

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

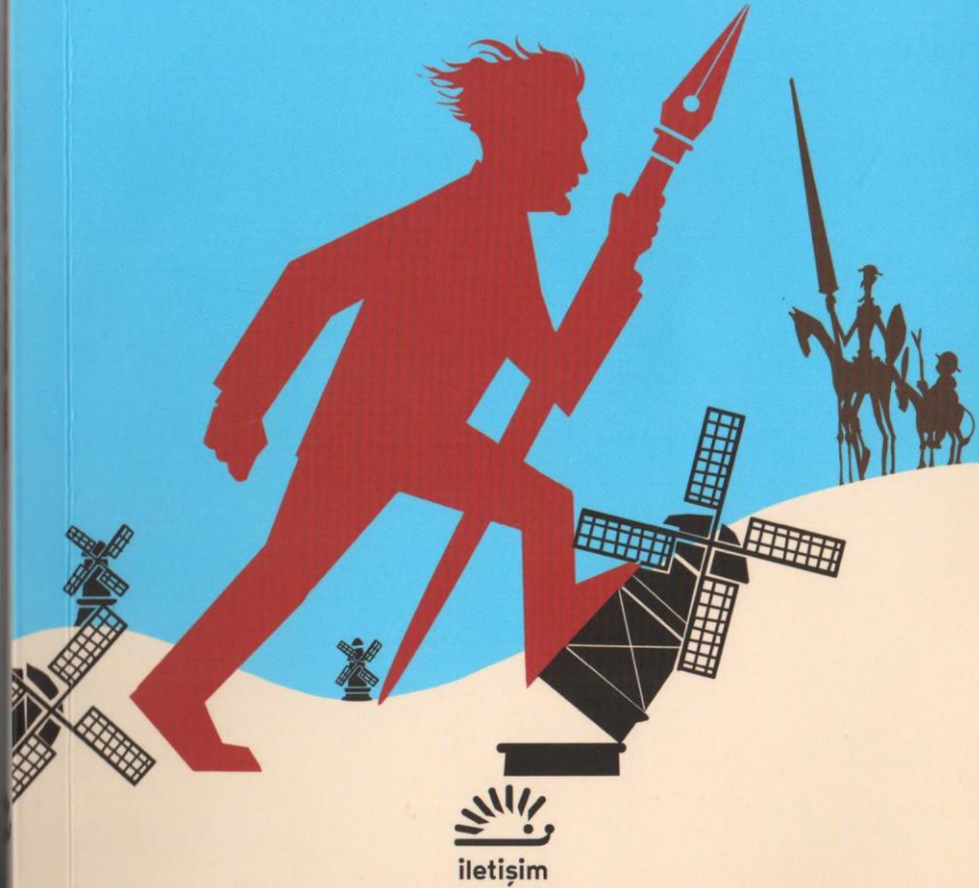
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MAHMUT TEMİZYÜREK

İM BİLSE ER ÖLMES

Nâzım Hikmet ile
Don Quijote'nin Arzu Serüvenleri



Ölümsüz gençliğin şövalyesi

**ellisinde uydu yüreğinde çarpan aklına,
bir Temmuz sabahı fethine çıktı
güzelin, doğrunun, haklının:
önünde, şirret, aptal devleriyle dünya,
altında mahzun, fakat kahraman Rosinant'ı.**

Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet, köşeye sıkışmış hissettiği anlarda kimlere, hangi kahramanlara öykünüyordu, sığınıyordu? En önemlisi, adına şiir yazdığı Mahzun Yüzlü Don Quijote, bu kahramanlardan biri miydi? "Bunları onun düşünüp duyumsadığı kadar bilmek mümkün değil ama bunun yapıtları yardımıyla düşünülmesinde sayısız yarar umanlardanım ben de," diyen Mahmut Temizyürek'in bu bakışı bizi kitap boyunca pek çok çağrışıma itiyor.

Nâzım Hikmet'in yaşamı çetin bir tren yolculuğuysa eğer -hem de en çetini, Sibiryâ Ekspresi belki- her istasyon, şairin yeldeğirmenlerine karşı mücadele verdiği bir uğraktır. Mahmut Temizyürek de aynı kompartımanda yola koyuluyor. Uzun güzergâh boyunca Dostoyevski'yi, Kaşgarlı Mahmud'u, Girard'ı, Vico'yu, Foucault'yu ve daha nicelerini yoldaş seçiyor kendine. Yolculuk sırasında dostluklar kuruyor, münakaşalara giriyor. Bunu yaparken, bir çağrışım zinciri boyunca ilerleyip Türkçe'nin ve edebiyatın sınırlarına dek gidiyor; bizi de yanında götürüyor.

İm Bilse Er Ölmes: Nâzım Hikmet ile Don Quijote'nin Arzu Serüvenleri yalnızca iki iyiliksever yolcunun kıyaslanması değil, edebiyat ve dil konusuna bir bakışı da içeriyor. Kaşgarlı Mahmud'un enfes yapıtından yola çıkarak, Nâzım'ın dile yaptığı katkıları görünür kılıyor.

O, büyük insanlığa karşı bir görevi olduğu için var olduğunu düşünüyordu başından beri, buna inanıyordu. Bilinçli bir duyguyla ömrünü yatırdığı, akreple balık arasında yaşayıp gördüğü toplumsal rüya ve somut gerçekliğin ne kadar uyusabildiğini her konakta bir daha düşünmüş olmalı.

Mahmut Temizyürek



MAHMUT TEMİZYÜREK • İm Bilse Er Ölmes

MAHMUT TEMİZYÜREK

İm Bilse Er Ölmes

Nâzım Hikmet ile
Don Quijote'nin Arzu Serüvenleri



MAHMUT TEMİZYÜREK 1955 Sivas-Şarkışla-Kümbet köyü doğumlu. İlkokulu doğduğu köyde, orta öğrenimini Ankara'da tamamladı, 1979'da başladığı Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Psikoloji Bölümü'ndeki öğrenimi, 12 Eylül arası nedeniyle uzun sürdü. Değişik kentlerde değişik işlerde çalıştı. On yıl süreyle Başkent Üniversitesi'nin Basın Danışmanlığı görevini üstlendi. Bilkent Üniversitesi'nde Türkçe ve Eleştirel Okuma dersi veriyor. Şiir, deneme ve eleştiri yazıları birçok dergide yayımlandı. 2008 yılı "Memet Fuat Deneme Ödülü" sahibi. Eserleri: *İz ve Rüya* (şiir, Öteki, 1995), *Göçebe Buluşması* (deneme, Ekin, 1997), *Kırlangıcım Paranoya* (şiir, Yön, 2000), *Yeryüzünü Gezen Atlı* (şiir, Yasakmeyve, 2004), *Boşluk-tan Doğan* (deneme-eleştiri, Kanat, 2007), *Yalangezen* (şiir, Kırmızıkedî, 2011), *Babil Cazaları* (şiir, Everest, 2012).

İletişim Yayınları 2085 • Bugünün Kitapları 174

ISBN-13: 978-975-05-1675-7

© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2014, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora

YAYINA HAZIRLAYAN Necdet Dümelli

KAPAK Suat Aysu

KAPAK İLLÜSTRASYONU Aydan Çelik

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

İm: Orduda, başbuğün –askerler arasında silah veya kuş adlarından birini– belge, parola olarak koyduğu kelimedir. Bu, iki bölüğün birbirine kavuştukları zaman tanışmaları ve birbirleriyle çarpışmamaları için kullanılan işarettir. Geceleyin iki kişi karşılaştığı zaman biri öbürüne belgeyi sorar; sorulan adam belgeyi bilirse –kendi takımından olduğunu anlar– onu bırakır. Sorulan adam başka bir belge söylese, üzerine yürüyerek onu vurur. Şu savda da gelmiştir: İm bilse er ölmes = belgeyi bilen adam ölmez. Bkz. Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lügati't-Türk*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009, Cilt 1, s. 38.

Dedi ki: "Ey güzel sevgili,
zavallı kalbimin gücü ve cesareti,
şimdi merhametli gözlerini
bahtsız şövalyeye çevirmenin zamanıdır,
çünkü kendisi büyük bir serüvene atılıyor."
(Cervantes, *Don Quijote*, s. 63)

İÇİNDEKİLER

<i>Teşekkür</i>	13
<i>Önsöz ya da neden böyle bir kitap yazılır?</i>	15
<i>Giriş</i>	23

BÖLÜM I

<i>Buluşmalar</i>	41
<i>Çağrılılar ve gerekçesi</i>	43
<i>Dostoyevski ve kusursuzluk endişesi</i>	55
<i>Nâzım ile Girard</i>	59
<i>Foucault ve arkeolojik malzeme</i>	61
<i>Giambattista Vico'nun şair ve kahramanı ile buluşma</i>	63
<i>Sarmal dolayım</i>	75

DON KIŞOT

Ölümsüz gençliğin şövalyesi

ellisinde uydu yüreğinde çarpan aklına,

bir Temmuz sabahı fethine çıktı

güzelin, doğrunun, haklının:

önünde, şirret, aptal devleriyle dünya,

altında mahzun, fakat kahraman Rosinant'ı.

Bilirim,

hele bir düşmeyegör hasretin hâlisine,

hele bir tam okka dörtyüz dirhemse yürek,

Yolu yok, Don Kişot'um benim, yolu yok,

yeldeğirmenleriyle dövüşülecek.

Haklısın,

Elbette senin Dölsinya'ndır en güzel kadını yeryüzünün,

sen, elbette bezirgânların suratına haykıracaksın bunu,

alaşağı edecekler seni

bir temiz pataklayacaklar.

Fakat, sen, yenilmez şövalyesi susuzluğumuzun,

sen, bir alev gibi yanmakta devâm edeceksin

ağır, demir kabuğunun içinde

ve Dölsinya bir kat daha güzelleşecek...

Nâzım Hikmet/ 1947 (Bursa Cezaevi)

BÖLÜM 2

<i>Yürekte Çarpan Akıl</i>	77
<i>Nâzım'daki kahramanlık fenomenleri</i>	91
<i>Yol çatalları</i>	93
<i>Dülsinya, Piraye, Nâzım, Don Kişot</i>	101
<i>Kendi anlatısının nesnesi olmak</i>	109
<i>Adanmış öznenin kendi kendini taklit etmesi</i>	113
<i>Model Mayavkovski mi, Meyerhold mu? (ya da kim?)</i>	115
<i>Saflık sınavı</i>	121
<i>Esirler ve kurtarıcılar</i>	127
<i>Zamana uymak</i>	131
<i>Zaman dışına düşmek</i>	135
<i>Tarih, şair, kahraman: Vico'nun metafizik resmi</i>	139

BÖLÜM 3

<i>İm Bilse Er Ölmes</i>	147
<i>Bağır-/mak</i>	151
<i>Bağır, bağır, bağır...</i>	173
<i>"B" ve "Ç"</i>	181
<i>Köprü</i>	185
<i>Yahya Bey'in hassas kulağı ya da bağırış-çağırış işleri</i>	189
<i>KAYNAKÇA</i>	191

Teşekkür

Onlar teşekkür bekleme de benim borcumdur: Sehms Ay, Sûha Oğuzertem, Orhan Koçak, Akif Kurtuluş, Tanıl Bora, Feruze Ergül, Hacer Paçacı, Mehmet Kazım, Nurdan Gürbilek, Işın Can, Turgay Fişekçi bu kitaba bilerek ya da farkında olmadan emek verdiler. Kusurlarım bana ait ama onların desteği olmasa altından kalkamayacağım bir serüvene girişmiş olacaktım.

Önsöz ya da neden böyle bir kitap yazılır?

Ne güzel şey hatırlamak seni. Batum 1921'deki özgür "Nâzım" ile bu şiirin yazımında anımsadığı Bursa-1947'de mahpus "Nâzım"ı bir daha apaçık bir gururla düşünürken, kendilik bilinci nasıl çalıştı Nâzım Hikmet'in? Don Quijote'ye benzer bir karakter mi gördü kendinde? Benzerliği varsa nasıl yorumladı? O hangi Don Quijote'yi biliyordu, biz hangisini biliyoruz? Bunları onun düşünüp duyumsadığı kadar bilmek mümkün değil ama değilse bile yapıtları yardımıyla düşünülmesinde sayısız yarar umanlardanım ben de. Az şey mi, kültleşmiş iki edebi kahraman karşılaşıyor bu şiirde.

Bilmek hatırlamaktır diyordu La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote'nin dilinden düşürmediği örnek şövalye Amadis. Yaşamak şakaya gelmez diyen bir şairdi Nâzım da. Mahzun Şövalye'ye adadığı bu şiiri yazarken neyi anımsamaktaydı ve neyin şakasını yapmıyordu? Niye, yaşamının en zor konaklarından birinde, ihtiyar şövalyeyi düşünüp gönülden selamlamayı gereksinmişti, bir şiirim daha olsun diye değilse? Nâzım, hayatı bir tren yolculuğu gibi hayal ediyorduydu (*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda kurgu böy-

de bu konuşma şiirini anlamak için hem düşünsel hem de duyuşsal yararlar umduruyordu. Çünkü hayatım boyunca Don Quijote'ye benzettiğim kimi gerçek kahramanları asla unutamamıştım. Onları da anlamak için iyi bir örnek-ti bu şiir.

* * *

Buluşma için nasıl bir hazırlık yapmalıyım? Doğrudan ya da dolaylı, açık ya da kapalı birbiri üstüne binen, birbirini çoğaltan sorularım çalıştıkça çoğaldı; neyse ki soruların toplamı: Nâzım'ın Don Quijote ile ne ilgisi var? ...idi hemen hemen.

Don Quijote tanımlarının ve yorumlarının “arzu/güven/dava” üçgeninde dönüp durduğunu az çok biliyordum. Nâzım'ın Don Quijote'ye bu benzerliği yeterli değildi elbet ama bu benzerlikten daha fazlası vardı: Benzerliği yaratan güdü, algı, düşünce 20. yüzyılın bilimsellikle yoğrulmuş düşünsel diliyle nasıl buluşup biçimlenmişti Nâzım'ın bilincinde? Şairlerin deli sevgisinden öteydi bu durum.

İki kahramanı buluştururken beliren düşünceleri yazıya dönüştürürken dilimde bir ifade derdi oluştu. Öncelikle fikrimin ahenkli bir tutarlılık arayışı olmalıydı ve kahramanlarımın büyüüne kaptırıp onlara kendi arzumu yansıtmamalıydım. Güçlü bir çekimleri vardı çünkü. Kolayından bir sahiplenmek olurdu bu.

Baştan itiraf etmeliyim ki, kendim dediğim kişinin şöyle bir sorunu var: On yaşına kadar orman içinde bir köyde büyümüş, sonra her şeyini tanıyıp bildiği o ormandaki cennetine bir daha dönememiş, şehre hapsolup kalmış biri olması.

O orman benim için soyut anlamlara büründü zamanla. Ormanda yol almak rüya görmek gibiydi yetişme anlayışıma göre; ama rüya dili ile gerçek dil aynı değildi, bunu az çok anlayabilmiştim. Rüya kâbusa dönüşene kadar kendi kendi-

ledir) anımsamanın Nâzım'daki bilmek üzerinden anlamı neydi? İlerleme yerine hangi geri dönüş bilinciyle Ortaçağ kahramanını düşünüyordu Don Kişot şiiri ile? Nasıl bir tarihsel düşünüşle geri dönüyordu o kahramana? Aralarındaki çağlar boyu mesafeyi nasıl aşmıştı? Belli ki, inançlı bir saygıyla selamlıyor, yürekten seviyor Ortaçağ'ın o büyük deli kahramanını. Eğer bu sevgi, herkeste az çok var olan delilere duyulan sempati değilse; biri öz kendisi biri o deli, biri seçerek sahiplendiği "İspanyol ata"sı biri de 20.yüzyılın davasını şiiriyle üstlenmiş kendisinin yer aldığı bu şiirsel buluşmada, bu iki "garip" serüvenci arasında acaba nasıl bir bağ kurmuştur 45'inde mahpusta bu şiiri yazan Nâzım? Nâzım'ın bıkmadan yinelediği, toplumun artık hor gördüğü diğerkâmlık neden dillenmekteydi bu şiirde bir kez daha?

Don Kişot, bu tek şiir Nâzım'ın bütün yapıtları için örnek olabilir mi? Kuşkusuz hayır! Seçtiğim bu şiirin, onun bütün şiiri içindeki önemli tek farklı yanı, Nâzım'ın Don Quijote'ye doğrudan seslenerek –onunla belli bir özdeşlikle– onu selamlamasıdır.

