvafık hemen her zevkin onun şiirlerinde bir ses güzelliği bulunduğunu kabul etmesi mümkün olmayacaktır.[3]

Az önce okuduğumuz dizelerde de saptadığımız bu özellikler Nâzım'ın daha sonraki yapıtlarında da görülebilir.

835 Satır, dönemin edebiyat çevrelerinde büyük bir olay olarak karşılandı. Hüseyin Rahmi (Gürpınar), Yakup

3 Anan: Ataol Behramoğlu, *Sanat Emeği*, Haziran 1978.

Kadri (Karaosmanoğlu), Ahmet Haşim, Kâzım Nami (Duru), Orhan Seyfi (Orhon), Halit Fahri (Ozansoy), Nurullah Ata (Ataç) vb. eski-yeni değişik dünya görüşlerine ve edebiyat beğenilerine bağlı yazarlar hayranlıklarını gizlemediler.

Yakup Kadri şöyle yazıyordu:

> 835 *Satır,* Türk şiirindeki hatta Türk dilindeki inkılabın ilk satırıdır.

Nâzım Hikmet, 1929-1936 yıllarında —birkaç kez uzun süre tutuklu olarak yargılanmasına karşın— 635 *Satır*'dan sonra dokuz şiir kitabı yayımladı. *Jokond ile Sİ-YA-U* (1929), *Varan* 3 (1930), *1 + 1 = 1* (Nail V. Çakırhan ile birlikte, 1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935), *Portreler* (1935), *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* (1936).

Şairin ikinci döneminin ürünleri olarak kabul edebileceğimiz bu yapıtlardaki birincil özellikleri şöyle saptayabiliriz:

1 — Kendi yaşamına, doğaya, hapisliklerine, topluma, savaşımına bağlı duyarlıklar.

2 — Yergiler.

3 — Tarihsel gerçeklere yeni yorumlar getiren şiirler. Destanlar.

Nâzım Hikmet'in 1929-38 yıllarında çıkan yapıtlarındaki şiirlerde kendi yaşam serüvenine bağlı duyarlıklar da dünya görüşünün belirlediği coşkulardan soyutlanamaz. Sürekli savaşım içindedir çünkü. Bu savaşımın yarattığı

gerilim, sevme - sevmeme, dost-düşman, korkaklık - yiğitlik, yaşanan zaman - gelecek, aydınlık - karanlık, yararlı - yararsız karşıtlıklarını da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle de olumlu bildiklerinin kurulu düzenle çatışkısından kaynaklanan bir şiir ortamında acıyı ve sevinci birlikte yaşar Nâzım. Ama kendisine de, okuruna da acıların resimlediği bir dünyayı yasaklar gibidir.

Sen de çıkar
göğsünün kafesinden yüreğini
şu güneşten
düşen
ateşe tırlat.

diyerek «bindiği şimşekli rüzgâr»ın hızına uymamızı ister bizden. Çünkü kurmaya çalıştığı dünyanın birincil öğelerinden biri savaşımdır. Her durumda «yangınlı ufukların dumanlı perdesinde mızrakları göğü yırtan atlılar»ın koşmasıdır (Güneşi İçenlerin Türküsü, 835 *Satır*).

Bu bitmeyen koşuda kendisiyle aramızda duygu bağları kurarken büyülü bir evrendir yaratmak istediği.[4] Ender olarak salt bireysel olana özgü duygulanmalar görünür bu evrende.

---

4 Nurullah Ataç yazıyor: «Sihirbazlık... İşte Nâzım Hikmet'in baş vasfı. Her şairin baş vasfı olduğu gibi. Onu okurken veya dinlerken, içinde yaşadığımız âlemin bütün nazariyeleri ile beraber siliniverdiğine şahit oluyorsunuz. Ortada yalnız Nâzım Hikmet, onun yarattığı âlem kalıyor». (*Milliyet*, 4.2.1932; anan: Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet/Tüm Eserleri - şiirleri-3*, 1975).

Kar...
üflenen bir mum gibi söndü
koskocaman ışıklar.
Ve şehir
kör bir insan gibi kaldı altında yağan karın
Lambayı yakma bırak
Kalbe bir bıçak gibi giren hâtıraların
dilsiz olduklarını anlıyorum.
Ve ben hatırlıyorum.
(24.1.1924, Gece Gelen Telgraf)

Genellikle bireysel duyarlık, toplumsalla bütünleşmiştir çünkü. Belki bu nedenle bu dönem şiirlerinde doğaya özgü motiflere de rastlanmaz pek.

Denize dönmek istiyorum
Mavi aynasında suların
Boy verip görünmek istiyorum

dizelerinde özlem ifadesi olan deniz, Bahri Hazer'de etkileriyle, Bir Gemici Türküsü'nde yarattığı evrensel görünümle çıkar karşımıza.

Nâzım Hikmet şiirindeki yaşam serüvenine bağlı duyarlıkların dünya görüşünün belirlediği coşkulardan soyutlanamayacağını yazmıştık. Yaşanmakta olanı özümserken «yüreği ile görmesini bilen» şairler soyundan olduğu için, kişisel duyarlıklar, belli zaman dilimlerinde, toplumsal özellikler kazanır bu şiirde. Toplumsal sorun, psikoloji ve duyarlık sürecinde gelişerek coşkuya dönüşür. Sokakta, kentte, memlekette, dünyada, barışta, savaşta, işçiler, köylüler; kadını erkeği, genci yaşlısı ile halk, bu şiirlerin evrenine, yaşanmakta olanın gizlerini ortaya çıkaracak nitelik-

leriyle yansırlar. Şair kendisini anlatırken de bu niteliklerin bilinmesine özen gösterir:

Kasketini kendi kendine giydi kafam
fırladım matbaadan
sokaktayım
Yüzümde mürettiphanenin
kurşunlu kiri
Cebimde yetmiş beş kuruşum var,
HAVADA BAHAR.