Ama öncelik, "Şimdi bunun ne gereği var?" sorusunda. Nâzım Hikmet'in kendilik algısı, her konakta az çok farklılık taşısa da, hayatı boyunca örnek aldığı eksen değişmedi: Özüne güven/ davana bağlan. Don Quijote'yi de var eden arzu/güven/dava, Nâzım Hikmet için neydi? Zamanı geçmiş bir şövalye arması gibi duran öz neydi; neydi az çok bildiğimizi sandığımız ömrünü verdiği tutkulu bir arzuya dönüşmüş davası? Bunlar sorulmamışsa, üzerinde pek de düşünülememiş bir şairdir Nâzım; o halde düşünülmemiş say ve düşün... dedim kendi kendime. Ve tabii bu buluşmadaki anlama ilkin kendim inanmalıydım, inanmışsam da çalışmalıydım.

Bu şiirde yazı tarihinin iki belalı kahramanı karşılaşıyor. Nâzım, Don Quijote'nin hatırası karşısında konuşuyor. Ben-

belli çizgileri, o ışıkları, o gölgeleri birbirinden ayırtırdığın oranda yol alırsın ormanda. Evden uzaklaştıkça soru çoğalır ama güvenirsin artık yanıtlarına ve artık kendini korkutup kandırmadığına inanırsın.

Benzerlik daima bir gerçeğe tekabül etmeli; şehirde bunlar öğretilir göçebelere. Benim gibi göçebelere öğretilen okuma yazmanın tek amacı vardı açıkçası; evden ve yasadan uzaklaşmamak. Bu en iyisi; uzaklaşırsan da işaret levhalarını okuyarak yol almak. Ormandaki algı ile şehirdeki algı bambaşkadır denmiştir; şehirde her şeyi, kesin sınırlarla tanımlı sınırsız algılama alanındaki bilincin işaret levhalarını bilinçli bir güvenle anlayarak yol almazsan, şamanlar çağında kalırsın ya da karından ötücü şairler çağında kalakalırsın ve tabii uyarıcı şamanı da yersin...

Bırakıldığı güneşsiz evlerde hayal kurarken, gidemesen de başka dünyalara hayal yoluyla gidebilme kılavuzu niyetine okudum şiirleri, romanları, hikâyeleri.

Ama yazmaya başlayınca şehirde yürümeyi kitaplardan öğrenmiş birinin sıkıcı didaktik dili, büyülenmişliğin getirdiği kafa sesinin kuruluşu yapışıyordu boğazıma. Bir dil ve anlam bütünlüğünün ya da meram ile üslup bütünlüğünün zihinsel tedirginliğini yaşıyordum. Arayışımın kendi düşünce sorunlarımla çatışan ritmiyle yazı yeteneğimin yoksunluğuna dair bir derdi, bir tasası vardı; bunlar da eklen-di iki kahramanın buluşmasına. Ama bu tasaların en önemlisi şuydu: Gülünçlük belasını baştan üstlenmiş bir karaktere yaklaşırken aynı belayı kendi yazıp ettiklerinde de üstle-necek kadar cesur olmalısın. Çalışmamın en başında bu sorumluluk vardır.

Sorumluluk varsa bir amaç da var demektir. Gülünçlük karşısında bu cesaret cahilin cesareti değilse, kabadayının yazarlık hevesi olmamalıysa, emekli birinin boş zaman doldurma uğraşı sayılmamalıysa bir anlamı vardır. Dahası, yaz-

ni sürükler, kâbus da mutlu rüyalar kadar önemlidir ruhsal anlam için, az çok öğrenmiştim.

Ormanda kim bilir neyin güdülediği duyuş ve düşünüşle yol alırken birdenbire düştüğü şehirde işaret levhaları arasında kalakalmış olmanın şaşkınlığı, her bilinç için bambaşka sarsıntılar getirir. “Nasıldır peki” diye soradurmuştum çok kez. Yanıtımın özeti şu oldu: Bu durumlarda baş dönmesiyle göz kamaşması uzun sürer. Doğanın içindeki o yumuşacık, o derin rüyadan birdenbire bir toplumsal kâbusa uyanmışsındır; zaman her nesne için nasıl da amansız ve anlamsız değişmiştir!? Yolunu yitireceği korkusu sarar insanı.

Bir şamar öğretmişti bunu bana. On yaşındayken şehir adım attığım anda uyarıcı bir şamarla uyandırılmışım. Şehirde asfalt yolların, sokakların, caddelerin, okulların, sayısız bilim ve bilgilerin işaret levhalarına dikkat etmezsen yaşayamazsın, denmişti bana. Sayısız deliren olmuştur bu yolda ve bu levhalar arasında; hikâyeleri anlatılırdı çevremde. Düşünüş ve duyuş yetilerinin ormana yetecek kadar kazanıldığı bir yaştan sonra birdenbire uygarlık değiştirmek, adeta tarih öncesinden bugüne atılmak kadar korkunçtur. Dersu Uzala ya da Kunta Kinte’nin yaşadığı gibidir. Modern çağın göçlerinde bu durumu yaşayan sayısız insan olmuştur. Şehir ve orman; gerçeğin mecaz ile, soyutun somut ile, yanılsamanın hakikat ile, bunların birbirini karşılıklı beslemesiyle dilde çoğullaşmış, düşünceye yeni açmış iki sözcük oldu benim için.

Çocukluğumda öğrendiğim, ormanda yol almanın ilk koşulu, varlıkları belirgin huylarıyla adlandırmak, böylece ormandaki hemen her şeyin varlık nedenini, ruhunu anlayarak yolla bütünleşmektir. Adlandırılmamış her varlık korku üretir; onu tanıdık kılacaksın ki yol alabilesin, güven içinde yaşayabilesin, ihtiyaç göresin, yolun tadını çıkarabilesin. Her varlık en az bir başkasını çağırıştırır, şöyle ya da böyle; o

Ya da –bunları sormanın anlamı nedir’i şimdilik geçersek– öyleyse biri gerçek, biri romansal, biri dört yüz, biri doksan iki yıllık (19 yaşını esas alarak) bu iki kahramandaki benzerliklerin, bizler, yani okurları için önemi, değeri, anlamı nedir? (Ama en zoru da, “anlam aramanın anlamı nedir” engelini de geçebilirsek tabii.)

Öyleyse ben de Don Quijote’yi taklit ederek şöyle diyebilirim:

“Ey sevgili okur; zavallı kalbimin gücü ve cesareti, şimdi merhametli gözlerini bu bahtsız yazara çevirmenin zamanıdır, çünkü kendisi büyük bir serüvene atılıyor.”

mak ruhtaki türlü saplantıların zorlamasıysa, özellikle bunlar hükmediyorsa yazıma, iç dökmenin ne anlamı var! Bunu farkettiğim yerde nedenini kaytarmadan itiraf edebilirsem yazmalıyım. O yüzden elinizdeki kitap yaklaşık beş yüzyüzdadan bu kadar kaldı; yazma tedirginliğimi yenmek az çok bu yolla mümkün olabilirdi.

Bu tür nedenlerle böyle bir kitabı yazmanın ağır bir bedeli olmalı sanırım. Çünkü öncelikle seçtiğim arkadaşlarım, ikisi de yaman adamlar. Romantik denmişti Nâzım'a; haklıydılar, o da kendisi için öyle diyordu zaten; Mahzun Yüzlü şövalyeyi sevmesinden de belli bu. Ama Nâzım'ın seçtiği yol sosyalist gerçekçilikti; romantik yalana kanmamak onun temel öğretisi olmalıydı. Modern çağda romantizmin kurucu modeli olan yaşlı şövalyeyle apaçık özdeşlik kurduğu bu şiirini yazdığında 45'indeydi üstelik; 19'unda değildi. Tutsaklıkta kesintisiz on bir yılını doldurmuştu, daha ne olacağını da hiç bilmiyordu. Zaten Don Kişot'u anması da ilk kez değildi. Yeri geldikçe örnek vereceğim gibi, yapıtının hemen bütününde o saf şövalyesinin gölgesi, mahzun yüzü, Rozinante üstünde görkemli silueti şu ya da bu söz jestiyle ya da apaçık hissedilirdi. Ama bu şiirde şövalyenin bütün bir portresi var. Bu şiir-portre 400 yıldır taklit edilen bir Cervantes parodisi değildi, bayatlamış bir devrimci ajitasyon parodisi hiç değil. Belki bu şiiriyle bile romantik edebiyata dâhil edebiliriz Nâzım'ı; ama bunun onu anlamak için ne yararı vardır? Yarısını yalan romans, yarısını gerçek sayıp Moskova'daki mezarında rahat bırakabiliriz onu. Ne güzel şey hatırlamak seni, demeyi; Nâzım'ı anlamadan sevmeyi ya da anlamadan ona kızmayı, değilse onu keyfimize göre yüceltmeyi, hatta şiirini ruhsal ya da politik gereksinimlerimizle buluşturup adeta yağmalayarak tüketmeyi daha ne kadar sürdürebiliriz?

* * *

Nâzım'ın bu şiiri yazarken duyumsayıp düşündüklerini, bilebildiğimiz yaşamöyküsünde ararken, kendisinin de kendisine başlangıç saydığı “Batum 1921” akla geliyor. Fransa Oteli'ndeki kendisiyle sözleşme metni şöyledir:

Batum'da, Fransa otelinde, rokoko masanın üzerinde duruyor, yırtık, kirli kanlı bir yazma gibi serilmiş rokoko masanın üstünde... Bakıyorum, ağlamak geliyor içimden. Bakıyorum, öfkeden kan tepeme çıkıyor yine. Bakıyorum, utanıyorum yine Üsküdar'daki yalıdan. Karar ver oğlum, diyorum kendi kendime, karar ver... karar verildi. Ölmek var dönmek yok. Dur, acele etme oğlum. Koyalım soruları da şu masanın üstüne, Anadolu'nun yanı başına. Neyini verebilirsin? Ne verebilirsin? Her şeyimi, her şeyi... Hürriyetini, Evet! Hapishanelerde kaç yıl yatabilirsin bu uğurda... Gerekirse ömrüm boyunca... İyi ama, sen kadınları seversin, yiyip içmeyi, temiz giyinmeyi seversin. Avrupa'yı, Asya'yı, Amerika'yı, Afrika'yı dolaşabilmek için can atıyorsun. Anadolu'yu Batum'daki rokoko masanın üstünde bırakıp da Tiflis'ten Kars'a, ordan da Ankara'ya dön-

şını bir daha mı anımsamıştı? İnandığı ile yaşadığı arasında, idealiyle eylemi arasındaki zorlu serüvenini mi düşünmüştü bir kez daha? Sonra gönül rahatlığıyla oturup yazdığına göre şunu da sorabilir miyiz: Mesafe ilerlemeci bir çizgisel zaman mıydı, yoksa ilkesel bir eksen miydi; daha başka şeyler de var mıydı, bu uzun zamanı kat etmiş olan Bursa '47'deki Nâzım'da? "*Sana anam gibi hürmet ediyorum/ edeceğim /Senin ilk arşınladığın yoldan gidiyorum/ gideceğim,*" diye dua eder gibi yazdığı "19 Yaşım" şiirindeki gibi, çıktığı o yol ile Don Quijote'nin Mança'dan çıktığı yol arasındaki benzerlik neydi ve nedendi ona göre? Yazdığı yaşı da geçelim, Sovyetler Birliği'ne son varışından sonra, dünyada bir barış havarisi gibi gezerken, bir kahraman-şair olarak dolaşırken Don Quijote'yi gülünç halleriyle de hatırlamaması mümkün müydü? Onun adandığı düşünceyle Mahzun Yüzlü'nün ütopyasının bir bağı, bir benzerliği var mıydı?

Şiirlerinden de biyografilerinden de anlayabiliyoruz ki bağlandığı ideale ne çapta layık olduğunu her zaman önem-sedi Nâzım. Arzuladığı ve bağlandığı idealin öngördükleriyle, o güne kadar oluşturduğu kendiliğin muhasebesi Nâzım'ın her konakta yeniden adlandırdığı, devrimcilikten se-verek edindiği bir kişilik tutumuydu; biyografileri bu kaniyi fazlasıyla doğruluyor, Don Kişot şiiri de. Bu kaniye en azından "19'unda doğmuş gibiydi Nâzım" diyen iki eski arkadaş, Vâ-Nû ve Şevket Süreyya tanıktır. Bugüne kadar yazılmış en canlı biyografisinin yazarı olan, dahası önce yoldaşı, sonra yolu ayrılrsa da vefalı kalmış bir arkadaşı olan Vâ-Nû'nun yazdıklarından rahatlıkla anlarız ondaki 19 yaş duygusunu. Ölümsüz gençliğin şövalyeliği, daha İnebolu-Ankara yolunda başka tür dizelerle terennüm edilmekteydi. Alnımızda yanar gençliğin tacı... vd. Kırmızı boyun atkısıyla yürüyen adam, zihinsel bir doğum krizi yaşayarak seçmişti yolunu. Bu hayattan ne anladığını, ne beklediğini dillendiren, arzu-

dün mü, beş altı yıla kalmaz mebus olursun, bakan olursun, kadın, yemek, içmek, sanat, dünya... Bırak! Hapislerde gerekirse ömrüm boyunca yatabilirim... Peki, asılmak ta var, öldürülmek te, Suphi'yle arkadaşları gibi boğulmak ta var, komünist olursam, diye sormadın mı kendi kendine Batum'da? Sordum. Öldürülmekten korkuyor musun? diye sordum. Korkmuyorum, dedim. Birden, düşünmeden mi? Hayır. Önce korktuğumu anladım, sonra korkmadığımı. Sonra sakatlığa, topallığa, sağırlığa razı mısın bu uğurda? diye sordum. Verem illetine, yürek hastalığına, körlüğe? Körlük mü? Körlük... Dur, hiç düşünmemiştim kör de olunabileceğini bu uğurda. Kalktım. Gözlerimi sımsıkı yumdum. Dolaştım odanın içinde... Eşyaları ellerimle yokliyerek, kapalı gözlerimin karanlığında odayı dolaştım. İki kere tökezlenip, yere kapandım, amma gözlerimi açmadım... Sonra masanın başında durdum. Gözlerimi açtım. Razıyım körlüğe de... Biraz çocukça, belki de biraz komik... Ama doğrusu bu. Ne kitaplardan, ne ağız propagandasıyla, ne de sosyal durumum yüzünden geldim geldiğim yere... Beni geldiğim yere Anadolu getirdi. Kıyısından şöyle bir üstünkörü seyrettiğim Anadolu. Yüreğim getirdi beni geldiğim yere... İşte böyle...

İlk işaret levhası bu, tamam. 1921 kışında İstanbul'dan deniz yoluyla çıkarken gitmeyi pek düşünmediği, ama altı ay sonra kara yoluyla adeta koşarak geldiği Batum'da, "oturdum masanın başına" dediği o günü anımsıyoruz, ister istemez. 19 yaşının gençlik heyecanı, (hadi diyelim genç libidosunun tetiklediği arzularıyla) yoluna karar verdiği gün ile bu şiirin yazıldığı gün arasında devasa bir yaşantı yığını, epeyce karmaşık bir adanışı, ama artık edebi ve toplumsal mirasımız olmuş gerçek yaşamsal ve düşünsel serüvenleri var. Batum'da kendi kendisiyle yaptığı Sözleşme Günü'nden 26 yıl sonra da, sık sık dillendirdiği o ilk günün saf bağlanı-

kusuz, ama zorunlulukların bazen irade ile karıştırıldığı durumlar vardır. Düşenin sesi: Ben zaten inecektim türünden; en azından “ben zaten...” türü bir şey değildi Nâzım’dan duyduğumuz ses. Yazdıklarında ve yaptıklarında, Marksizmin eleştirel teorisinin bilinçli ve ısrarlı bir savunucusu vardır; çıkmazcı romantik psikolojinin farkındalık bilinciyle yaşar görünmektedir Nâzım, Batum 21’den beri. Ama bu şirde de olduğu gibi, Don Kişot’u gülünçlükten ibaret görenleri karşısına alacak kadar sahiplenmiş görünüyor besbelli. İkinci levhamız bu.

Nâzım, mektubunda Hamlet, Madam Curie, Pasteur, Gabriel Peri ya da Yunan ve Çin dağlarında özgürlük için savaşanları da Don Kişot’a benzetir. Ardından benzemeyenleri de sıralar. Öyle gösterebilir bile ona göre o günlerde popüler olan isimlerin ya da mecliste ezan okuyanların ve Necip Fazıl, Fahri Kurtuluş, Hüseyin Cahit gibilerinin Don Kişot’la hiçbir ilgisi olmadığını da vurgular. Don Kişot’u hangi ölçü ve değerlerle benimseyip kendisine benzettiği ya da kendisini benzetenlere neden kızmadığı mektupta açıktır. Kuşkusuz bütün büyük davalara, yüksek ideallere bağlanma arzuları gibi, Nâzım’ınki de kurgusaldı; yanılısama olasılığı alabildiğine yüksek bir arzunun sahibi olduğunu şair de mutlaka biliyordu. Oğlunu “küçük Don Kişot” diye severken ona “Deniz olunmalı oğlum,” diyordu, “Deniz...” Büyük serüvenli, kurgulanmış arzuları kastediyordu kuşkusuz.