Başkalarına yaklaşırken, nerdeyse doğalcılara özgü çizim eğilimlerine karşın, temeldeki olguları, çelişki ve çatışkıları görerek insansal olanı yakalamaya çalışır genç Nâzım Hikmet. Açlar (835 Satır), Yalınayak (Varan 3), Orada Tanıdıklarım (Gece Gelen Telgraf) şiirlerinde irdelenebilir bu yargı.

Yalınayak'ta, önce «Kafamızda güneş, ateş bir sarık/Arık toprak/Çıplak ayaklarımıza çarık/İhtiyar katırından/daha ölü/bir köylü/yanımızda...» dizeleriyle aykırı doğa güçleriyle savaşımda yalnız bırakılan insan çizilmiş, sonra «Hasta öküzlerin yaşlı gözlerinde/Dinledik taşlı tarlaların sesini/Gördük ki vermiyor/Toprak altın başaklı nefesini/kara/sabanlara.» dizeleriyle çevre nitelemesine geçilerek yaşanmakta olanın gizleri duyumsatılmak istenmiştir.

Bu dönemindeki hapisliklerindeyse «ben», yer yer «onlar»la birlikteliğin yarattığı ortak duyarlık, ortak etkilenme, ortak tepki ve hesaplaşma havasında görünür.

Biz içerde susuyoruz
Kurşun yatağında nasıl susarsa...
Haykırsın sıkıysa sükûtumuzdan hızlı,
Gökkubbenin altında öyle bir seda varsa.
(Sükût, $1 + 1 = 1$)

Af (Portreler, 1935), Veda (Sesini Kaybeden Şehir), Duvar (1 + 1 = 1), Nikbinlik (Sesini Kaybeden Şehir) vb. şiirlerinde de bu iyimserliği yitirmeyen şairin coşku rüzgârlarının arkası kesilmez.

Nâzım Hikmet tarihsel maddeci dünya görüşünü benimsedikten sonra bu felsefî görüşe karşı olan düşünür ve yazarları alaya alan yergi şiirleri yazmıştır. Bu kişilerden Berkley (Georges, 1685 - 1753) idealist felsefenin kurucusu sayılmaktadır. Madde'yi reddederek bilginin görevinin doğayı yaratanın (Tanrının) dilini çözmeye çalışmak olduğunu ileri süren Berkley'i, «Behey on sekizinci asrın filozof piskoposu/felsefeden tüten günlük kokusu/başımızı döndürmek içindir.» dizeleriyle yargılarken, «filozof katil», «sermayenin altın sesi», «kara kuşaklı keşiş», «tilkilerin şahı tilki», «bir karış boyuna bakmadan Karpat'ları inkâr eden cüce» vb. nitelemelerle mahkûm eder (Berkley, 835 *Satır*).

Bilimin yüzyıllar boyunca elde ettiği kazanımları yadsıdığı için tepki duyar İngiliz düşünüre Nâzım. Varoluşunun bilincindedir çünkü. Kendi dışındaki dünyanın gerçek olduğunu algılamanın bilinciyle hesap sorar idealist düşünürden.

Lâkin ey kara meyhanelerin sarhoş papazı
Senin dışında değil miydi
Kıllı kollarında kıvranan meyhanecinin kızı?
Yoksa kendi altında sen
kendinle mi yattın?
Diyelim ki senden evvel baban yok
İsa gibi,
Yine fakat, bacakları arasından çıktığın
Meryem gibi bir anan da mı yok?

Gene ilk kez 835 Satır'da yayınladığı Piyer Loti adlı şiirinde de Fransız romancıyı «şarlatan, domuz, burjuva» vb. nitelemelerle yererken, emperyalizmin doğu ülkelerinde kurduğu saltanata, sömürü düzenine dikkati çeker. Loti gibi, ekzotizm düşkünü görünenlerin göstermek istedikleri doğuyu «Kafes/Han/Kervan/Şadırvan/Gümüş tepsilerde rakseden sultan...» dizeleriyle tanımlar. Oysa doğu, «Üstünde çıplak/esirlerin/aç geberdiği toprak»tır gerçekte. Ve «Ağzına kadar/buğdayla dolu ambar/Avrupa'nın ambarı» dır.

Nâzım Hikmet'in bu tür şiirlerini topladığı *Portreler*' deki «Bir Provakatör Üzerine Hiciv Denemeleri» ve «Cevap 1,2,3» adlı parçalarda Peyami Safa, Yakup Kadri, Ahmet Haşim ile Hamdullah Suphi'yi (Tanrıöver) yerdiği bilinmektedir.

Nâzım Hikmet, *Jokond ile Sİ-YA-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü* ve *Taranta Babu'ya Mektuplar* adlı yapıtlarıyla emperyalizme karşı direnen insanların savaşımından kaynaklanan duyarlıkları işlemiştir.