Yanılsama-tehlikesini göze alamayanın kuruntu Don Kişotluğuna kimse güvenmez haklı olarak. Kendisiyle Don Kişot’u özdeşleştiren kişi deli de olsa, her Don Kişot’un yanında ya da yakınında, görünen gerçeği bilen bir Sanço mutlaka vardır. O deliyi rüyasından şu ya da bu pratik yolla uyandırmayı bilir, biraz geç de olsa. Nâzım tarihsel ütopyaların, büyük isyanların destancısıdır, onu bir de bu yüzden severiz; *Jokond* ile *Si-ya-u*’da sürrealist, *Şeyh Bedreddin Des-*

sunu tanımladığı sayısız şiiri ve yazısı var şairin. Bu yazıların eksenini, bilincini, havasını, davasına akıldan ve yürekten bağlanmaya karar verdiği o “doğum ânı” (19 yaşı) kurdu, sonraki ömrünü. “*Burada insanlar 300 gram ekmek 20 ton kitap alıyorlar*” dediği Batum 1921’deki kendi kendiyile sözleşmesi ise tüm edebiyatının bir âmentüsü gibidir. Yukarıdaki sözleşme kendi biyografisi niteliğindeki *Yaşamak Güzel Şey*’de de var. Romanın bütününde arzusunu nasıl kurguladığını neşeli, ironik bir dille, yenilikçi bir üslupla yazıyor. Yaşamöyküsünü yazarken, karşılaştığı kahramanları anarken, gördüğü her komşusunu şövalye sanan Don Kişot gibidir. 19 yaşındaki Nâzım’ın Don Kişot benzeri diğer-kâmlığa, davaya adanmaya karar verişindeki romantik benzerlik apaçık; ama gerçekçiliği de açık. Her ne olmuşsa ya da olacaksa yel değirmenleriyle dövüşülecektir. Mecazlaşmıştır yel değirmenleri, bir yanılısama değildir artık.

Nâzım’ın en parlak anları en zor, en belirsiz, en kısıtlanmış, en karanlık zamanlarında doğmuştu. Kendini Nâzım olarak var eden kararlar, yakıştırdığı ben idealeine kendini en yakın hissettiği anlarda belirir. Kendi biyografisini, yaşamak ne büyük bahtiyarlıkmış duygusuyla, kutsayıcı bir dille yazabilemezdi başka türlü yaşasaydı. Bu anlarda, kendi kendine yarattığı ben idealinin, o yanılısatan cilvelerin farkında mıydı? Farkındaysa, niye kutsuyordu, birçoğumuza cefa dolu, çileli görünen yaşamını? Gerçeğin farkında olmamış diyelim, çok geçmeden onun da gülünçlüğü Don Kişot’u bile aratmaz boyutlara varmaz mıydı? Farkındaydı ama yine de ona kader gibi yapışan, her şiirinde, her hikâyesinde var olan yürek burkucu o saflıktan kurtulamazdı kuşkusuz. Hiç kimse dört yüz yaşındaki Don Kişot’un gülünçlüğüne de üstlenmeden Mahzun Yüzlü ile özdeşleşebilemedi bugüne kadar; hatta sevemedi bile, anlayıp sevemezdi de. Özdeşlik bazen “koşullardan” bazen de “irade” ile oluşur, kuş-

numun bir karşılığı olmalı ki, örnek aldığı model ile bireysel benliğinin konumunu az çok birbirine yakıştırmış olsun. Bu karşılaştırmayı Mehmet Nâzım Hikmet adlı kişide sınamış olmalı ki, o yaşamdan umduğu bir anlam çıkıp çıkmayacağını düşünmüş, ona göre davranmış olmalı. Bu çatışmalı durumları yaşamış olmalı ki, yazısıyla yaşamına ya da yaşamıyla yazısına da bakanlar, bunu apaçık görmüş olmalı. Arzuları, idealleri kadar gerçeği de biliyor olmalı.

Bir sosyalist gerçekçi olarak Nâzım, öğretisinde var olduğunu savunduğu nesnel karşılıklılık ilkesini şiiriyle ve şair kimliğiyle doğrulamak istediğini daha ilk şiirlerinde ilan etmişti. O nesnel karşılığın yaşayan bir örneği de benim şairlik konumumdur, demiş olmaktaydı; savunduğu poetikası bunu öngörüyordu çünkü. Dolayısıyla, herkese coşkuyla ilan ettiği o kimlikli Nâzım'a yalancı çıkmak kadar ağır bir gerilim yaşamamış olmalı; bu apaçık görünüyor. "Her dizem benim, yazdığım her kahraman benim, o hayali ben de gördüm, her zaman sözümdeyim," dercesine yazmıştı ve zaten demiş olmalıydı.

Kendilik durumu ile bilinçli düello tarzını, iç konuşmalarını, dış sesini her koşulda ölçerek, tartarak sürdürmüş; bunu da yazısına yansıtıyordu. Kendini anlatırken "şerefini ancak hayatıyla ödeyebileceği" sıkıştırmalardan söz ederdi yeri geldikçe. Onun için de, Don Kişot'un dilinden düşürmediği "şeref" gibi bir kavramı, yaşam yolunun kılavuzu saymıştı. Toplumsal isyancıları, tarihsel kahramanları bugünün gerçeğinde yorumlarken, bu toplumda sayısız kişiye "akın var güneşe akın" dedirten o oldu. Bu çağırışı en az bir kez olsun herkese söyleten şaire sorulacak en aptalca soru sayılsa da kasten sormalıyım: Bunu neden yapardı?

Nedenini de apaçık söyleme cesaretinin bir örneği idi Nâzım. Zaten söylemişti de. Yeni bir dünya için. Bu bir öfori miydi? Ve bunun Don Kişot ile ilgisi neydi? Don Kişot der-

tani'nda fantastik, *Benerci*'de toplumcu gerçekçi türde rüya oyunlarından eğlenceli bir şiir dili bile çıkarmıştır. Rüyalara dalmayı ve bunu yazmayı sevdiği, sevdiği insanların serüvenlerine düşkün olduğu, bu arada hatırlanmaya değer.

Nâzım'ın toplumsal rüyalarında bir akrep vardır. Akrep'e benzettiği kardeşlerini de yazmıştı: "*Dünyanın en tuhaf mahluku*"ydu bu kardeş; deryayı bilmeyen balıklar olduğunu, korku ve karanlık içinde yaşadığını, koyun gibi güdüldüğünü, bu durumdan derhal kurtarılması gerektiğini de o yazmıştı. Kendisinin büyük insanlık diye andığı, onun zamanında çok yaygın kullanımıyla "*küçük insan*", yani halk yığınlarıydı. O, büyük insanlığa karşı bir görevi olduğu için var olduğunu düşünüyordu başından beri, buna inanıyordu. Bilinçli bir duyguyla ömrünü yatırdığı, akreple balık arasında yaşayıp gördüğü toplumsal rüya ile somut gerçekliğin ne kadar uyuşabildiğini her konakta (ya da her parti toplantısında) bir daha düşünmüş olmalı.

Sonuçta ne düşünmüşse düşünmüş, her zaman açıktaki bilinciyle bir gündüz düşündeymiş gibi yaşamayı yeğlemişti Nâzım. Partisi onu "sapkın" bulup kovduğunda bile gündüz düşünüyü terketmedi. Nâzım'ı düşünürken bu olgular geçiştirilemeyeceğine göre, dahası "bilimsel" komünistlerin yanılmaz olmadığını kendisi de bildiğine göre, yanılışmalarındaki bilinç tutarlılığını nasıl koruyor, bunu kendinde nasıl deneyimliyordu Don Kişot'un yoldaşı Nâzım? Ayrıca, Don Kişot gibi mâziye duyulan hasret değildi onun hasreti; tam da yaşamak istediği çağda yaşadığını düşünüyor ("20. Yüzyıla Dair"), bu çağın gerçeğini bilimsel saydığı bir bilgiyle algıliyordu.

O halde, bağlandığı davanın kurgulu bilinç düzenğinde birçok yoldaşından farklı bir biçimde bildiğine, inandığına, inancını Don Kişot gibi eylemle sınağına göre, açık ya da gizli başka bir şeyler olmalıydı. Nesnel gerçeklikle öznel ko-

baştan üstlenmişti. “Açların Gözbebekleri”nde yazdığı gibi, Don Kişot’un çaresizleri andığı gibi, “Onlar bizim, biz onların”dı artık. Yücelik, asalet ya da şeref-meref, kendinde görmek istediği ve gördüğü kendilik bilincinin tapusal kavramları olmuştu adeta; ama hepsi de proletarya ve komünizm adınaydı, şairlik bile proletarya adına bir temsildi ama her sözü Don Kişot repliklerini andırıyordu. Fark, gencinkinin proletarya aydını olma hevesi ve temsiliydi.

Yola çıkış kararı için, hakkındaki şu anımsamalar şimdilik kılavuzluk etse yeter: Arkadaşlarınca sanki “19’unda doğmuş” ve sanki o doğuşun heyecanında hep yaşayakalmış diye anılır (–eleştirmek için de yüceltmek için de– Vâ-Nû, Şevket Süreyya vd. Şevket Süreyya, “buluş çağında doğmuş gibiydi,” der. “Bir amnezi geçirmiş gibiydi,” diyordu Vâ-Nû da.) 19 yaş öncesi geçmişi hatırlamayı sevmezdi.

Acaba, Nâzım sadece bir mümin yahut sadece bir sokak ihtilalcisi miydi?” diye soruyor, yolunu çoktan ayırmış, devletli olmuş eski dava arkadaşı Şevket Süreyya. Yanıtı kesin: “Elbetteki hayır!” Devamı şöyle: “Vâ-Nû’nun evindeydik. Geceydi. Yıllar yılı süren kapalı kapılar ardında yazdığı en güçlü şiirlerini okuyordu. O günlerde Nâzım 48 yaşının içindeydi... (Don Kişot’u yazdıktan üç yıl sonra. MT) Vâ-Nû ile ben, onu 19 yaşındayken de yine böyle dinlemiştik.” O gecede Şevket Süreyya’nın gördüğü Nâzım şudur: “Bu Nâzım artık o Nâzım değildi... Taşmış kabarmış ama artık durulmuştu... Bu başka bir insandı... Çilenin, sabrın ve ıstırapların potasında hem kendisiyle hem de dünya değerleriyle hesaplaşmış bir olgun insandı.”¹

Bu sözleri okurken, romandaki rahip ile berberin sözlerini okuyor gibi oldum; bu düşündürmez mi insanı? İkinci

¹ Vala Nurettin (Vâ-Nû), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İlke, İstanbul, 2011, s. 6.

di ki: “Sayın Berber, ben sular tanrısı Neptün değilim. Akıllı olmadığım halde kimsenin beni akıllı sanması için de uğraşmıyorum. Ben sadece dünyaya, gezgin şövalyelik tarikatının sancaklarının dalgalandığı o mutlu çağı canlandırmamakla düştüğü büyük hatayı anlatmak için uğraşıyorum. Fakat bizim yoz çağımız...”

* * *

Nâzım, Don Kişot’u örnek olarak çıkmamıştı yoluna, 1947’ye kadar kitabı okuduğuna dair de açık bir işaret görülmez yazdıklarında. Şimdi anlıyorum ki o Mavi Gözlü Dev diyerek betimlediği kendisi ile, Don Kişot’un “yoz çağ”da üstlendiği görev tanımı aynıydı: İyilik, doğruluk, güzellik, haklılık. Don Kişot’u amacına ulaştıracak araçlar ile kendisinin araçları arasında hemen hemen hiçbir benzerlik yoktu, kafasına geçirdiği Don Kişot miğferi gibi duran proleter şapka dışındaydı. Kendisine nasıl bir donanım yakıştırmıştı yola çıkarken? Nasıl bir duruş, nasıl bir tavır? Arzuladığı “ideal ben”e eylemdeyken de yakışır olmasını gözettiğini biliyoruz. Bunu da geçelim –var olan kendisinden dev gibi sevgilere mezar olacak genişlikte bir mekân umması tuhaflığını da geçelim– ideali açtı: Dünyanın her yerinin bir özgürlük mekânı olması arzusu, o mutlu çağ, komünist ütopya, kendilik bilincinin de poetikasının da güdücüsü olmuştu 19 yaşından sonra. Bu yolu seçmesi paşa çocuğu olarak hayrına alamet olmadı kuşkusuz; ama zoru görünce kaypak olmayı yeğleyenlerden de asla olmadı. Sınıfı gereği liberallere yakındı, aralarında dostları vardı ama gönülden ve fikirden asla bir liberal değildi.

İdealine bir karşılık gelmiyorsa, aşkının, yaşadıklarının, yazdıklarının hepten beyhudeliği duygusu, Nâzım’da cılıncıca bir tinsel gerilime dönüşmüştü çok kez. Şerefli bir yola çıkmıştı kendi bilinciyle ve Don Kişot gibi, yolun ve o yola yakıştırdığı kendisinin şerefini yükseltmek görevini en

di üstelik. (Hapishane arkadaşları tanıktır: Kemal Tahir, Orhan Kemal, Balaban Ibo...) Biyografileri de söylüyor; “çılgın” dediler ama ona mental bir arızayı kimse yakıştıramadı, hatta düşmanları bile.

Kahramanı Don Kişot için durum pek de böyle değil. O baştan mental bir arıza sahibi biri olarak sunuluyordu zaten. La Manchalı Mahzun Yüzlü Asilzade Don Kişot’un zamanının insanlarıncı nasıl algılandığını biliyoruz: Okuduğu kitaplar yüzünden akli başından gitmiş bir deli. Harika bir meczup. Romandaki hemen herkes şöyle der yaşlı şövalyeyi görünce: “*Senor Quijana, kim getirdi sizi bu hale!?*” Okuduğu kitaplardaki eski şövalyeler gibi bireysel ayrıcalıklarından feragat etmiş, herkesi de kendisi gibi şövalye sanıp komşularını şaşkına çevirmiş, bulabildiği derme çatma kılıklarla 50 yaşının şafağında yollara düşmüş bu “mezczup”a, derdini sorunca apaçık söylediler hemen: O uzun tiratlardan en kıssası şu: Şerefimi yüceltmek için. Şerefi, idealiydi onun. Kendini kaptırdığı kitaplara göre, insanlığın en mutlu çağı olarak bildiği Altın Çağ’ı Nâzım’ın güneşi zapt etmeyi düşlediği gibi düşleyen Mahzun Yüzlü, hayran olduğu eski zaman şövalyelerini (başta Galyalı Amadis’i) örnek aldığını her fırsatta özellikle vurgulamıştı. Bildirisi dilindeydi: Küçük büyük demeden yol boyu önüne çıkan bütün kötülüklerle karşılaşarak yaşamak. Başarabilirse “Altın Çağ”ı bugüne getirmek, başaramasa da bu yolda ölmek. Arzusu, niyeti, fikri, zikri bu idi Mahzun Yüzlü delinin. Kusuru varsa özeti şuydu: Çağını yitirmiş, maziye fazla meyletmiş olması. (“*Fakat bu yoz çağ...*”) Saf aklının ve o güne kadar bilinen felsefi bilgilerin yardımıyla kusursuz biçimde düşündükleriyle çağın akli asla uyuşmuyordu...

Nâzım’da, tam da çağında olmanın güveni vardı ve kimse ona deli demiyordu. Sözünde her meczazın bir karşılığı, bolca yararlandığı mitolojik ilhamında taşıdığı logosun bi-

cildin başında hastalanıp evine geçici olarak dönen Don Kişot'un başucundaki bakıcılara ona iyi bakmalarını öğütüyordu rahip: "Kalbini ve beynini sakınleştirecek faydalı gıdalarla beslemelerini tembih ettiler, bütün dertlerinin kalbinden ve beyninden kaynaklandığına şüphe yoktu."² (abç.)

15 Temmuz 1950'de serbest bırakıldığında, hakkında verilen "ceza"nın 12 yıl 7 ayını yatmıştı. 28 yıl 4 ayının da affa uğramasıyla çıktığında, Vâ-Nû'nun evindeki buluşmada Batum 21'deki Nâzım'ı o günüyle kıyaslıyordu eski yoldaşları. Gerçekten de Şevket Süreyya'nın gördüğü gibi miydi? 19 yaındaki Nâzım gitmiş, "Çilenin, sabrın ve ıstırapların potasında hem kendisiyle hem de dünya değerleriyle hesaplaşmış bir olgun insan" mı çıkmıştı mahpustan? Ona birçok insan hal ve tavırlarıyla "Don Kişot"u yakıştırmıştı ama eski arkadaş Şevket Süreyya artık "değişmiş" diyordu. Ağır bir kalp hastası olsa da, ölümsüz gençliğin şövalyesi artık ölmüş müydü? Batum 21'de tasarladığı o benlik duygusuna yenik mi düşmüştü Nâzım? Sol memenin altındaki cevher kararmış mıydı? Öyleyse bütün savları, havaları, o afra tafraları anlamsız mıydı? Ya da şöyle soralım: "Don Kişot deliliğini" artık kabullenmiş miydi?