«Tatlı, parlak, haykırıcı renkleri» ile «masalla destan arası, yarı fantastik, yarı sembolik» (Asım Bezirci) nitelikler taşıyan *Jokond ile Sİ-YA-U*'yu, yayımlandığı yıl, «Türk Edebiyatında İnkılap» olarak niteleyenler vardır.[5]

Şairin Şanghay'da öldürülen arkadaşı Sİ-YA-U'nun anısına armağan ettiği kitapta yer alan şiirler öyküyü geliştirme göreviyle de yükümlü oldukları için, yer yer bir destanın parçaları izlenimini bırakırlar. «Beş parmağında

5 Peyami Safa, *Resimli Ay*, 1.12.1929; anan: Asım Bezirci, a.y. 2, sf. 257 (1975).

beş hüner taşıyan», «ama ne fırtına babam, ne fırtına», «fır dönüyor», «nah şu kadar görünüyor», «çakmazdı anam» vb. gibi daha önce Mehmet Akif'in «manzum hikâyeler»inde de rastladığımız konuşma dilinde kullanılan deyimlerden yararlanarak yalınlaştırmak ister bu şiirleri Nâzım Hikmet. Öteki yapıtlarında olduğu gibi çizim, betimleme eğilimlerini serbest bırakır. Özellikle «Jokond'un Encâmı» başlıklı üçüncü kesimdeki Sİ-YA-U ile ilgili dizeler, kalıcı nitelikte şiirsel öğelerle donanmıştır.

Benerci Kendini Niçin Öldürdü'de daha belirgindir bu durum. Şair yer yer düzyazıya başvurduğundan, olay hem daha hızlı bir tempoda sergilenir, hem de şiir bir ölçüde öyküden bağımsız kalma olanağına kavuşur. Bu nedenle İngiliz emperyalizmi ile savaşan Hintlilerin yaşam ve mücadelelerinin verildiği bu yapıtta, şiirsel öğelerin ayakta tuttuğu yüksek düzeyde şiirler çıkar ortaya. Nurullah Ataç'ın deyişiyle yazalım, «her parçası insanı büyüleyen» şiirler...

Nâzım Hikmet, *Taranta Babu'ya Mektuplar*'da da, faşizmin İtalya'da yarattığı uygarlık dışı etkileri, insansal olanı hiçe indirmeyi amaçlayan birey ve toplum anlayışını, ürettiği savaş isterilerini anlatırken, düzyazı ile şiiri birlikte kullanmıştır. Roma'da öğrenim gören bir Afrikalının karısına yazdığı on iki mektup - şiir, dünyayı ve olayları algılayarak acı çeken insanın tragedyası gibi işler okuyanın içine. Nerdeyse patlayacak silahların namlularında gizlenen ölüm, nedenleri, yarattığı korku ve umarsızlık duygularıyla kişisel olanı, insansal olana dönüştürmüştür. Ama bu umarsızlığın kuşattığı ortamda bile Nâzım, ölümün karşısında yaşamın sürekliliğini duyumsatan dizeleriyle kalıcı olanı yakalamasını bilir:

Yaşamak ne güzel şey
Taranta Babu
yaşamak ne güzel şey...
Anlayarak bir usta kitap gibi
bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak
YAŞAMAK...
Yaşamak
birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi...
Hep bir ağızdan
sevinçli bir destan
okur gibi yaşamak.

Simavne Kadısı Şeyh Bedreddin Destanı'nın, bu dönem ürünleri arasında ayrı bir yeri vardır. Kaynağını eski Türk geleneklerindeki toplumcu ahlaktan aldığı bilinen Şeyh Bedreddin'in öğretisini kendi dünya görüşüne yakın bulan Nâzım Hikmet, bu yapıtında da —gerekli gördüğü kesimlerde— düzyazıya başvurarak şiirini öykünün yükümlülüğünden arındırmaya çalışır. Böylece derinleşme olanağı bulur. Şeyh'in yaşamına değgin gerçekleri yeni yorumlarla zenginleştirir. Tarihsel olanda kendi çağına kalan öğeleri bularak yüzyılların sürdüregeldiği karmaşık sürecin temelindeki özelliklerde arar şiirini.

Dünden bugüne, bugünden yarına...

Bedreddin Destanı'nda düşünsel planda gerçekleştirdiği bu amaç, şiirlerin tümünde sanatsal yaratım olarak birbirinden değişik yapılara yansır. Bu yapıların kuruluşlarında yeri olan öğeleri etkiler.

Jokond'da ve bir ölçüde Benerci'de olayı sergilemek zorunda kalan şiir, Bedreddin Destanı'nda özgürlüğüne tamamen kavuşmuş görünür. Benzetilerle, imgelerle zenginleşmiş olan bu şiirlerde eski yüksek sesinden çekinerek Nurullah Ataç'ın deyişi ile «asil bir ahenk» yaratan yeni bir Nâzım Hikmet çıkar ortaya.

Nitekim, 1937'lerde *Her Ay* dergisine verdiği bir konuşmasında 1929-36 döneminin eleştirisini yaparken toplumcu gerçekçi anlayışın önemli sorunlarında kendi sanatını irdelemiştir:

> Bir çok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa fazla haykıran bir propaganda edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim, cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti.[6]

Bu değişme, Nâzım Hikmet şiirinin üçüncü dönemini belirleyecek yenilikleri içinde taşımaktadır. Özellikle, son ve uzun hapisliğini geçirdiği 1938-1950 yıllarında düşün adamı, bilge kimliği kazanan şair, Türkçenin bilinen bilinmeyen olanaklarından yararlanırken geleneksel halk ve divan şiirlerinin, Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide akımlarının, Şeyh Galip'lerin, Fikret'lerin, Muallim Naci'lerin, Mehmet Akif'lerin yaratılarından çağımıza ne kalmışsa onları özümleme bilincine de ulaşır.