Davası uğruna yalan söylemedi Nâzım; sevdiklerine yalan söyledi ama yalan söylediğini itiraf etmekten kaçınmadı. Şuna da tanıklık edilebilir ki, arzusuna ters düşen bir eğilimini, eksik ya da fazlasını ("fazla şairim ne yapayım" diye yazmıştı Piraye'ye) görmezden gelmeye de pek fazla çalışmadı. "Göremedi" demek çok başka; algısında bir yanılsama sezmişse üstüne giderek içinde bir eleştirel bilinç edindiğinin kanıtını da taşıyordu sözleri ve eylemleri. Bunu da yapıtlarına özellikle yansıtmayı yeğleyecek kadar ahlâkçı bir şair-

2 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 453. (Bundan sonraki bölümlerde kısaca **Kitap** olarak geçecektir.)

ilk şair olarak Türkçenin tarihinde, 20. yüzyıldaki örneği (Bir ses: Bu kanı fazla abartılı.). Yoldaşı Don Kişot'u ölüm-süz gençliğin şövalyesi diye selamlamasının arkasında, geçmişteki ütopyaları da sahiplenmek olabilir mi? *Şeyh Bedred-din Destanı* bunu kanıtlıyor. Kanıtı en kolay ispatlanacak savım bu; Nâzım'ın da şiir uğraşından beklediği bu. Kalın yazarak vurguladığım sav içinse çalışmanın tümüne bakmak gerekli.

* * *

Sonuçta, Don Kişot beratını bir Hancı'dan, Nâzım'sa beratını 20. yüzyıl toplumunun gönlünden aldı. Ondan da öte, dünyadaki hemen her isyanda sesi yankılanıyor zaten, yaşıyor ve her gün bize kendini hatırlatıyor. (Hemen sağlam üç örnek: "Pete Seeger 1962-Yunanistan 2008-Gezi 2013.) Don Kişot'un Kitap'ında da, hakkında bilmemiz gereken her şey var, anımsanırsa şayet. Bugün artık Nâzım'ın yaşamöyküsü hakkında bilmediğimiz pek bir şey kalmadı sanıyorum. Nâzım'ın Don Kişot için, o bugün de yaşıyor dediği gibi mi? İkisi bugün de etkiledikleri soylarıyla yaşıyor mu; edebi ya da karakteristik soyları çoğalıyor mu? Öyleyse nasıl?

Kimine fazlalık, kimine karmaşık, kimine psikanalitik gelecek türde bu soruları sormak neden gerekli? Sonuçta dünya dört yüz yıldır bu deli kahramanla, bizlerse diyelim onu iyice tanımaya başladığımız 1930'dan bu yana Nâzım'la yaşamaya ve ikisini de tartışmaya devam ediyoruz. Öyle değil mi; hatırlamaya ihtiyaç duyuyoruz ama onlardan alıp veremediğimiz(niz) nedir, ne olabilir; bunları doğrudan sormalı mıyız? Nasıl olmuş da, "taklit" gibi bir insanî edimden çıkıp, bu şövalye ve şair kahramanlardan insan bilimleri için bunca saf "arkeolojik bilgi malzemesi" oluşmuş ("Malzeme", Foucault'dan ödünç.)? Bunlar nasıl bir edebi ya da gerçek mimetik öznelerdir ki, taklit içindeyken hem özgün

lim diliyle de açıklanabilir bir karşılığı vardı. Şiirinin imge-leri çağının bizim de okur olarak gördüğümüz bilgisine aş-ğı yukarı uyuyordu. Zamanının erken ve erkek rock-opera-sı havasındaydı başlangıç şiirleri. (Bakır, demir, tahta, ke-mik ve kirişlerle çalınan/ Beethoven sonatları.) Artuk Nâzım olduğuna, onun da bir Mavi Gözlü Dev olduğuna inandığı ilk şiirleri fazlasıyla kanıttır benlik tasarımına. Şiirde türle-ri birbirinden ayırmayı pek beceremediğini kendisi de kabul ederdi; ama yazdığı şiirlerin ritmi, neşesi ya da ayartıcı cil-vesi ve yenilikçi hünerleri parlıyordu dizelerinde; bilincin-de taşıdığı isyanı toplumsal bir ideale dönüştürme çağrısını taşıyan çoğul sesler korosuydu şiirsel ahengi. Zaten böylesi bir şiir arıyordu İstanbul'dan beri. ("Konuşur gibi...") 19 ya-şına geldiğinde Batum'a doğru o gür sesli şiiri ararken, tıpkı Don Kişot ya da benzer başkaları gibi, o da okudukları ve ya-şadıkları yüzünden çıkmıştı yola. Simurg'un çoğul simgesel kuşlarını da bilmekteydi, Batı'nın özerk bireyini de. Konfo-rundan vazgeçip (paşa torunluğu etme meselesi) proleter şa-ir olmaya karar verdiğinde komik olduğu da söylenmişti, üs-telik epeyce alay edilmişti. Türkçede daha önce benzeri ol-mayan bir şair kimliğini, şiddetli kavgalar, nobranca zorba-lıklar içinde yaratmayı da yine bu ortamda başardı. Nâzım, eskiyi, üç telli sazları kırmaya gelmiş, ütopyasına sıkı sıkıya bağlı orkestra sahibi bir proleter şair kimlik olmuştu, agora-da, meydanda. Başkasına göreyse bir Don Kişot olmuştu. Ba-şına hangi bela geldiyse işte yara bere içinde atlatıp aynı ko-şullarda yeniden hamleye girişen şair, her belasından yeni bir şiirle çıkmıştı. Bu yüzden toplum ona Nâzım diyordu ar-tık. Özüne güven, toplumsal bir kimliğe dönüşmüştü.

Bunlar artık ortak kanı; benim savunacağım şu olacak: Don Kişot, Cervantes'in yaratımıyla eski zaman savaşı-kahramanın 16. yüzyılda parodileşmiş bir örneği; Nâzım da şiir tarihinde en başta var olanı modern tarihe taşıyan

tapulattığı o şanlı adını son güne kadar “şerefle” taşımıştı; böyle yaşadığına inanmıştı. Şanlı Şövalyeler tarihine yazılmak için uğraşıyordu. Gece gündüz yazılacak kitabın hayalini kurup duruyorken, uşağı ve silahşoru, kurnaz halk bilgesi rasyonalist Sanço, ona gerçeği hatırlatmak için nice diller dökse de, fayda yoktu, Don Kişotum fayda yok! Yorumsal kurgusu Sanço’nun sözlerini de kuşatacak tarzda geliyordu Mahzun Yüzlü’nün. Bazen Sanço bile inanır gibi oluyor-

“Eğer öyleyse” dedi Don Lorenzo, “bence bu bilim diğer bütün bilimlerden üstün.”

“Eğer öyleyse ne demek?” dedi Don Quijote.

“Demek istiyorum ki,” dedi Don Lorenzo, “ben bütün bu faziletleri kendinde toplamış gezgin şövalyelerin geçmişte de, günümüzde de, olduğundan şüpheliyim.”

“Şimdi söyleyeceklerimi, daha önce de çok kereler söyledim,” diye cevap verdi Don Quijote. “Dünyadaki insanların çoğu, bu dünyada şövalyeler olmadığı görüşünü paylaşıyor. Ben, Tanrı mucizevi bir şekilde bu insanların kafasına, gezgin şövalyelerin geçmişte de, şimdi de var oldukları gerçeğini sokmadığı takdirde, tecrübenin de bana çok kereler göstermiş olduğu gibi, bunu anlatmaya çalışmanın nafile olacağını düşündüğümden, şimdi zat-ı âlinizi, birçok kişinin paylaştığı bu yanılgıdan kurtarsın, gezgin şövalyelerin geçmiş yüzyıllarda dünyaya ne kadar faydalı ve gerekli olduğunu, günümüz dünyasında da, olsalar, ne kadar yararlı olacaklarını size göstereyim diye Tanrı’ya dua etmeyi düşünüyorum. Ne var ki, şu anda, imanların günahları yüzünden dünyada tembellik, aylaklık, oburluk ve zevk hâkim.”

Bunun üzerine Don Lorenzo içinden şöyle düşündü:

“Konuğumuz aldı başını gidiyor, ne olursa olsun, yiğit bir deli; böyle düşünmemem için sersem olmam lâzım.”

Bu noktada, yemeğe çağrıldıkları için, konuşmalarına son verdiler. Don Diego oğluna, misafirin zekâsı konusunda hangi sonuca vardığını sordu. O da şöyle cevap verdi:

“Onu delilikten, dünyanın en iyi hekimleri bile kurtaramaz; şuurlu aralıkları olan, kısmi bir deli o.”

Yemeğe geçtiler; yemek, Don Diego’nun davetleri konusunda yolda gelirlerken anlattıklarına uygundu; temiz, bol ve lezzetliydi. Ama Don Quijote’yi en çok memnun eden, bütün evde hüküm süren, Chartreuse manastırlarını andıran harikulâde sessizlikti. Sofra kaldırıldıktan, Tanrı’ya şükredilip eller yıkanıldıktan sonra, Don Quijote, edebiyat yarışması şiirini okumasını, Don Lorenzo’dan ısrarla rica etti. Don Lorenzo da buna cevaben, şiirlerini okumaları istendiğinde reddeden, istenmediğinde kusan şairlere benzememek için, şiirini okuyacağını söyledi.” (s. 554-555)

hem model karakterlere dönüştüler ve sonuçta birer müze-lik oldular? Müzelikseler nasıl yaşıyor olabilirler?

Don Kişot, er ya da geç kitabının yazılacağını, kendinden sonra gelecek şövalyelerin de kendisini örnek alacağını, “gezgin şövalyelik bilimi”nin modeli olacağını düşünüyor-³ du. Yazılacak o kitabın kahramanının, aceleyle bir hancıya

- 3 “Babanız, zat-ı âlinizi kaygılandırdığını, zihninizi meşgul ettiğini söylemiş-
ti de. Bir glosa ise, ben bu konudan anlarım, okumak isterdim. Eğer bir edebî
yarışma içinse, ikincilik ödülünü almaya çalışın; çünkü birincilik daima haur
için veya soyluluk sebebiyle verilir; ikincilik ödülü kesinlikle hak edene üçün-
cülük de ikinciye verilir; bu hesaba göre, birinci aslında üçüncüdür, tıpkı üni-
versitede verilen dereceler gibi. Her şeye rağmen birinci sıfatını kazanan, bü-
yük bir şahsiyettir.”

“Şimdilik,” dedi içinden Don Lorenzo, “size deli hükmü giydirmem müm-
kûn değil; devam edelim.”

Don Quijote'ye dedi ki:

“Bana öyle geliyor ki, zat-ı âliniz mektep görmüşsünüz; hangi bilimleri tah-
sil ettiniz?”

“Gezgin şövalyelik bilimini,” diye cevap verdi Don Quijote. “Şiir seviyesin-
de bir bilimdir; hattâ iki parmak fazlalığı vardır.”

“Ben bu bilimi hiç bilmiyorum,” dedi Don Lorenzo; “daha önce hiç duy-
madım.”

“Dünyanın neredeyse bütün bilimlerini kendinde toplamış olan bir bilim-
dir,” diye cevap verdi Don Quijote. “Bunu meslek edinen kişi, herkese payını,
hakkını verebilmek için, hem kamu hukukunun, hem özel hukukun yasalarını
bilmek, hukukçu olmak zorundadır. Nerede olursa olsun, istendiği anda, bağlı
olduğu Hıristiyan dini hakkında açık seçik, doğru açıklamalarda bulunabilmek
için, dinbilimci olmak zorundadır. Issız ve çorak yerlerde, yaraları iyileştirici
özellige sahip otları tanıyabilmek için, hekim, özellikle de bitki bilimcisi olmak
zorundadır; çünkü bir gezgin şövalye, adım başı kendisini tedavi edecek biri-
ni arayamaz. Yıldızlara bakıp gecenin saat kaç olduğunu, dünyanın neresinde,
hangi iklimde bulunduğunu anlayabilmek için, astrolog olmak zorundadır. Her
an ihtiyaç duyacağı bir durum başgösterebileceği için de, matematik bilmek zo-
rundadır. Bütün temel ve ilâhî faziletlerle sahip olması gerektiği üzerinde dur-
mayıp, küçük ayrıntılara gireceğim; efsanede balık Nicola ya da Nikolaos nasıl
yüzüyorsa, öyle yüzmeyi bilmek zorundadır. Bir atı nallamayı, eyerlemeyi, gem
vurmayı bilmek zorundadır. Daha önemli konulara dönecek olursak, Tanrı'ya
ve sevgilisine bağlılığını muhafaza etmek zorundadır, düşünceleri iffetli, sözle-
ri dürüst, davranışı cömert, yapıkları kahramanca, zorluklara dirençli, yardıma
muhtaç olanlara merhametli olmak ve son olarak da, doğruyu, hayatı pahasına
da olsa savunmak zorundadır. İyi bir gezgin şövalye, bütün bu irili ufaklı özel-
likleri kendinde toplar. İşte, Senor Don Lorenzo, şövalyenin tahsil ve icra ettiği
bilim, fasafiso bir bilim miymiş, mekteplerde, üniversitelerde okutulan en hatı-
rı sayılır bilimlere ulaşabilir miymiş, zat-ı âliniz karar verin.”

imkânsız. Bu çalışmada tabii bu tehlike de vardır; uyarmaya gerek var mı?

Bu çalışma, iki kahramanın benlik algısı üzerinde taklit kavramının nasıl canlanıp işlediğini öncelikle tartışmak istiyor. Eğer Mimesis kuramı geçerli/güvenli/yalnışlanabilir/kullanışlı bir kuramsa, bu kurama yaslanan bir denemenin, aynı zamanda bu yöntemle ne tür sorunları kendiliğinden doğuracağı hakkında da bir deney olmalı bu yazı. Nâzım'ın şiirine/yaşamöyküsüne, Mimesis türevli kavramların açık penceresinden bakan bir ilk deneme olması, çalışmamın zaafını da, pencerenin çapını da taşır; kuşkusuz taşımalıdır.

du. Çünkü hem akıllı hem bilinçli hem tutarlı hem de inançlıydı sözleri. Sanço'ya vasiyet eder gibi, gelecekteki soylu yazına (kalem şövalyesine) bazı notlar havale ediyor, replikler bile veriyordu: "O, Kalem Şövalyesi, şunu bilmeli ki..."

İleride başka örnekleriyle de karşılaşacağımız bu tür repliklerin benzerlerini, daha zevklisini - daha zevksizini, şiirinin neredeyse tümüne bulaştıran Nâzım'daki Don Kişot'u tanırsak, ezeli derdimiz şiiri ve şair'i, toplumu ve kahraman'ı, bunların hangi ortamda ve koşullarda ne yaşadığını da anlayabiliriz.

Anlamayı denemeye değer buldum bu çalışmayla. Değer ama bu iki kahramanın arkadaşokur'u olmak, ajit-prop görevini üstlenmek değildir kuşkusuz. Şerefli insanlardı dememize hiç ihtiyaçları yok onların. Onları okurken, okuma tarihinde örneklenen tuzaklar var. Okuyucu Don Kişot, okuyucu Emma Bovary, Napolyon taklidi Julien, talihsiz Mr Pickwick ya da hazcı Proust gibi olmanın anlamlarını sormayı gerektirir, bu zamanın okuma bilgisi içinde. Aman her ciddi okur gibi olalım, başkalarının arzularını arzulayarak aklımızı başımızdan aldırmayalım, tutkularımız peşinde mahvolup karanlık yolda düşmeyelim filan diye, edebiyat-sanat-bilim kuramlarına ihtiyaç duyarız. Öyleyse yapıtlara duyduğumuz sempati kadar, onlar karşısında zihinsel bir mesafe de gerekir (Bir ses: Ormanda değilsin ya!). Yazılardaki düşüncelere "aklın", "bilgi"nin, orantılı ölçüleriyle bakan analitik ya da sentetik, bilimsel ya da yorumsal kimi fikirlere başvurmak zorundasındır ama nedir bunlar? Şu da var: Okuma sürecinde bireyin ruhsal ihtiyaç duygusu kendi zihinsel emeğinden daha fazlaysa, yazma arzusunu sağından solundan çekeştirecek duruma da düşebilir birçoğumuz gibi ve benim çok kez yaptığım gibi. Kendisiyle sınırlı, tutuklaşmış isteklerine uydurmak türünden bir tehlike her an doğabilir. Gene biliyoruz ki bundan kaçınmak zordur, belki de

BÖLÜM I

Buluşmalar

Nâzım'ın "Açların Gözbebekleri" şiiri iki bölümlüdür; bölümler işaretlenmez ama ilk bölümde Rusya'ya giderken yolda gördüğü aç yığınları bir insanlık trajedisi olarak algılar ve Mahzun Yüzlü gibi "onlar bizim-biz onların" diyerek yoksulları sahiplenir. Şiirin ikinci ve son bölümü birdenbire değişir ve şair adeta çılgınca seslenir: "Ey beni /ağzı açık /dinleyen adam! /Belki arkamdan bana /bu kalbini haykırana /'kaçık' /diyen adam! /Sen de eğer /ötekiler /gibi kazsan, /bir mânâ /ko-yamazsan /sözlerime /bak bari gözlerime; /bunlar: /Deli gözbebekleri! /Gözbebekleri!"