Nâzım Hikmet'in hapislik yıllarında Türkiye ve dünya yeni, büyük, kanlı olaylar yaşadı. Alman faşizminin in-

---

6 *Her Ay*, 20 Nisan 1937, *anan: Şûkran Kurdakul, Şairler Yazarlar Sözlüğü*, (1. basım 1970; son basım 1985).

san onurunu da hiçe sayarak yürüttüğü savaşlarda özgürlüklerini kurtarma azmiyle direnen milyonlarca insan, Alman sanayicilerinin ölüm saçan silahlarına hedef oldular. Avrupa ülkelerinin, Sovyetler Birliği'nin halkları bu yıllarda ölüme karşı durmayı öğrendi. Zaferden sonra yanan kentlerini yeniden yaratmayı öğrendi. Faşizmin yok etmeye çalıştığı insan sevgisini yeniden kazanmayı öğrendi.

Tiyatrolar yeniden açıldı. Ülkelerinden kaçmak zorunda kalan sanatçılar, düşün adamları, faşizmin yenilgisinden sonra işlerinin başına döndüler.

Nâzım Hikmet hapishanedeydi.

Tutsaklar, tecrit kamplarında ölümü bekleyenler yaşamlarına, özgürlüklerine kavuştu.

Nâzım Hikmet hapishanedeydi.

Reşat Fuat Baraner, H.İ. Dinamo, Esat Adil Müsteçaplıoğlu, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Şükran Kurdakul yatıp çıktılar.

Nâzım Hikmet hapishanedeydi.

Bu, yaşanmakla tükenmeyecek sanılan direnç yıllarında yaşadığı tarihsel sürece en geniş açılardan bakarak eski toplumsal yapıdaki yeni güçleri görmesini bilen şair, «hapisteki adam» gerçeğini gizlemeden soyutlamadan yansıttı şiirlerinde.

Bu genel saptama, 1938 - 1950 yıllarının yaratılarını şöyle değerlendirme olanağı verir bizlere:

1 — Kendisi ile yaşadığı çevrenin önemli saydığı özelliklerini vurgularken «ben», «onlar» ve «biz»in simgelediği insansal durumda kendi bireyselliğine özgü dalgalanmaları yansıtan şiirler.

2 — Toplumsal duyarlıkların işlendiği şiirler.

3 — Destanlar...

Nâzım Hikmet'in *Dört Hapishaneden* adlı kitapta yayımlanan şiirlerinde, bireyselliğe özgü dalgalanmalar, *yaşanan gün*ün getirdiği kendince önemli olaylara bağlı görünür. Postadan çıkan mektup, görüşme günü sevinci ve ayrılmaların kederi, okunan bir kitap, bir ajans haberi, hapishane avlusunda atılan volta, gazetede bir fotoğraf gibi hayatın *o gününde* bölük pörçük yaşananlar bütünlük kazanır bu dalgalanmalarda. *O yaşanan gün,* «Güneşli bir gün», «yağmurlu bir gün», «Bugün çarşamba biliyorsun», «terziler ıhlamur içiyorlar/kış geldi demektir», «günler ağır/günler ölüm haberleriyle geliyor», «apansız gece olacaktır» dizelerindeki gibi, içerdeki adamı ilgilendiren özellikleriyle yeni psikolojik değişmelerin ortaya çıkmasına neden olur.

Bu dönem ürünlerinden Bugün Pazar şiirinde irdeleyebiliriz bu yargıyı:

«Bugün Pazar/Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar» dizeleriyle hapisteki adam için yaşamsal önemi olan bir olay anlatılmakta, sonra «Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün benden bu kadar uzak/bu kadar geniş olduğuna şaşarak/kımıldamadan durdum.» dizeleriyle durum değişmesinin yarattığı ilk psikolojik değişim verilmektedir

Güneşe çıkma olayından kaynaklanan durum değişmesi, şiirin öteki dizelerinde başka psikolojik öğelerle tamamlanacaktır.

Sonra saygıyla toprağa oturdum
Dayadım sırtımı duvara
Bu anda ne düşmek dalgalara
Bu anda, ne kavga, ne hürriyet, ne karım
Toprak, güneş ve ben
Bahtiyarım.

Bu değişmeler, yaşanmış olanla, yaşanmakta olanın kesiştiği yerlerde de aydınlık - karanlık, çirkin - güzel, özgürlük - tutsaklık, emek - sermaye, savaş - barış, ölüm - yaşam gibi karşıtlıkları yeniden ortaya çıkarmıştır. Ölüme Dair, Çankırı Hapishanesinden Mektuplar'da bu karşıtlığa bağlı duyarlıklar kendi yaşamı ve ölümü ile ilgili sorulara yol açar.

Bir gün
kar yağarken,
Yahut
bir gece
Yahut
bir öğle sıcağında,
Hangimiz ilkönce
nasıl
ve nerede öleceğiz?
Nasıl
ve ne olacak
Ölenin son duyduğu ses
son gördüğü renk. (Yine Ölüme Dair)

Ama ölüm düşüncesi Yahya Kemal, Ahmet Hamdi, Necip Fazıl, Ziya Osman'da gördüğümüz «ahret kokusu» tüten duyarlıklarla yansımaz bu şiirlere. Çünkü evrensel sürekliliğin ölümü yendiği düşüncesindedir Nâzım Hikmet.

Ahmet Hamdi, «Ölüm şifasıdır her üzüntünün» diyordu. Nâzım, «Fevkalade memnunum dünyaya geldiğime/Toprağını, aydınlığını, kavgasını ve ekmeğini seviyorum...» der.

İyimserlik onun tutkusudur. Ve «bu dünyada yalnız

olmadığının» bilinci ile akılcı bir düşünüş biçimi olarak gelişir.

Bir altı yüz adet
kadınsız erkeğiz
Alınmış elimizden
doğurtmak imkânımız.
Bu müthiş kudretim yasak bana:
yeni bir hayat aşılamak,
bereketli bir rahimde yenmek ölümü,
yaratmak seninle beraber.
Sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin.

(Lodos)

dizelerinde gördüğümüz, beyninin içinde pusu kuran, özlemlere karşın tutunduğu güçtür iyimserlik. Özellikle Tebahhur Sûresi, Zafere Dair, 20. Asra Dair, 2 Ekim 1945, 5 Aralık 1945, 6 Aralık 1945, 14 Aralık 1945 şiirlerinde bu ağacın yaprakları ışıldar durur:

Rüzgâr akar gider
aynı kiraz dalı bir defa daha sallanmaz aynı rüzgârla
ağaçta kuşlar cıvıldaşır
kanatlar uçmak ister.
Kapı kapalı
zorlayıp açmak ister.
Ben seni isterim
senin gibi güzel,
dost
ve sevgili olsun hayat...
Biliyorum henüz bitmedi
sefaletin ziyafeti
Bitecek fakat

(2 Ekim 1945)

Nâzım Hikmet'in cezaevine girmeden önce yayımladığı kitaplardaki kimi uzun boyutlu şiirlerinin bir çeşit «manzum hikâye» tekniğinde yazıldığını belirtmiştik .1938-1950 yıllarının ürünlerinden «Bir Küvet Hikâyesi», «Şaban oğlu Selim ile Kitabı», «Ceviz Ağacı ile Topal Yunus'un Hikâyesi» başlıklı parçalarda da bu tekniğin uygulandığını söyleyebiliriz.

Bu şiirlerinde kişileri günlük yaşamlarının belli bir kesitinde ele alarak, özel öykülerine bağlar Nâzım. Öykünün gelişim süreci içinde ilişkilerini, sorunlarını, bulundukları konumun özelliklerini öğrendiğimiz kişiler durum ve davranışları ile toplumsal olanı duyumsatırlar. Özellikle Şaban oğlu Selim ile Kitabı'nda, Beykoz fabrikası ustalarından birinin kişiliğinde simgelenen olayın yarattığı trajedi, dünyaya, insanlara, tarihe, kendisine nerdeyse şairce düşünür olarak bakan «hapishane mukayyidi»nin yaklaşımı ile toplumsal bir yargı niteliğine ulaşır. Dokuz bölümden oluşan bu uzun şiirin özellikle birinci ve dokuzuncu bölümlerinde insansal olanla şiirsellik bütünleşmiş gibidir.

Nâzım Hikmet destanlarında da yitirmez bu özelliğini. Zaman, yer (mekân) ve olay gibi şiirsel yapıya zararı dokunabilecek öğeleri kullanırken görünenlerle görünmeyenlerin bileşimini yapmıştır çünkü.

İnsandan kişiye, olaydan tarihsele, özden içselliğe... *Kuvâyı Milliye Destanı*'nı oluşturan sekiz ana bölümde şiirsel amacı böyle tanımlanabilir Nâzım Hikmet'in. Bu nedenle Karayılan, Kartallı Kâzım, Arhaveli İsmail, Şoför Ahmet, Ali Onbaşı, Mustafa Kemal Paşa gibi destan kişilerinin karakterleri hareket içinde belirir. Olay, hare-

ket içinde tarihsel özellikler kazanır. İçerik, derinliğe kavuşur.[7]

Öykünün ağır bastığı yerlerde üç beş dize içinde olayın geçtiği mekânın özelliklerini vererek, kalabalığı yansıtırken, somutla soyutun çeşitlediği şiirsellikler yakalar Nâzım Hikmet.

Erzurum kışı zorludur balam
tandırında tezek yakar Erzurum
buz tutar yiğitlerinin bıyığı
ve geceleyin karlı ovada
kaskatı katılaşmış, donmuş görürsün karanlığı.
...
Meşeleri ve gürgenleriyle orman
Karanlık bir rüzgâr gibi geçiyor iki yandan.

Destanın ilk bölümlerinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışından önce ulusal güçlerin örgütlenerek kurdukları direnç cepheleri, işgal altındaki İstanbul'dan Anadolu'ya silah kaçıran vatanseverlerin eylemleri anlatılmış, sonraki bölümlerde savaş sahneleri verilmiştir. İki tarihsel dönemi simgeleyen parçalarda da, kadını, erkeği, askeri, zabiti, imamı, başkomutanı, korkağı, kahramanı, yiğidi, kaçağı, haini ile o koşulların yarattığı insanlar soluk alıp verirler bu sahnelerde. Yer yer genel çizimlerle yansıtır şair onları (1922 Ağustos ayı ve Kadınlarımız). Yer yer de eylem içinde, özel durumlarda, ne yaptıkları, nasıl davrandıkları ve hangi niteliklere sahip olduklarını göz önünde tutarak çizmeye çalışır.