Yoksulların ve tüm ezilenlerin koruyucusu Don Kişot karakterinin işaretleri Rusya yolunda belirmiştir Nâzım'da. Bu hümanist özlü şiire de "kaçıklık" diyenin olacağını düşünmesi, İstanbul'da başlattığı iç konuşmalarının devamı gibidir. Ama artık "deli misin?" diyecek olan çevresindekilere bir yanıtı vardır. Açların gözbebekleri ile kendisinininkini özdeşleştirmesi bu yüzdendir. "Ben de onlardan biriyim" demenin en gürültülü söyleyişidir bu şiir. Bir Don Kişot tiradı gibidir adeta. Nâzım, kendisine Don Kişot dendiği gibi deli

İki kahramanın serüvenlerindeki olay benzerliği değil asıl aradığım benzerlik. Nâzım'ın öyküsünde yaşlı şövalyenin yel değirmenleri, esirler, ideallerinden vazgeçirmek isteyen *son derece gerçekçi* tipler, benzetirsek fazlasıyla vardır. Nâzım'ın kendisini Don Kişot'a benzetmesi de değildir mime-tik şemadan anlaşılan. Biliyoruz ki her diğerkâm, her idealist, kendini az ya da çok Don Kişot'a benzetebilir.

Biri roman kahramanı, biri gerçek kişi. Gerçek ile kurmaca arasındaki bu paradoks görmezden gelinemez ama edebi kahramanlar da gökten inmiş yaratıklar değildir; bir gerçekliğin temsilcileridirler kuşkusuz. Nâzım'ın edebiyattan anladığı buydu zaten; roman biçiminde yazdıklarında ve birçok şiirinde kişiler gerçektekilerle örtüşmekteydi.

Don Kişot hikâyelerinin didiklenmeyen bir yeri kalmadı; eleştiri, deneme, edebi türler, sözlü-yazılı kültür kalıpların çoktan onu kültürel müzeye yerleştirmiş. Toplumbilimin skolâstik okullarından edebiyatın yorum tarihine, belli bir yüzyıla hükmeden psikanalizden bugün bile süreci tamamlanmamış olan dilbilime kadar, incelemeyen disiplin kalmadı onu. Tarih canlıdır diyen disiplinlerden insan çok eskiden de böyleydi diyen antropolojiye, edebiyat uzmanı akademisyenlerden sansasyon satıcı magazincilere, yorumlamayan kalmadı Mahzun Yüzlü'yü.

Nâzım için de az çok geçerlidir bu yargı bolluğu. İkisinin de haklarında kalın yargılar inşa edildiyse de yorumlar sonradan değişmeye başladı. İkisinde de çıkıştaki dış yorumlar aşağı yukarı benzerdi. Don Kişot, uzun bir süre hafif edebiyatın eğlence kitapları arasında yer aldı. Sağduyunun ve pratik aklın bakış açısından sunulan basit bir parodi sayıldı Cervantes'in kitabı, yayımladığından yüzyıllar sonra bile. Bu yorumlar için, "*burjuvaziye özgü yavan yorumun tipik bir örneği*" diyordu Mihail Bahtin.³ Nâzım hakkındakiler

3 Mihail Bahtin, *Karnavalın Romanı*, Ayrıntı, İstanbul, 2014, s. 82-117.

deneceğini de düşündüğüne göre, daha şairlik yolunun başında (ki bu şiir, onun aradığı şiirin ilkidir, öyle söyler) kaçıklığı baştan üstlenmiştir.

Don Kişot, kimsenin kendisine ne dediğine aldırılmazdı (müstakbel yazarları dışında) ama sonunda onu tanıyanlardan birinin (Don Diego'nun) yargısı, neredeyse bütün bir kitaba yayılacak niteliktedir: Don Kişot ona delirmiş bir akıllı, akıllılığa yaklaşan bir deli gibi gelir.¹ Yazarı Cervantes, kahramanını tam da bu özellikleriyle betimlediği, konuşmalarını akla karşı değil, son derece akılcı bulduğunu birçok kez vurgular: Düşünürken kusursuz, eyleme gelince sapkın. *Kötü söylersen karalanmaktan, iyi söylersen ödüllendirilmekten korkmadan, istediğini söyle ama Oğlumda göreceğin kusurları affetmen ya da görmezden gelmen için sana yalvarmayacağım, sevgili okur,*² diyordu Önsöz'de Cervantes. Sonuçta kahramanının neyi arzuladığını gözden uzak tuttuğumuzda ondan geriye yalnızca parodi kalmaktadır.

Okumanın yazının içinde var olmak olduğunu unutmadan, İki Yaratıcı Asilzade'nin serüvenlerini buluşturduğumda, bir iki rastlantıdan sonra, Nâzım'da da Don Kişot'ta olduğu gibi belli bir düzen görmemek olanaksızdı. Biri kurgusal kahraman, öbürü yaşayan gerçek şair; aynı türden de degiller ama Don Kişot'ta işleyen (ya da işlenen) mimetik şema, Nâzım'da da benzer bir üçgen çarka dönüşmüştür. Mimetik çarka kapılma benzerlikleri; ideale güdülenişleri, mesianik düşünüşleri, çileci anlayışları, yoldaki zorluklar karşısında arzularına bağlılıkla ölçülebilir kararlılıkları, arzularına ve kendilerine kuşku duymadan inanışları, ütopyaları özce aynıdır.

1 Don Diego de Miranda, bütün bu süre boyunca tek kelime etmemiş, dikkatle Don Quijote'nin hareketlerini ve konuşmalarını izlemişti. Don Quijote ona delirmiş bir akıllı, akıllılığa yaklaşan bir deli gibi geliyordu. (s. 550)

2 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 37.

de eder? Kahramanlarımıza yakından bakmak beyhude geliyorsa; empati kuracak kadar sempati duyamıyorsak onlara, bu kahramanları anlamak baştan zorlaşıyor. Serüvenlerini izlerken bir süre sonra bu kahramanların kendi inançlarına bağlılıklarının boyutu ürkütmeye başlıyor. Hatta “bilinçli, soğukkanlı, akıllı” bakışımız, kahramandan sıkılmışsa vicdanın en ilkeline, acımaya bile bırakabiliyordu yerini. Kahramanlar deli olduğunu kabul etse, tedavi görse de bitse bu çile, diye düşünebilir durumda olanların (Rahip’in, Berber’in ve hatta dayaktan kurtardığı çırağın) safında kalabiliyoruz biz de. “Pragmatizm, başından beri, doğruluğun mantığının yerine olasılığın mantığının geçirilmesinden yana olmuştur” diyordu Max Horkheimer, “Doğruluğun yerini olasılık ya da daha iyisi, hesaplanabilirlik alırken, toplumda doğruluğu boş bir sözcük haline getiren tarihsel süreç de aynı şeyi felsefede gerçekleştiren pragmatizm tarafından kutsanmaktadır. (...) Anımsamaya ve derin düşünmeye vakti olmayan bir toplumu yansıtır. Dünya geçmişten yorgun düşmüş, /Ölebilse artık, dinlenebilse.”⁴

Kahramanlarımızın yoluna okur-yazar tipleri çok sık çıkmıştı; ikisinin de hikâyesinde “çokbilmiş” yan karakter fazlasıyla vardı zaten. En zarifi, “saygıdeğer şövalye şöyle düşünseniz olmaz mı?” diye başlar, “acaba bir hekime görünseniz mi?” ya da “artık eve dönseniz mi?” diye bitiriverirdi sözünü. Nâzım’da üstelik bu yan tiplerin Don Kişot’taki gibi kurgusal olanı da değil, burnunun dibinde yaşayanları vardı.⁵ Se-

4 Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*, Metis, İstanbul, 1990, s. 83-84.

5 Mina Urgan’dan: “Üçüncü ve son görüşmemiz, ben on beş yaşındayken, evimizde bir akşam yemeğinde oldu. Yemekten sonra, Faliş Rıfki, Nâzım’a uzun bir nutuk çekti: Mustafa Kemal’in devrimlerini sürdürebilmek amacıyla Cumhuriyet Halk Fırkasının onun gibi ileri görüşlü genç aydınlar gereği varmış. Çok sorumluluk gerektiren önemli görevler verilebilmiş ona. Nâzım Hikmet, kendi siyasal ve toplumsal görüşlerinden en küçük bir ödün vermeden, gönül rahatlığıyla girebilmiş fırkaya, vb. (Kesinlikle anımsıyorum ama belki mebusluktan bile laf edilmiştir bu arada.) Nâzım tek bir şey söylemeden dinliyor-

bundan farklı değildi. Örnekse, *şair değil gürültücü bir hatip* (bu yargı Yahya Kemal'in), *Don Kişot taklidi bir komonist* (Nihal Atsız), *buluş çağında kalmış bir ergen* (Şevket Süreyya) sayılmıştı. Sonuçta, Don Kişot da Nâzım da, taklit hastalığının tutkuya dönüşmüş arzu kurbanları olarak algılanmışlardı. Bu yargıda bir yanlış yoksa bile taklit neydi, taklit hastalığı ne demekti? Don Kişot bu yargılardan oluşan bir dil hapishanesinde kalakalmıştı. Nâzım'ınsa, onu devlet hapishanesinde yatıran suçu, Türkçedeki her yaratıcılığı tutsak alan verili dil hapishanesini ilga girişimi olmuştu. Kendi çağındaki burjuva dar görüşlülüğünün hapishanesiydi bu. Yalnızca burjuvazinin duvarları değil, en akli başındaki yoldaşları bile onu kendi dil ve düşünce anlayışlarından dışlamışlardı.

Don Kişot, Kitap yayımlandıktan sonra (ilk cildin yayın tarihi 1605), hakkında yazılanlara mahkûm kalmıştı. Sonradan bu ezeli taklit “hastalığın” edebi ya da gerçek başka kurbanları oluştu. Klasik yapıtların unutulmaz kahramanları oldular bazıları. Emma, Julien, Marcel, Picwick, Prens Mişkin ve daha birçok mahalleli... Gerçi Don Kişot karakteri yeni türeyenlerin hiçbirine benzemiyordu ama hepsini doğuran ve doğrulayan, taklit edilen bir modele dönüşmüştü.

Aristoteles'in deyimiyle insan “taklide en yatkın canlı varlık”sa, iki taklit kahramanın benzerliklerini, mimesis kuramını bugüne taşıyan edebi kuramlara sormak şart; ama modern edebiyat, kuramların kavram cenderesinde hapsolmuş yapıtlar hapishanesine dönüşmüş durumdaysa ne yapabiliriz; onları o tutsaklıkta bırakmalı mı? La Mancha köyünde kendi halinde yaşayan, iyi yürekli Alonso Quijano'nun odasında bir gün Don Kişot adlı “gezgin şövalye” olmaya karar vermesi; paşa torunu Mehmet Nâzım Hikmet'inse Batum'da bir gün proleter şair olmaya karar vermesi, mimetik kuramın yaratıcı yorumu için ne ifa-

Düşünsel abartıya devam edelim ve bu iki kahramanı hap-
solduğu kuramsal yargılar hapishanesinden çıkarıp kaçır-
alım. Mümkün mü bu? Akıllı, korunaklı modern şehrin yo-
rum hapishanelerinden her biri biricik olan edebi yapıtları,
her biri biricik olan bu kahramanları nasıl kaçıracağız? Ya
da hangi akılla kaçıracağız onları o karmaşık düzenekli ku-
ramlar hapishanesinden? Yetecek mi bilebildiklerimiz? On-
ları ne türden bir günün yüzüne çıkarıp diledikleri özgür-
lüklerine kavuşturmuş olacağız?

Bu mesianik soruya yanıt arayan çok sayıda yorumcu var.
Bunlar arasında, edebi yapıtları modern kuramların ışığında
okumak yerine, bu kuramları edebi yapıtların ışığında dü-
şünmeyi öneren, bizim bu yapıtlardan öğreneceğimizin, (o
yapıtların) bizden öğreneceklerinden daha fazla olduğunu
savlayan kuramcılar da var (Nurdan Gürbilek). Onları din-
leyelim.

Bunlardan biri Rene Girard. Girard'ın düşüncelerinden
anlayabildiğim özeti şu: Kültürün her türünün kökenin-
de şiddet, şiddetin kaynağında da kutsal var, her kutsalda
da kurban mutlaka var. Şiddet ve Kurban'ın baştan bu ya-
na toplumsal evrimdeki yerini ve simgelerini, bu toplumsal
yasanın eskiden beri işleyen soy zincirini açıklıyor Girard.

Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat*'te⁶ Don Ki-
şot'tan bugüne uzanan edebi soy zincirini izleyerek oluşturu-
duğu tezini Aristoteles'in mimesis kuramına dayandırır. Yal-
nız, edebi yapıtın içine önem verip biçimine pek takılmayan,
sosyolojisine değer verip estetiğini gözetmeyen bir yazar di-
ye eleştirilmişti Girard. Bu eleştirilere karşı birçok yanıt var
ama hepsinin özeti şu sözüydü: "Tilki çok çok şey ama kirpi
tek şey bilir." Bütün bilimlerin o tek bilgisine hevesli, Fran-
sızcadan çok İspanyolcaya benzeyen Girard'ın Don Kişot'u
okurken bilincinde oluşan soru şu sözleyle biçimlenmiş-

6 Rene Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat*, Metis, İstanbul, 2001.

rüvenlerinin her konağında eve, akla, tedaviye davet edenlerin bolluğundan yılmıştı ikisi de. Bugünse onları karakterlerinin ötesine taşıyarak okumak, o karakterleri birer kült nesneye, arkeolojik malzemeye dönüştürmek, şiir ya da hikâyelerini zuhur edişlerinden ayırarak değerlendirmek kuşkusuz mümkündür, çok kez de böyle yorumlanmıştır. Bu iki “pür” insanın arzularını akla aykırı bulmak da kolayca mümkün olsa bile, gerçekçi ve adil olmamalı. *Don Kişot değil Sanço gülünçtür* diyerek itiraz edecektir, kendini Mahzun Yüzlü Şövalye’ye benzetenlere Nâzım. Hikâyelerinin içinde insanlığın her türlü aklı ve hikâyesi olduğu gibi, tarihteki bu akıl serüvenlerinde rol almış olan ünlü temsilcileri de var; düşünür, şair ve kahraman olarak. Don Kişot’un kitabı, o güne kadar bilinen bütün mitoloji tarihinden Giambattista Vico’nun ilk kez bilimsel yöntemle ortaya koyduğu sivil toplum anlayışına denk gelecek türde politik fikirler galerisi gibidir. Nâzım’ın inandığı ideallerse bugün de dünyayı sarsmaya devam ediyor. Onların serüvenine içkin olan bu düşünsel gerçeklikteki ısrar, insanlık tarihi içinde neyin arkeolojik malzemesi olabilir, şayet zamanlarını doldurmuş ve artık geçerli değilse? Kendi zamanlarında epeyce gülünç, zaman dışı karşılımlar da Şair ile Kahraman, kendi düşüncelerinde ikisi de toplum için kurucu öznelardı.

Öyleyse tarih bu karakterleri ister taklit ister gülünç olsun yeni kılıklara büründürerek neden ve durmadan karşımıza çıkarır?

du. Sonunda Falih Rıfkı’nın belagati tükenince, ‘bitti mi?’ diye sordu. Hafif bozulan üvey babam, ‘bitti’ dedi. O zaman Nâzım, kahkahalar ata ata bir divanın üstüne atladı; gülmekten kırılarak divanda yuvarlanmaya başladı. Üvey babam artık fena halde bozulmuştu. İskemlesinden kıpırdamıyor, Nâzım’a şaşkın şaşkın bakıyordu. Bütün bunlar olurken lafa hiç karışmayan annem Şefika, o sırada harekete geçti. ‘Ayağa kalk, Nâzım!’ diye emretti, Nâzım ayağa kalkınca, Şefika ikinci bir emir verdi ‘egil, Nâzım!’ Nâzım eğilip de annemin hizasına gelince, Şefika, ‘şap’ diye onu alınından öptü. Sonra gene gitti, sofraya oturup sustu.” Mina Urgan, *Bir Dinozorun Anıları*, YKY, İstanbul, 2012, s. 242.