---

7 *Kuvâyı Milliye* Destanı, önce *İnsan Manzaraları*'ndan ayrı olarak yazılmıştı.

Sarışın bir kurda benziyordu
ve mavi gözleri çakmak çakmaktı
yürüdü uçurumun başına kadar
eğildi durdu.
Bıraksalar
İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak
Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepeden Afyon ovasına atlayacaktı.

Nâzım Hikmet'in, «*muhtelif sınıflara mensup Türkiye'nin insanları vasıtası ile Türkiye'nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumu*»nu anlatma amacı ile yazdığını belirttiği *İnsan Manzaraları,* toplumsal/siyasal değişmeler «panorama»sıdır.

Alımet Oktay bu çok boyutlu görünüşü şöyle anlatır:

> Nâzım Hikmet iki tren alıyor, yani iki ayrı mekân ve zaman. Ama "Manzaralar" doğrudan doğruya trenlerle başlamıyor. Şair, bu iki ayrı mekânı kendinde barındıran bir "genel mekân" kullanıyor. Haydarpaşa garı. Ve Galip Usta. Bu genel mekânı çerçeveleyen bir kamera gibi merdivenlerin üzerinde duruyor. O, bizi mahkûm Fuat ve Halil'le tanıştırarak halkın arasına götürecektir. Yani 15.45 katarına. Ama geriye çekilmiş bir ikinci kamera daha var: Hasan Şevket, Nuri Cemil'i yakalıyor ve hemen halkı sömürenlerin arasına giriyoruz. Yani "Anadolu Sürat Katarı"na. Ne var ki, iki katar arasındaki ilinti kesilmez hiç. Gizli bağ vardır aralarında: tarihsel ve toplumsal an.
>
> Vagon Restoran'da ahçı başı Mahmut Aşer ve garson Mustafa, "Kurtuluş Savaşı Destanı"na eğilc-

rek burjuvaziyi Anadolu'ya, 15.45 katarında da Nuri Öztürk ve Basri Şener, orta sınıf ve "mütegallibe" çıkarcılığı ile Anadolu'yu burjuvaziye bağlarlar. Bununla da yetinmez Nâzım Hikmet: Dünyaya doğru açılır ve okuru yurdun geleceğini dünyanın geleceğine bağlayan bir noktaya getirir: II. Dünya Savaşı. İnsanların adları da değişik, Hans Müller'dir artık, Thomson'dur, Gabriel Peri'dir.[8]

Ahmet Oktay'ın adlarını andığı kişiler, toplumsal/siyasal değişmeye bağlı konumları içinde görünürler destanda. Kuvâyı Milliye'de olduğu gibi öyküler vardır. Öyküleriyle birlikte karakterleri belirginleşmiştir. En derinde gizlendikleri köşelerden ses verirler. Aralarında, «Ama insanlar bir tuhaf/Yahut ben bir tuhafım/Bir şey tıkandı şurama/Söylemesem beni boğacak/Büyük parayı alnının teriyle kazanamazsın/Başkalarını bilmem/benimkinin temelinde alınterim yok...» diye yaşamının hesabını verenler çıkar. Kurulu düzenle birlikte kendilerini yargılarlar Gerçekte, İmparatorluğun gizli sömürge döneminde başlayan dışa bağımlı kapitalistleşme sürecinin başka bir halkasıdır yaşanan. Kuvâyı Milliye'nin «kapitalizme ve emperyalizme karşı savaşmayı gerekli gören» felsefesini yaşama geçirmek isteyenler düzene ters düşmektedirler.

Nâzım Hikmet, destan kişilerinin durumlarını belirginleştiren özellikleri yansıtırken «Kolları esmer, adaleli, kalın/geniş göğsü kıl içinde/Dudakları etli/Burnu şahane...» gibi çizimlerle fiziksel nitelikleri anlatmaya düşkün

8 Ahmet Oktay, *«Memleketimden İnsan Manzaraları» Üstüne Bazı Notlar; (Papirüs,* Eylül 1967).

görünür. Öteki yapıtlarında olduğu gibi, doğa ve çevre betimlemeleri yapmayı da sever:

Toprak göz alabildiğine
dümdüz
Çırılçıplak
Ve kırmızı biber gibi acı
Batıda bir tek, uzun
Kavak ağacı
...
Havada bir odun ateşiyle pişen bulgur kokusu
bu kerpiç duvar
Bu şimdi bir kertenkelenin girdiği delik,
bu perişan
dut, akasya, erik...

İnsan, çevre ve doğa çizimlerinde, «bir geyik sürüsü gibi bir perişan kalabalık», «esrarkeş Apdül çırptı kollarını horoz gibi öttü», «yağmur kamçılıyor camları/damlalar sicim gibi iniyorlar», «bir anda bütün ipleri bıçakla kesilmiş gibi düştü» biçiminde benzetmeler de çok kullanılır destanda. Yer yer benzetmeler görüntüleri canlandıran temel öğe durumuna gelir. Görüntülerin sıralanması ise destanın yapısını belirler.

Nâzım Hikmet, İnsan Manzaraları'nda «kimi zaman şiire çok yakınlaştığını» ifade ederken «kimi zaman da yazdıklarının çıplak bir nesir olarak» kaldığını belirtmişti.

Özellikle konuşmaların yoğunlaştığı kesimlerde soru - yanıt tümceleri doğrular bu yargıyı. Bu kesimlerde yapı, öykü yapısından farklı değildir:

«Acınız geçti mi Bay Şekip Aytuna?/Geçmek üzere.» / «Çok güzel, / Evli misiniz?», «Bekâr» / «Bekârlık

sultanlıktır...», «Nişanlıyım Doktor Faik Bey.», «Tebrik ederim...»

Bir olayın, olaya bağlı kişilerin durumlarının yansıtıldığı kesimlerdeyse görüntü ağır basar:

Attı bir adım,
Etrafını zabitlerle polisler almış
Kireç gibi yüzü.
Sarışın.
Birden ahali başladı bağırmaya:
«Kahrol Artin Kemal!.»
Durdu,
Arkasına baktı
konağın kapısından tarafa,
belki de geri dönüp içeri girmek için?
Fakat yüzüne karşı kapıyı ağır ağır kapadılar.
Yürüdü sallanarak on adım kadar.
Ahali boyuna bağırıyor.
Bir taş geldi arkadan
başına çarptı.
Bir taş daha
bu sefer yüzüne.
Kırıldı gözlükleri,
bıyıklarına doğru kanın aktığını gördüm.

Yazarın anlatışı, kişilerin başkalarını anlatışı, kişilerin kendilerini ve ilgilerini çekenleri anlatışı iç içe girmiştir destanda. Değişik tekniklerden yararlanarak hareket sağlanmıştır.

Nâzım Hikmet'in «Tüm Eserleri» üzerinde çalışan Asım Bezirci, İnsan Manzaraları'nın yapısal üzelliklerini şöyle değerlendirir:

İnsan Manzaraları destan, hikâye, tarih, roman türlerinden birtakım çizgiler taşır. Fakat tümüyle hiçbirine indirgenemez. Ara sıra başvurulan görüntüleme ve kesitlemede (découpage) tekniği yönünden biraz sinemaya yaklaşır, ama onunla da özdeşleşmez. Öylesine orijinal bir eserdir. Sanki ressamla rejisör, sinemacı ile tiyatro yazarı, şairle hikâyeci, mizahçıyla romancı, tarihçiyle toplumbilimci el ele vererek bu benzersiz eseri, tutarlı bütünlüğü birlikte yaratmışlardır.[9]

Memleket özlemi, barış, ölüm, aşk ve kentler Nâzım Hikmet'in 1950-63 yılları arasındaki ürünlerinde egemen tema olarak görünmektedir. Çoğun birbirlerini bütünler biçimde işlenir bu temalar. Aşk ölüm kaygısı, memleket özlemi ya da kentler, barış - savaş birlikte geliştirirler şiiri.

Yeditepeli şehrimde
Bıraktım konca gülümü
Ne ölümden korkmak ayıp
Ne de düşünmek ölümü.

dizelerinde gördüğümüz gibi, şairin iç dünyasına egemen olan üç olgu (memleket, sevgili ve ölüm kaygısı) birbiriyle zıtlaşmadan duyarlığın temelindeki gerçeği sezgiler.

«Bulutlar Adam Öldürmesin», «Japon Balıkçısı», «Umut» gibi şiirlerdeyse temel öğe olan barış, kendi özünde çeşitlenerek ikincil temalarla zenginleşmiştir.

---

9 Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet/Bütün Eserleri - Şiirleri* 6; sf.: 498-499 (1978).

Nâzım Hikmet'in iç dünyasında bir yara gibi işleyen memleket özlemi, bu dönemin şiirlerinde güncel, eskimez ve mutlulukları acıya dönüştürme simgesi gibidir. «Yine Memleketim Üzerine Söylenmiştir», «Tuna Üstüne Söylenmiştir», «Ceviz Ağacı», «Sofra», «Balkon», «Vapur», «Bor Oteli» doğrudan bu duygudan kaynaklanır. «Saman Sarısı», «Severmişim Meğer», «Kavak», «Sofya'da», «Slavya Kahvesinde Dostum Tavferle Yarenlik» gibi şiirlerde çağrışımlara bağlı olarak birdenbire çıkar:

Prag şehri yaldızlı bir dumandır
Viltava suyunun köpüklerine
Martı kuşlarıyle gelir İstanbul. (Slavya Kahvesi...)

İki şey var ancak ölümle unutulur
Anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü
Ve koparmış ipini eski kayıklar gibi yüzer
kışın sabaha karşı rüzgârda tahta cımbalar
Ve bir saç mangalın küllerinde
uyanır uykudan büyük İstanbulum
İki şey var ancak ölümle unutulur. (Saman Sarısı)

Nâzım Hikmet, hapislik yıllarında ölümü düşünürken dirilişe inanmadığını ortaya koyan şiirler yazmıştı. Ama hastalığına karşın yakın bir olasılık olarak görmüyordu ölümünü.

Bu döneminde, hastalığının derinliğini algılayarak, kendini ölümü karşılamaya hazırlar gibidir. «Durup dinlenmeden ölümü düşünüyorum/Sıram yakın demek» (10 Eylül 1961), «İyice yaklaştı bana büyük karanlık» (Son Otobüs), «Ölüm kendinden önce bana yalnızlığını yolladı» (Kocalmaya Çalışıyorum). «Bizi burda mı bastıracak ölüm/biz bu şehirden gülüm/çıkmayacak mıyız?» (Laypzig) vb.

dizelerde görebiliriz bu kabul etme durumunu. Belki, angino pektoris ağrı zarının ara verdiği günlerde, psikolojisi değişerek iyimser olabilir. «Ölüm düşüncesinden soyundum/giyindim haziran yapraklarını» (24 Mayıs 1962).