3. “Mimetik bunalım”la şiddetini artırır. Öznenin ve modelin fiziksel ve ruhsal yakınlığı yüzünden iç aracılık sürekli daha çok bakışım üretir.

4. En sonunda “günah keçisi” çözümüne ulaşan bütünlüklü ve döngüsel bir süreçtir. Kuramının öngördüğü işleyişin yaklaşık en kısa özeti budur.⁷

Arzu, rekabet, bunalım, şiddet, kurban, günah keçisi sözcüklerinin güncel çağrışımlarını bir yana bırakırsak, bunun evrenselliğine dair bir ilkeyi doğrulamaya çalışan Girard için bu uzun ve karmaşık taklit serüvene açılan kapı “mimetik arzu”dur.

* * *

Mimetik üçgen düzenekte mimetik arzunun ayırıcı konumu herkeste birebir midir; Arzulayan Birey ile Arzulanan Şey, bu kavramlar içinde aynı değerde midir? Edebi üçgen döngü burada nasıl işlemektedir? Ve asıl bunlarla Kahraman ile Şair kavramının, somut haliyle Mavi Gözlü ile Mahzun Yüzlü lakaplı öznelere ilgisi nedir?

Girard, bu tür sorular karşısında arzulayan bireye değil de arzulanan nesneye ağırlık verdiği izleniminin doğmasına karşılık şu yanıtı vermişti:

Çağdaş dünya aşırı bireyseldir. İstenir ki arzu yalnızca bireysel, yani tek olsun. Böyle olunca arzunun nesnesine bağlılık, bir biçimde önceden belirlenmiş olacaktır. Arzu bir tek bana ait olursa, yalnızca benim öz doğamı ifade ediyorsa, ben hep aynı nesneleri arzulamak durumunda olacağım. Şayet arzu böyle donuk bir şey olursa, onunla içgüdüler arasında bùyük bir ayrım kalmaz. Arzunun devinimli olması için –bir yandan açlıklar ve içgüdülerle, öte yandan toplumsal çevreyle ilişki içinde– buna epey bir öykünme katmak gerekir. Bir tek

7 Rene Girard, *Kültürün Kökenleri*, Dost, Ankara, 2010.

ti: Birey, temel ayrıcalığından vazgeçip neden adanır bir şeye? Adanmak nedir ve kişi neyi taklit etmektedir bunu yaparken? Bilincinde bir şeye benzeme arzusuyla kendini nasıl biçimlendirir adanmış bir insan? Birini ya da birilerini neden model olarak alır? Girard bu sorulara özetle şu yanıtları verir: İnsanın bu ezeli ve ebedi mimesisi, türünün doğuştan huyu olmasaydı, evrimi de mümkün olmayacaktı. İnsanı nereden biliriz: Evrimdeki taklit yeteneğinden/yanılsamalarından/ödediği ağır bedellerinden. Girard'ın kuramsal sistemi Aristoteles'in düşüncesinden hareketle geliştirdiği kuramın bütünü, "mimetik düzenek" adını verdiği bir sistemdir. Edebi kuramını Don Kişot üzerine kurar; en iyi işlenmiş örnektir Don Kişot, Girard'a göre. Don Kişot'ta gerçeğin hayal ile çatıştığı sistemin çarkı bir üçgen ve bu çarkı döndürerse arzu denen o şeydir. Don Kişot'taki arzu modelini izleyerek Cervantes'ten Flaubert'e, Stendhal'den Proust'a, Dickens'dan Dostoyevski'ye muazzam bir köprü kurar, düşünen "kirpi". Toplumbilimlerin her biri uzmanlaşmış disiplinlerinden yararlanarak tutarlı bir yorum ortaya koyan Girard'ın sistemini, kurgusal değil gerçek bir kahraman olan Nâzım'da işletmek mümkün mü? Mümkünse nasıl?

Edebi yaratı yalanları temizlemek için daha emin bir rehberdir, diyen Girard'ın kastettiği mimetik düzenek çarkının işleyişi şöyledir: Arzulayan/ Arzulanan/Arzu dolayımıcısı. Ruhsal düzenek şöyle işler:

1. "Mimetik arzu" ile başlar: Modelinin sahip olduğu ya da arzuladığı nesneyi arzulamak'tır bu. ("Ama bu, ninelerimizin bize öğrettiği türden bir taklit arzu değildir" diye de uyarır Girard.)

2. "Mimetik rekabet" ile sürer. En çetini budur; çünkü o arzuyu talep edenlerin fanatik özdeşlik kurduğu dinsel rekabete de dönüşür çok zaman. "Komşunun arzusunu arzula, sonsuz rekabet sarmalı başlar," diyor Girard.

Öyleyse, önünde, şirret, aptal devleriyle dünyada Nâzım, Don Kişot'un kapıldığı mimetik arzu çarkına nasıl kapılmıştı? Aralarındaki bu benzerlik nasıl yaşandı? Bu benzerlik Nâzım için ne ifade etmekteydi? Bu sorunun yanıtı için uğraşırken 400 yıl boyunca Don Kişot'un geçtiği yorum çağının belli bakış açılarıyla buluşmak zorunludur.

mimetik arzu özgür, gerçek insana özgü olabilir. Çünkü nesneden çok modeli seçer. Kısacası mimetik arzu bizi insan yapan, bizi alışılmış hayvansal açlıklardan uzaklaşma ve hiç yoktan yaratılamayacak olan kendi öz kimliğimizi oluşturma olanağı veren şeydir. ... İnsan bunu icat etmez, kopya eder.⁸

Girard, Don Kişot'ta mimetik arzunun saf halini bulmuştu. Ama zaten Girard'ın bulmasına gerek kalmayacak açıklıkta kendi konumunu ortaya koymaktadır Mahzun Yüzlü Şövalye:

... şunu söylemek istiyorum ki Sancho, ünlü Galyalı Amadis, dünyanın en mükemmel gezgin şövalyelerinden biriydi. Biriydi demek doğru değil; tekti, birikti, kendi zamanında dünyadaki bütün şövalyelerin efendisiydi. ... Ayrıca diyorum ki, bir ressam sanatında ünlenmek istiyorsa, bildiği en büyük ressamların orijinal eserlerini taklit etmeye çalışır; aynı kural ülkeyi güzelleştirmeyi amaçlayan bütün diğer meslekler ve işler için de geçerlidir. Sağduyulu ve sağlam olarak isim yapmak isteyen herkes de öyle yapmalıdır, öyle yapar, Odysseus'u taklit eder; Homeros onun şahsında ve işlerinde, sağduyuyla sağlamlığın canlı bir tablosunu çizmiştir bize. Vergilius da Ainieas'ın şahsında, saygılı bir evladın cesaretini, yiğit ve akıllı bir denizcinin anlayışını göstermiş, oldukları gibi değil, faziletleri gelecek nesillere örnek olsun diye, olmaları gerektiği gibi çizmişler, tasvir etmişlerdir. Aynı şekilde, Amadis de, yiğit ve âşık şövalyelerin pusulası, yol gösterici yıldızı, güneşi olmuştur; aşk ve şövalyelik sancağı altında savaşan hepimiz, onu taklit etmeliyiz. Hal böyleyken – ki öyledir, dostum Sancho, bence onu en çok taklit eden gezgin şövalye, şövalyelikte mükemmeliyete ulaşmaya en çok yaklaşan kişi olacaktır.⁹

8 A.g.e., s. 50.

9 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 207.

Dostoyevski ve kusursuzluk endişesi

Alonso Quijano, namı diğer La Manchalı Asilzade Don Quijote, arzu yolunu modeline göre apaçık belirlemiş; kılığı derme çatma, görünümü iğreti de olsa büyük bir ideal güdülenişle bir temmuz sabahı yoluna koyulmuştu. Cervantes Önsöz’de baştan uyardıydı okurunu. “Aylak okur, bu kitabın zihnini düşünülebilecek en güzel, en zarif, en akıllıca ürünü olmasını isterdim, buna yeminsiz inanabilirsin. Ancak, tabiat kanununa karşı çıkamadım, tabiatla her şey benzerini doğurur. Don Quijote’nin babası gibi görünsem de, üvey babası olan ben... yetersizliklerimle, cehaletimle, eksiklerimi gideremeyeceğim”¹ diyerek bir ara vazgeçmeyi düşündüğünü söylüyor. Bu endişelerle başlar anlatı. Bugün de, Avrupa edebiyatının ilk modern yapıtı işlek bir yol olarak devam ediyor. Şu ya da bu boyutta var olan mimesisin edebi kurbanlarının saf, pür, yalın başlangıcı, yani evrimdeki “ilk” modern atası sayılıyor Mahzun Yüzlü.

Nâzım’ın Don Kişot’u sevmesinin bir nedeni de Mahzun

1 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s.37.

kişilere karşı bir merhamet uyanmakta ve bu yoldan, okuyucuda bir yakınlık duygusu ortaya çıkabilmektedir. Merhame-
tin uyanışı, mizahın sınırındır. Jean Valjean da güçlü bir giri-
şim, fakat o, bahtsızlığının derinliği ve toplumun ona yaptığı
haksızlıklar yoluyla okuyucuda yakınlık uyandırıyor. Benim
romanımda bu tür şeyler hiç yok ve tam bir başarısızlığa uğ-
ramaktan müthiş korkuyorum.²

Budala ile Don Kişot arasında kurulan bağ, “iyi kişilerin en
kusursuzuna” duyulan tutkulu bir arzuydu; bunu anlatama-
ma endişesiyle yazılan yapıt yeni ve ölümsüz bir edebi kah-
ramanın yaratılmasına yol açmıştı. Açmıştı açmasına ama iki
kahraman arasında görünürde bir benzerlik bulmanın güç-
lüğü de vardır ve o şudur: Dostoyevski’nin “acıma” duydu-
ğu bizim kahramanların durumuysa, buna hiç gerek yok;
çünkü onları var eden, kendi varoluşlarındaki ısrarın yanın-
da o başlangıç ufkundan son güne kadar inandıkları hakika-
te dair saf bir adanışla yaşamak. Acınmaya gereksinmezler
asla, acıyana kızarlar, hatta acırlar üstelik. Umudum şu ki,
bu karşılaştırma bize yeni dertler ifşa edecek, belki de yeni
kaygılar açacak değerdedir; ama bunu yaparken, çağları, ko-
numları, işleri, araçları farklı bu iki kahramanı tek bir yapı-
ya katarak amorflaştırma tehlikesi de bizi yazı boyunca bek-
lemektedir. Arkadaşokur olmak zor olabilir ama insanokur
olarak daha iyi ne olabilir?

2 Edward Hallet Carr, *Dostoyevski*, İletişim, İstanbul, 1990, s. 191.

Yüzlü'nün kendi kendine mimetik yöneliminden çıkardığı bu anlamdır: Ölümsüz gençliğin şövalyesi, yani şövalyelikte kusursuzluğa en çok yaklaşan kişi. Şövalyelik sözcüğü yerine başka konumlar rahatlıkla yer alabilir, bu kusursuzluk arayışında.

“Üvey baba” Cervantes'in oğlu Don Kişot'taki saf iyiliği ararken düştüğü meczupluk herkesin ilgisini çekmişti ama bunun “saflık, pürlük” olarak değerinde ısrar eden Dostoyevski gibi bir yeraltı adamı, bir edebi ve ruhsal karmaşa olunca, insan biraz ürperiyor. İnsan ruhunun edebi kazı-cısı olmasıyla, ruhtaki yeraltına ulaşmak için açtığı cıgırlarda tanıştığımız Dostoyevski, Prens Mişkin'ini yazmadan önce, Don Kişot'u model alarak yaratmayı düşünürken kardeşine yazdığı mektupta Don Kişot'daki “saflık” a karşı tutkusunu ve de bu çağda bu saflığı anlatamayacağına dair derin kaygısını yazmıştı:

(Budala'daki) düşünce benim eskiden beri sevdiğim ama güçlüğü yüzünden uzun süre ele almaya cesaret edemediğim bir düşünce. Şimdi ele alıyorsam, bunun nedeni, kendimi çok ümitsiz bir durumda bulmam. Romanın temel düşüncesi, mutlak iyi adamı anlatmak. Özellikle bu günlerde, dünyada bundan güç bir iş yok. Bütün yazarlardan (yalnızca bizimkiler değil, Avrupalılar da) mutlak iyiyi anlatmaya kalkışanlar her zaman doğruyu elden kaçırmışlardır. Çünkü bu son derece güç bir iş. İyi, bir ülküdür ama gerek bizim ülkemiz gerek uygar Avrupa'nın ülküsü, hâlâ işlenip ortaya çıkarılmaktan çok uzak. Bütün dünyada mutlak iyi olan tek insan vardır: İsa... Hristiyan edebiyatındaki iyi kişilerin en kusursuzu Don Kişot'tur. Fakat iyi olmasının tek nedeni, aynı zamanda gülünç olmasıdır. Dickens'ın Pickwick'i de (Don Kişot'tan çok daha zayıf fakat yine de güçlüdür) gülünçtür ve bu yolla başarılı olmaktadır. Kendi değerinin farkında olmayan bu gülünç

Nâzım ile Girard

Nâzım, Girard'ı okuyabilseydi, yaşadıklarından (belki de yazdıklarından) hiçbir şey değiştirmeyi düşünmezdi sanırım. Girard, Nâzım'ı okusaydı da tezini değiştirmezdi kuşkusuz; ama onu da “mimetik düzenek” adıyla kurduğu keyfi ama sıkı düzende düşünsel geçişler sağlayan o sağlam köprüye bir taklit örneği olarak işaret eder miydi? *Romantik Yalan Romansal Hakikat*'i, Don Kişot örneklerini deşifre etmek için yazmıştı ama Don Kişot'un kaptırdığı arzu çarkının, 20. yüzyıldaki döngülerinden biri sayar mıydı Nâzım'ı? Göreceğiz.

Hapisten kaçış haritamız Girard'ın düzeneğinden yararlanarak çizilebilir ama kahramanlarımıza yansıyan o saf ışığa tavşan gibi tutuluyor insan, harita okumayı bilemeyince asfaltta kalakalıyor. (Bir ses: *Ormandan çık, düzyazı asfaltına in.*) Arkadaşlarımin heykelleri canlı sanılacak kadar canlı. Öyleyse, yalnızca kavramların zihnimizde canlandırdığı bağları kurmayı değil, kendimizi de yanılşmalarımızla konuya katmayı, buna cesaret etmeyi gerektiriyor. (Gene o ses: *Ama rol çalmadan...*)

Foucault ve arkeolojik malzeme

İki kahramanın da dillerinden düşürmediği iyinin, güzelin, doğrunun, haklının temsil hakkı neden onlarındır? Onlar bu temsili nasıl bir tarihsel görev olarak düşünmüş ve üstlenmişlerdir? Sorular içinde dağılmamamı sağlayan kuramcılardan biri de Foucault oldu. İnsan bilgisinde iyilik, kötülük, saflık üzerine Nâzım'daki benzerliğin arayışındayken, onun da hikâyesinin yazı, kelime ve şeyler'in içinde dönmesini, bunların ne demek olduğunu Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler - İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*¹ adlı yapıtı yanıtladı benim için.

Foucault benzerlik kavramının ne olduğunu da irdelemişti yapıtında. Benzerlik arayışı bir yoldur diyordu; dillerdeki en karmaşık kavramlarından biridir, “yeryüzünde birbirine dolanan, karışan; birbirini güçlendiren veya sınırlandıran; sayısız eş ve karşıt anlamıyla her tarihsel düşünüş dönemlerinde yeniden biçimlenen bir süreci var”dır diyor Foucault. Dillerdeki evrensel önemi dolayısıyla süzerek seçtiği dört ben-

1 Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler - İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, İmge, Ankara, 2001.

Belli bir zamanın içinde yaşıyan her birey, her “kahraman”, Marx’a göre yaşadığı zamanın hem yaratığı hem de yaratıcısıdır. İki kahraman için bu önerme ne anlama gelmektedir? Zaman onları nasıl yaratmış, onlar zamana nasıl karşılık verip onu değiştirmişlerdir?

Giambattista Vico'nun şair ve kahramanı ile buluşma

İster taklit ister özgün, ister romantik ister gülünç sayılsınlar, bu iki kahramanı buluşturmakta *niyetimin asıl güdücüsü* ne Girard ne de Foucault'nun tezlerinde bunları yan yana getirebilecek bakış açısıydı. Onlardan edinmem gerekenleri almıştım, yazı boyunca yararlanmak için. *Yazı, taklit, temsil, tarih, adlandırma ve benzerlik* vb. İleride açıklamaya çalışacağım gibi, iki kahramanı buluşturmada asıl aradığım şeyi tümüyle kuşatmıyordu onların bakışları (ya da bana öyle geliyordu). “Şair” adı verilen karakter ile “kahraman” diye kabul edilen karakteri tarih içindeki varoluşlarıyla birlikte anlamaya çalışmadan bu iki kahramanı buluşturmak olanaksız görünmekteydi.