Öleceğini düşünmenin yarattığı duyarlıklar da, memleket özlemi gibi, kimi şiirlerinde birdenbire çıkar karşımıza. Çoğun durumunu belirtme gereksinimine bağlı olarak. Duygusal. Ama son yıllarında da, felsefesi doğrultusunda, kişinin yok olması biçiminde anlar ölümü.

Geliyor sıram
ansızın atlayacağım boşluğa
ne çürüyen etimden haberim olacak
ne gözlerimin çukurunda dolaşan böceklerden..
(10 Eylül 1961, Laypzig)

Nâzım Hikmet, son döneminde İstanbul, Moskova, Sofya, Roma, Paris, Prag, Bakû vb. kentlerin yarattığı etkileri yazarken *yaşanmakta olan*da süregelen tarihsel öğelerle de duygulanmıştır. Özellikle eski ile yeninin birlikte yansıdığı Paris şiirlerinde görebiliriz bunu. Önce de belirttiğimiz gibi, tarih, sürekliliktir Nâzım Hikmet şiirinde. Bu akış içinde kendisinde de değişenleri görmek olasıdır. Gezilerinde kentlere bakarken, sokaklarda, caddelerde, evlerde birikmiş olanın gizlerini okuyarak şiirinin temel öğelerini bulmuştur.

Paris'te kime çiçek götürdüm yoldaşım
Komunacıların duvarına
Bir de dal gibi bir dilbere.
Paris'te kimi gördün seninkilerden
Namık Kemal'i, Ziya Paşa'yı, Mustafa Suphi'yi.

1959'dan sonraki aşk şiirlerindeyse *yaşanmakta olanı* bir dakikasından ötekilere doğru genişleterek tüm zamanı etkileyen bir atmosfer yarattığı söylenebilir Nâzım Hikmet'in.

Onunla ve Onsuz.

Onunla, nasıl istiyorsa öyle varolmanın güzelliğini duyar. Onsuz kalmak, geçmişle, soyutlanmış olanlarla yetinmek zorunluğudur. Ama Onunla da, gerçekliğinin ötelerine sıçramış sanarak, değişik «bir âlemde» bulur kendini.

Sen benim sarhoşluğumsun
ne ayıldım
ne ayılabilirim
ne ayılmak isterim.

(10 Temmuz 1959)

Çok şeye bu tanımın yarattığı perspektiften bakmaya alışmış gibi görünür son yıllarının kimi aşk şiirlerinde Nasıl istiyorsa öyle var olmak, başta umursamazlığın boşverişini getirmiştir.

İçimde mis kokulu
kızıl bir gül gibi duruyor zaman.
Ama bugün Cumaymış, yarın Cumartesiymiş
Çoğum gitmiş azım kalmış umurumda değil.

(Vera'ya)

Oysa Türkiye'den Tanganika'ya, Sibirya içlerinden Havana'ya kadar yaprak kımıldasa duyan adam, yaşamını dipdiri sürdürmektedir içinde. Dünyayı ve insanları omuzlarında taşıyor gibi kederlenir, kaygılanır, mutlu olur, öfkelenir, hesap sorar. Hesap verir. «Kan ter içinde yükse-

len yapılar»ı (Yapı Yeri) yaratanlarla duygulanır. Çelme takmalara, arkadan vurmalara içerler. «Putların ormanından geçmiş», ne kolay yıkıldıklarını görmüştür. «Dünyayı telaşsız ve rahat seyredebildiği» aşamadan kendine de, yaşamının biriktirdiği tarihe de bakarak, bu alabildiğine zengin ve görkemli evrenden seslenir insanlığa.

Hâtıralardan şikâyetçi değilim
Hiçbir şeyden şikâyetim yok zaten
yüreğimin durup dinlenmeden
kocaman bir diş gibi ağrımasından bile
İyice yaklaştı bana büyük karanlık,
Artık ne kibri nâzırın, ne kâtibin şakşağı.
Tas tas ışık dökünüyorum başımdan aşağı
güneşe bakabiliyorum gözüm kamaşmadan.

(Son Otobüs)

İÇİNDEKİLER

Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları 4
Nâzım'dan Cimcoz'a Gelen Şiirler 48
Nâzım'ın Yaşamından Tarihler 58
Nâzım Hikmet'in Şiiri 62

3. Basım

"Nâzım Hikmet'in Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuplardan, elimizde bulunan otuzdokuzu Bursa Hapishanesi'ndeki son beş yılına tanıklık ediyor: 1945-1950.
Daha önce eşi Piraye Altuncu'ya, Kemal Tahir'e, Orhan Kemal'e, Piraye Hanım'ın oğlu Memet Fuat'a, VÂ-NÛ'lara yazdığı mektuplarda, mahpushanedeki insanın duyarlığı ile birlikte, sanatının gücüne inanmış şairin parmaklıklar arkasında bile kendine ve dünyaya bakışını yaşamıştık. Adalet Cimcoz'a yazdığı mektupları da bu bütünün parçaları olarak düşünebiliriz. Bu mektuplarda da aynı yoksunluklar, acılar, beklentiler, özlemler karşısında ayakta durma savaşımı veren insanın yaratma gücüne tutunarak umudunu yitirmediğini görüyoruz.

ŞÜKRAN KURDAKUL

Elinizdeki kitapta, Nâzım'ın Adalet Cimcoz'a gönderdiği mektup ve şiirlerle birlikte, Şükran Kurdakul'un Nâzım üstüne bir incelemesi de yer alıyor.

(KDV dahil)