Şair ile kahraman'ın arkeolojik temsilcisi olarak görüp aralarında bağ kurmamı Giambattista Vico'nun (1668-1744) *Yeni Bilim*'i sağladı.¹ İtiraf etmeliyim ki, arkadaşokurluğa heveslenirken duyduğum yakınlık, romanın babası Cervantes'le değildi; onun Mahzun Yüzlü kahramanıylaydı. Ama asıl tarihsel evrimde kahraman ne demekse onu anlamaya

1 Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Doğu-Batı, Ankara, 2007.

zerlik şunlardı: *Yakınlık, zamanda ve mekândalık, yerçekimi yokmuş, hareketsizmiş gibi mekânsız mesafesiz yakınlalık, kıyas ve sempati.*²

Benzerlik arayışında niyet nedir? Örneğin, iki kahramanın yaşadıkları tarihten durup bugüne söyleyecekleri var mıdır, varsa nelerdir? Bunu da, Foucault'nun öngördüğü *işaretler, simgeler ve benzerlikler* kavramları üzerinden düşünüp kıyasladım. İleride yeri geldikçe değineceğim benzerliği düşünürken aralarında korunması gereken nüansların her birinin önemi göz ardı edilemezdi. İki kahramanın mimetik arzu denkleminde, kıyas yüzünden daha da çapraşıklılaşan hallerini, kıyas ve taklit arasında sıkışan soru kaynağımın niyetini de daha açık anlayabilirdim.

Foucault çağrılılar arasına bu niyetlerle girdi.

2 A.g.e., s. 45.

terin üzerinden açıklıyor, dinlerin varoluşundaki toplumsal güdülerini şiir tarihi üzerinden düşünüyor ve toplum yasalarını mitolojik çağ şiirinin içinde taşıdığı bilgiyle yorumluyordu. Karanlık çağların en güvenilir bilgi kaynağı sayıyordu şiiri. “Ormanı aslandan kurtarıp insanlar için ekilebilir hale getiren Herkül adlı kahraman, aslında bir şair yaratığıdır” diyordu ve ekliyordu:

Her halkın kurucu bir Herkül kahramanı vardır. İnsanın toplumsal bir varlık olarak ‘tabiat içinde’ var oluşlarından çıkarıldığı bilgiyi, “bütün halkların evrensel tabiatı” sayıyordu Vico, bu da “insanların gerçek sivil tabiatı”dır, sonucuna varıyordu. Yeni Bilim’in girişinde tezini şöyle ifade ediyor Vico: “Altın Çağ’da, şairler, kahramanlarla tanrıların yeryüzünde arkadaşlık ettiklerine bizi inandırırılar. Çünkü daha sonra göstereceğimiz gibi gentiller arasında ilk insanlar, basit, kaba ve imgelemelerinin güçlü tılsımı altında korkunç batıl inançlarla doldurulmuştur ve onlar, gerçekten, yeryüzünde tanrıları gördüklerine inanmışlardır. Aynı düşünce birliğinden dolayı, Doğulular, Mısırlılar, Grekler ve Latinlerden her birinin de diğer uluslardan habersiz olarak tanrıları gezegenlere, kahramanları sabit yıldızlara yükselttiler.”²

Vico’ya göre tarihin anlaşılabilen hikâyesi şairlerin dilinden çıkmıştı. Don Kişot replikleri Altın Çağ’ın nasıl bir düzen olduğunun açıklamalarıyla süslenmişti; Mahzun Yüzlü Şövalye kendisinin o çağın geleneklerinden kalma bir karakter olduğunda daimi bir ısrar içindeydi. Modern tarihbilimin babasına göre tarih, şairi ve kahramanı anlamadan bilinemezdi; halkın sınıf mücadelesi de anlaşılamazdı. Don Kişot’un iyiler ve kötüler diye kastettiği her şeyi açıklıyordu Vico’nun tezleri.

2 A.g.e., s. 24-25.

çalışıyordum. Bu yüzden de Mahzun Yüzlü gibi, uzun süre değeri unutulmuş olan Giambattista Vico'nun tarihbilimini kuran bakışının önemi büyüktü bu buluşmada.

Her dilde, her toplumda tarih boyunca var olan şair, kahraman, yiğit, gibi sözcükleri Batı'da tarihin ilk modern okunuşuyla deşifre eden Giambattista Vico insanın yalnızca bir doğa varlığı olmaktan öte bir toplumsal varlık oluşunda şair ile kahraman'ın rolü üzerine kurmuştu yapıtını. O güne kadar gelmiş olan mitolojik bilginin akılcı bir yöntemle çözümlemesiyle barbarlıktan uygarlığa geçişin ve uygarlıkların doğuş, gelişme ve çöküş yasalarını bulmuştu modern çağın başlangıcında. Giambattista Vico, Batı'nın bir düşünsel öncüsü, modern tarihçinin atası sayılmaktadır. Tarih felsefesini Yeni Bilim adıyla ve belirli bir yöntemle tasarlayıp ortaya koymuştur. Doğu'daki Vico öncelinin Tunuslu bilgin İbn Haldun (1332-1406) olduğuna dair Kıvılcımlı'nın ısrarlı tezi, bugün nihayet her düşünce çevresinde az çok geçerlilik kazanmıştır. İbn Haldun'un uzun yüzyıllar Endülüs'ten öteye gidemediği, Vico'nun fikirlerinin tam yüz yıl sonra Jules Michelet'nin (1798-1874) keşfi ve Fransızcaya çevirmesiyle yeniden canlandığı ve yorumlandığı biliniyor.

Mitolojiler çağından Roma Hukuku'nun oluşumuna, oradan feodaliteye gelene kadar geçirdiği çatışmalı toplumsal süreçlerin adını sınıflar savaşımı olarak ilk kez adlandıran Vico'ydu. Mitolojideki tabusal anlamları, mecaz ve mazmunları dilbilimsel yöntemle çözümleyerek karanlık çağı aydınlatmıştı Vico. Bundan da önemlisi, tarihin sınıflar savaşı olduğunu ilk kez dile getiren de oydu. Mitolojik çağın barbarlığından akılcı medeniyete geçiş sürecindeki sınıflar savaşında şair ve kahramanın rolünü konumlandırırken, kavimlerdeki (gentillerdeki) komünal bağlarının kurucu nedeni sayıyordu bu rolü. Toplumlari bir arada tutan dilin şifrelerini, totemleri, tabuları, gelenekleri, asabiyeti bu iki karak-

tarih anlayışıysa, Marx, Marx üzerinden Vico ile buluşmaktaydı.

Vico, barbar çağlardaki, yani Don Kişot'un örnek aldığı Altın Çağ'da yozlaşma durumlarında saflığı bulma arzusu-
nu, *halkların evrensel doğası* dediği toplumsal yasa içinde, "düello"nun arındırıcı gücüyle açıklıyordu: Kavimlerin orduları karşı karşıya geldiğinde, *Ilyada*'da yazıldığı gibi, önce savaşı iki tarafın kahramanları, Akhilleus ile Hektor düello edecektir? Neden? Mitolojideki açıklamalar net: Tanrı, yenenin yanında olacak, yenilen kurban sayılacak. En azgın silahlarla donanmış, yırtıcı şiddette iki düşman ordu için, ortaya çıkan iki pehlivanın birinden birinin meydanda ceset olarak kalmasında, kurban kanı akıtıp günden arınma, saflığa ulaşma anlayışydı bu yasa.

Destanların en kritik yeridir düello; en düğümlü yeri, tamam. Neden toplumun yaşaması adına, iki yigitten önce birine, sonra da günü gelince ikincisine kıyar? Halkları adına neden ölüme gönüllü düelloocular çıkar durmadan? Adanma kavramının başlangıç yeri burası değil midir? "*Kanunların henüz anlaşılamadığı kaba ve barbar zamanlarda*" diyor Vico, "*haklılık haksızlık tanrı lütfunun esirgemesiyle ölçülürdü.*"

birenti gibi bir labirentin içine kapanıp gizlense bile; çünkü orada, çatlaklardan ya da havadan, lanet olası ısrarın zoruyla aşk hastalığı içine sızar ve inzivada olmasına rağmen mahvına sebep olur. Onların emniyeti için, zaman geçtikçe ve kötülük arttıkça, gezgin şövalye tarikatları kuruldu; bakireleri kollamak, dulları korumak, yetim ve muhtaçlara yardım etmek için. İşte ben de bu tarikata bağlıyım, çoban kardeşlerim; bana ve silâhtarıma yaptığınız ikramlar ve gösterdiğiniz konukseverlik için sizlere teşekkür ederim. Gerçi tabiat kanunlarına göre bütün canlılar, gezgin şövalyeleri kayırmak mecburiyetindedir; ancak, sizlerin bu mecburiyetten haberiniz olmadan beni ağırlamanız ve ikramda bulunmanız, iyi niyetinize en derin iyi niyetimle teşekkür etmem için yeterli sebeptir."

Şövalyemiz, pekâlâ kaçınabileceği halde bu uzun söylevi verdi, çünkü kendisine verilen fındıklar ona altın çağı hatırlatmış ve aklına, keçi çobanlarına bu gereksiz açıklamayı yapmak esmişti. Çobanlar ise, tek kelime etmeden, şaşkına dönmüş, kafaları karışmış halde dinlediler. Sancho da susuyor, fındık yiyor ve şarap soğusun diye bir mantar meşesine astıkları ikinci tulumu sık sık ziyaret ediyordu. (s. 101-102)

Başlangıçta şair ve kahraman özdeşti; toplumların gelişiminde, yolun bir yerinde bu iki karakter, birbirinden ayrıştı; ikizleşti. Aynı niyetleri taşısalar da destanı yapan başka yazar başka, dövuşen başka anlatan başkalaştı. Mavi Gözlü ile Mahzun Yüzlü'yü buluşturma nedenimi daha açık görebiliyordum artık; Vico'dan edindiğim bu bilgi benim arkadaşo-kur sürecimde dayanaklarımdan biri oldu. Kendi sözlerinden örnekler vereceğim gibi, Don Kişot'un da Altın Çağ'dan anladığı Vico'nun şairlerden betimlediği gibiydi.³ Nâzım'ın

- 3 "Eskilerin altın çağ dedikleri çağ ne mutlu bir çağmış, ne mutlu yüzyıllarmış, içinde bulunduğumuz demir çağda bu kadar değerli olan altın, o talihli çağda kolaylıkla bulunabildiği için değil; o çağda yaşayanlar senin ve benim kelimele-rimizi bilmedikleri için. O kutsal çağda her şey ortaktı; günlük besinini elde et-mek için, kimsenin, tatlı, olgun meyveleriyle kendisini davet eden sağlam meş-e-lere elini uzaup koparmaktan başka bir iş yapması gerekmezdi. Olağanüstü bol-luktaki duru pınarlar, ırmaklar, insanlara lezzetli, berrak sular sunardı. Kayala-rın yarıklarında, ağaçların oyuklarında, çalışkan ve becerikli anlar cumhuriyet-lerini kurarlardı, hiçbir çıkar gütmekten, uzanan her ele, tatlı emeklerinin verim-li mahsulünü bağışlardı. Ulu mantar meşeleri, hiçbir araç gerece ihtiyaç ol-madan, geniş, hafif kabuklarını kendiliğinden, kibarca bırakıverirdi; bunlar-la, sırf gökyüzünün gazabından korunmak için, kaba kazıklarla destek yapıla-rak evlerin üstü örtülmeye başlandı. O zamanlar sadece huzur, sadece dostluk, sadece uyum vardı; kıvrık sabanın ağır demiri, henüz ilk anamızın cömert kar-nını deşmeye cesaret etmemişti. O kendisi, verimli ve geniş göğsünün her ya-nından, o zamanlar kendisine sahip olan çocuklarını doyuracak, yaşatacak, se-vindirecek şeyleri zorlanmadan sunardı. O zamanlar, saf, güzel bakireler vâdi-den vâdiye, tepeden tepeye, başları açık, üstlerinde, namus gereği her zaman ör-tülmesi gerekenden fazla yerlerini örtecek giysilerden başka şey olmadan, gezer-lerdi. Süsleri de, şimdiki gibi, Sur firfiriyle, çeşitli şekillerde çarpıtılmış ipekle allanıp pullanmış süsler değildi; sarmaşıkla örülmüş birkaç yeşil pıtrak yap-rağından oluşurdu; belki de bu süslerle, günümüzde saraylı hanımların, aylak-lık meraklarıyla öğrendikleri tuhaf, aşırı icatlarla dolayışıklardan kadar gösterişli ve gururlu dolayışıklardı. O zamanlar, ruhun aşkla ilgili kavramları, tıpkı algılandık-ları şekilde, basitçe, safça ifade edilir, daha şatafatlı olsun diye yapmacıklı, do-lambacı lâflar aranmazdı. Gerçeğe ve içtenliğe hile, yalan ve kötülük karışmaz-dı. Adalet kendi amaçlarını güder, şimdi olduğu gibi çıkar ve iltimas amacıyla, bulandırılmaya, lekelenmeye, hırpalanmaya cesaret edilemezdi. Gelişigüzel yar-gı alışkanlığı, henüz yargıçların kafasına yerleşmemiş çünkü o zamanlar yargıla-maya gerek yoktu, yargılanacak kişi yoktu. Bakireler ve namus, söylediğim gibi, istedikleri yerde, tek başlarına, yabancıların arsızlığı ve şehveti tarafından leke-lenme korkusu olmadan, dolaşırlardı; bakireliklerini kendi istek ve iradeleriyle yitirirlerdi. Oysa şimdi, iğrenç çağımızda, hiçbir bakire emniyette değil, Girit la-

Tarihin babasının halkların ortak doğası üzerine çalışıp yazdığı *Yeni Bilim*'in adını (İlk baskı 1725, üçüncü baskı ve son hali, 1744) Türkçede ilk kez Kıvılcımlı'nın *Tarih Devrim Sosyalizm*'inde okumuştum. Nâzım'ın üstlenmek için adandığı kahramanlık, başlangıçtaki şairlere özenmenin bir türü olarak görüldü bana. Üstelik tam da Don Kişot'un Avrupa'da yaşadığı gibi, Türkiye'de feodalizmin yıkılışı, kapitalizmin kuruluş çağında.

Don Kişot'un iğrenerek "*fakat bu yoz çağ*" dediği kapitalizmin kurbanı olmuştu şair Mavi Gözlü ile kahraman Mahzun Yüzlü. İkisini bir araya getirme çabası artık daha ikna edici

"Ben bu bilimi hiç bilmiyorum," dedi Don Lorenzo; "daha önce hiç duymadım."

"Dünyanın neredeyse bütün bilimlerini kendinde toplamış olan bir bilimdir," diye cevap verdi Don Quijote. "Bunu meslek edinen kişi, herkese payını, hakkını verebilmek için, hem kamu hukukunun, hem özel hukukun yasalarını bilmek, hukukçu olmak zorundadır. Nerede olursa olsun, istendiği anda, bağlı olduğu Hristiyan dini hakkında açık seçik, doğru açıklamalarda bulunabilmek için, dinbilimci olmak zorundadır. Issız ve çorak yerlerde, yaraları iyileştirici özelliğe sahip otları tanıyabilmek için, hekim, özellikle de bitki bilimcisi olmak zorundadır; çünkü bir gezgin şövalye, adım başı kendisini tedavi edecek birini arayamaz. Yıldızlara bakıp gecenin saat kaç olduğunu, dünyanın neresinde, hangi iklimde bulunduğunu anlayabilmek için, astrolog olmak zorundadır. Her an ihtiyaç duyacağı bir durum başgösterebileceği için de, matematik bilmek zorundadır. Bütün temel ve ilâhi faziletlere sahip olması gerektiği üzerinde durmayıp, küçük ayrıntılara gireceğim; efsanede balık Nicola ya da Nikolaos nasıl yüzüyorsa, öyle yüzmeyi bilmek zorundadır. Bir atı nallamayı, eyerlemeyi, gemi vurmaya bilmek zorundadır. Daha önemli konulara dönecek olursak, Tanrı'ya ve sevgilisine bağlılığını muhafaza etmek zorundadır, düşünceleri iffetli, sözleri dürüst, davranışı cömert, yaptıkları kahramanca, zorluklara dirençli, yardıma muhtaç olanlara merhametli olmak ve son olarak da, doğruyu, hayatı pahasına da olsa savunmak zorundadır. İyi bir gezgin şövalye, bütün bu irili ufaklı özellikleri kendinde toplar. İşte, Senor Don Lorenzo, şövalyenin tahsil ve icra ettiği bilim, fasafiso bir bilim miymiş, mekteplerde, üniversitelerde okutulan en hatırı sayılır bilimlere ulaşabilir miymiş, zâtı âliniz karar verin."

"Eğer öyleyse" dedi Don Lorenzo, "bence bu bilim diğer bütün bilimlerden üstün."

"Eğer öyleyse ne demek?" dedi Don Quijote.

"Demek istiyorum ki," dedi Don Lorenzo, "ben bütün bu faziletleri kendinde toplamış gezgin şövalyelerin geçmişte de, günümüzde de, olduğundan şüpheliyim."

Öyle ki bu özel savaşlar (düellolar), insan neslinin tükenmesine son verecek güçteki savaşların tohumlarının ekilmesini önledi. İnsanlar tam bir sıkıntı, kötü gelişme gördükleri zaman, buna rıza göstermeleri gerektiği düşüncesi, doğuştan var ettiği ilahi inayet algısından dolayıdır.”

“Bu savaşlarda,” diyor Vico, “düellonun ilahi bir temizlenme aracı olduğu bütün bu nedenlerle düşünüldü.” Sözünün dahası var: “O barbar çağlarda düellonun hayat memmat meselesi kadar vazgeçilmez olduğu inancını kanunla korumaya ihtiyaç duydu. Bu yasalar (düello hakkındakiler), günümüz hukukundaki (düellonun) yasaklanma (gerekçesi) kadar sağladı.” Bu bilgiden hareketle tarih önermesini şöyle kesinliyordu: “Bu düellolar da ve başka özel savaşlarda, sonucu tanrının belirlediği düşünüldüğü için, herhangi birine değil de, yalnızca tanrıya boyun eğdiğini ilan eden sivil güçler aracılığıyla, tarihin çarkını döndüren halk savaşlarının kökeni budur” diyordu. “Öyle ki, insan ırkı sivil devletlerin güvenilirliği üzerinde durabilsin.”⁴

Girard’ın şiddet ve kurban tezindeki gibidir Vico’nun düello açıklaması. Girard’a gelmeden önce Yeni Bilim; Michelet’in “tarih felsefesi”, Croce’nin “tin felsefesi”, başka birilerinin “tarih öğretisi” dediği bir yapıt olarak değer görmüştü. “Tanrısal öngörünün akla yakın tasviri, mülkiyetin kökeni felsefesi, insanın düşünce tarihi, en eski geleneklerin felsefi eleştirisi, tarihin ideal planı, halkların hukuk sistemi, dünya tarihinin başlangıç bilimi” sayılmış, keşfedildikten sonra gelen düşünürlere temel olmuş kaynak kitap. Don Kişot’un “Gezgin şövalyelik bilimi” diye adlandırdığı bilgileri akılcı bir yöntemle açıklayan ilk kitapta Yeni Bilim.⁵

4 A.g.e., s. 41.

5 Don Quijote’ye dedi ki:

“Bana öyle geliyor ki, zat-ı âliniz mektep görmüşsünüz; hangi bilimleri tahsil ettiniz?”

“Gezgin şövalyelik bilimini,” diye cevap verdi Don Quijote. “Şiir seviyesinde bir bilimdir; hatta iki parmak fazlalığı vardır.”

Bu konuyu dilbilim için sorun eden çok düşünür vardı ama laboratuvarlı psikolojik deneylerin olanaklarıyla irdeleyen ilk çalışma onundu. Konuya ömrünü vermiş olan Lev Semenovic Vygotsky'ye, şu nedenle önemli bir başvuru olacaktır:⁷ Nâzım, düşüncelerini en eski dille, şiirle ifade etmişti, ama en yeni biçimde. Neydi Nâzım için, “Kablettarih” şiirinde yazdığı gibi en eski ile en yeni arasındaki düşünce ve dil bağı. Nâzım'ın annesi aklına geldikçe söylediği gibi *o ilahi güzelliikteki kadın*, anne Celile ile oğul Nâzım arasındaki dilsel bir bilgiye dikkat çekiyordu Vygotsky.

Vygotsky'nin konuya çalıştığı dönemde “şartlı refleks” insan bilimleri üzerinde bir hegemonya kurmuştu adeta, hatta dünya politikasını bile etkilemekteydi. Bugünden bakınca Pavlov, köpek deneylerini abartmıştı ama bu psikolojik deneyler, nedense yerçekimi yasası kadar itibar görmüştü. Vygotsky, insanın şartlanmadan daha başka, daha ileri akılsal yetenekleri olduğunu savunuyordu. Geçerli politik bakışın bilim üzerindeki totaliter tehlikesini gören ve bu hükmün dar bakışıyla devletin asla sönümlenemeyeceğinin kaygısını taşıyan bir komünistti Vygotsky. Bir bitkinin tohumunun bitkinin geleceğini de gösteren özelliklere sahip olabileceği düşünülebilirdi ama insan bir bitki değildi, Vygotsky'e göre bu benzetme baştan geçersizdi. *İyi bir bahçıvanın elinde olsun da gör sen*, diyenleri de anlıyordu; ama örneğin böyle düşünen dostu Piaget'ye, “bahçıvan” mecazının güvenilir olmadığını, pederşahi tutuculuğun anlamını da taşıdığını yazıyordu. Bu bakışın eğitim üzerinde bir baskısının kaçınılmaz olacağını yazıyordu mektuplaşmasında. “Bahçıvanlık” görüşlerini ayrıca dogmatik ve ampirik bulmaktaydı. Dilin ve düşüncenin karşılıklı diyalektiği, başlangıçta, bebekteki ötekine hitap duygusunda yatıyordu. Bu hitabın zamanla sessiz bir iç konuşmaya dönüşmesindeydi dil ve düşünce bağı. Ye-

7 Lev Semenovic Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, Kaynak, İstanbul, 1985.

geliyordu bana şimdi. Hem şiiri yaratan hem de şiir yoluyla kurulan ilk sivil toplumlar, bunlar oluşurken rol alan şair ve kahraman...

Vico'nun tarih şeması tarihteki gerçek yasalar üzerine arkadaşına izah edip çizdirerek kitaba koyduğu, o ilahi betimli resmin açıklamasında (Resim, s. 22) göklerin en tepesinde üçgen bir gözden yansıyan ışık, evrenin tepesinde duran kadının kalbine, oradan da yeryüzündeki şaire yansıyor. Bu resim Nâzım'ın güneş imgesini çağrıştırıyordu bana: *Güneşe gideceğiz... daha da ötelere*. Nâzım'ın şiirindeki metafizik öğeleri anlamak için Vico'nun yapıtı bulunmaz bir kaynaktı benim için.

Bütün bu kuramsal düşünce arayışları, bir Ortaçağ şövalyesi ile bir 20. yüzyıl şairini bir araya getirmek içindi ama yine de bu iki kahramanı buluşturmak için yeterli değildi.⁶

Don Kişot'u Vico sayesinde, Nâzım'ı Marx sayesinde kandırabilirdim buluşmaya; ama müzelik bir hapishanede yatan bu arkadaşlara bu bilgilerle ulaşmamın imkânı yoktu.

Sorularım için bir başka güvenilir başvuru kaynağımın özellikle neden Vygotsky olduğunu Düşünce ile Dil arasındaki diyalektik bağı anlamaya çalışırken başvurduğumu onu hatırlatarak açıklayabilirim. (*Ne güzel şey hatırlamak seni.*)

"Şimdi söyleyeceklerimi, daha önce de çok kereler söyledim," diye cevap verdi Don Quijote. "Dünyadaki insanların çoğu, bu dünyada şövalyeler olmadığı görüşünü paylaşıyor. Ben, Tanrı mucizevi bir şekilde bu insanların kafasına, gezgin şövalyelerin geçmişte de, şimdi de var oldukları gerçeğini sokmadığı takdirde, tecrübenin de bana çok kereler göstermiş olduğu gibi, bunu anlatmaya çalışmanın nafil olacağını düşündüğümünden, şimdi zat-ı âlinizi, birçok kişinin paylaştığı bu yanlışdan kurtarmak için vakit kaybetmek istemiyorum. Onun yerine, sizi bu yanlışdan kurtarsın, gezgin şövalyelerin geçmiş yüzyıllarda dünyaya ne kadar faydalı ve gerekli olduğunu, günümüz dünyasında da, olsalar, ne kadar yararlı olacaklarını size göstereyim diye Tanrı'ya dua etmeyi düşünüyorum. Ne var ki, şu anda, imanların günahları yüzünden dünyada tembellik, aylıklık, oburluk ve zevk hâkim."

Bunun üzerine Don Lorenzo içinden şöyle düşündü:

"Konuğumuz aldı başını gidiyor, ne olursa olsun, yiğit bir deli; böyle düşünmemem için sersem olmam lâzım." (s. 554-55)

6 Bir ses: İyi ama ansiklopedi okumuyor, deneme okuyoruz, unutma.

nim için. Sözlüklerde, sözcüğün başlangıcı ile son hali kolay kolay aynı kalmaz, kuşkusuz. Ama ikisi arasında bir illiyet bağı, yüzde yüz tersine dönmüş olsa da, İbn Haldun'un deyimiyle bir "asabiyet" bağı vardı. Asabiyet, dildeki akışın içinde özellikle belirlemektedir, yoksa dil ve toplum varlığını sürdüremezdi. Nâzım'ı bu bilgiler ışığında anlamaya çalışınca şairlik arzusundaki sonsuz dolayım çarkı, daha da açık görünür olmaktaydı.

tişkinleşme sürecinde iç sesin dış sesiyle bütünleşmek arzusuyla çalışıyor olduğunu gözlemledi. “İğne” der demez “uf” sesi çıkaran çocukların, sorunlar büyüdükçe baş etmek için yürüttükleri çabaları gözlemleyen deneylerde şunu bulmuştu: Çocuklar konuşurken, kendisinin iç sesiyle kendisine hem mesaj gönderen hem de mesaj gönderilendi; kendi mesajına daima maruz konumda tutuyordu kendini.

Dil ve Düşünce bağı, kesilmiş göbek bağıının öncesine kadar uzanıyor. Nâzım’ı dil, düşünce ve tarih serüveni içinden görebilmemin bir olanağının Vygostky olmasının açıklaması ileride daha genişçe var ama burada düşünülen Türkçe ve şiirsel göbek bağı.⁸

Bu düşünceler bana Yahya Kemal’in Nâzım şiirine yönelik “gürültücü” eleştirisini anlama olanağını verdi. En “gürültülü” şiirlerinden biri olan “Kerem Gibi”yi yorumlarken çokça yararlandım Vygostky’den (Bölüm 3).

Yazının buraya kadar hâlâ bir giriş havasında devam etmesi kusurunun farkındayım. Ama bu çalışmanın bir arkadaşokur deneyiminin notları olduğunu başta belirtmiştim, burada hatırlamakta şu yarar var: Bu okuma sürecinde bir daha karşıma çıkan Kaşgarlı Mahmud’un “bagır” sözcüğüne ve türevlerine ilişkin açıklaması, Yahya Kemal-Nâzım Hikmet şiir kavgasında bugüne kadar gelenlerden oldukça farklı, paradokslarıysa ayağa batan pıtrak gibi yepyeni sancılar açtı bilincime. Sancıdan öte, Kerem Gibi bir “gürültülü” şiirde örneklemeyi yeğlemem boşuna olmayacak, kastım anlaşılacak. Çünkü şiirdeki dilin iç ve dış sesinin kaynağını, bu bağı “şiirsel mantığını” bulmak için, o dil ırmağının geçirdiği ses serüvenlerini izlemek, söz söyleyen bedendeki konumlanışına dikkat çekmek, epeyce güvenilir bir yol gibi göründü bana. Bu yol daha önce andığım bütün çağrılılar için buraya kadar yazdığım davet gerekçesini de ifade etmekteydi be-

8 Gizli niyetli ses: Ve Kaşgarlı Mahmud!

Ansiklopedilerde kurumuş, yaşamasız kalmış kavramların içermeye çalıştığı hayatlar canlıdır. Kavramlar yaşamak istiyorsa dilsel, düşünsel evrimde sınanmak zorundadır; durmadan yeni anlamlar, yeni kodlar, yeni simgeler edinmek zorundadır çünkü. Bugün örneğin *şair* de *kahraman* da başka kılıklara bürünmüştür ama tarihsel kökleri unutulduğunda anlamlar boşlukta sallanan bir düşünce sarkacına dönüşmektedir.

Şunun da farkındayım: Tarihin başlangıç dönemlerinde şiir de bir komün malıydı kuşkusuz. Şairlerin ve kahramanların değişken muhayyilesinin değişme biçimini toplumun iç yasalarıyla; din, dil, gelenek görenek, üretim tarzları ve kolektif aksiyon bağlarının genel ve katı kavramlarıyla açıklamak mümkündür elbette. Bu ezeli insan karakterleri bugüne kadar bu kavramlarla düşünülmüştür ama böyle düşünmek, bugüne kadar etkin bir fayda sağlamamış, tersine indirgemeci türde bir zarar getirmiştir edebiyat kuramlarına.

Bireyleri, örneğin Don Kişot'u güdüleyen arzu, geçmiş çağlarda kalmıştı, şövalyemizin tuhaflığı çağını yitirmişli-

BÖLÜM 2

Yürekte Çarpan Akıl

ğindendi, ama bunlar tarih bilimi ışığında anlaşılabilirdi. Geriye, Altın Çağ'a dönüş, Nâzım'ın da dediği gibi, elbet olanaksızdı. Bunu tartışmak da anlamsızdı ama Nâzım'ın yola çıkarken kendisine yüklediği anlamla, Don Kişot'unkinin mekânsız ve zamansızlık içinde yakın benzerliği, üzerinde durulmaya değer yeni anlamlar getirmekteydi; çünkü belli karakter "oluşlar" temsil edilmekteydi ikisinin de varoluşunda. "*O mavi gözlü bir devdi...*" diyordu Nâzım kendisi için, "*ve elleri öyle büyük işler için hazırlanmıştı ki devin...*" Celile, onu büyük görevler için doğurmuştu. Öyleymiş gerçekten de, çünkü o dev gibi bir şiir tarihini kendi ana dilinde en modern devrim araçlarıyla dönüştürdü ve şiirin yaşaması için yeni araçlar buldu ve bunlar bugünde de yaşıyor. Don Kişot benzeri kahramanlarsa edebiyat kuramları ve tarih de gösteriyor ki, hiçbir zaman ölmedi.

Cervantes, kitabını yazmadan önce kara kara düşünür: “Nasıl endişelenmeyeyim? Bunca yıldır unutuluşun sessizliği içinde uyuduktan sonra, şimdi bütün bu yılların yüküyle, böyle bir hikâyeyle karşısına çıktığımda, halk denilen kanun koyucu ne diyecek? Saman gibi kupkuru, yenilikten yoksun, üslubu güdük, kavram yoksulu bir hikâye; bilgi ve doktrinden tamamen mahrum...” Bu endişeler içindeyken ziyaretine gelen arkadaşının öğüdünü dinler. Ona derdini Önsöz’de yazdığı gibi anlatır.

Bunu duyan arkadaşım, alnına bir şaplak atıp kaha kaha boğularak dedi ki: “Tanrı aşkına, kardeşim, sizi tanımış olduğum uzun süre boyunca içinde bulunduğum yanılgıdan şimdi kurtuldum; ben sizi hep ölçülü, her hareketinizde tedbirli bilirdim. Ama şimdi görüyorum ki, gökyüzü topraktan ne kadar uzaksa, siz de öyle olmaktan o kadar uzaksınız. Nasıl olur da bu kadar önemsiz, çaresi bu kadar kolay bulunur bir şey, sizinki kadar olgun, daha büyük zorlukları çiğneyip geçmeye muktedir bir dehayı şaşırtıp kandırabilir? Emin olun

dir bölüm başlıkları. Ama anlatının tümü başlıklardaki yüceltici dilin bir parodisi kılığındadır.

Nâzım, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı hapisteyken yazar (İlk basım 1936). Destana ilham veren Mehemed Şerefeddin'in risalesi, büyük isyanı karalayıcı nitelikteki küçük bir tarih broşürüdür. Olayları, isyanın kahramanlarını kafasında canlandırmaya çalışırken *"Bu ilahiyat fakültesi müderrisinin elinden Bedreddinimi kurtarmam lâzım"* diye endişeyle düşünür Nâzım. Bu dalgınlık içinde önce sesini sonra kendisini gördüğü "ak libaslı" biri gelir ziyaretine. Börklüce'nin dervişlerinden biridir bu. Bu hayali dervişin ziyaretini destanın doğuş nedeni sayar maddeci Nâzım. 20. yüzyılda, 15. yüzyıla ait bir isyanı destanlaştırma düşüncesi, tümüyle Marx'ın fikirlerinin ilhamıyladır. Bu çağda şaire esin veren mitolojik örtülü bu destanı, destanlar çağının mitoloji dünyasını unutturmak için değil, tam aksine canlandırmak için yazacaktır. Düşüncesine göre, tarihin her bir sayfası sınıf mücadeleleriyle doludur ve bir şair olarak görevi, tarihi bugünden yorumlarken maddeci tarih anlayışına sadık kalmaktır. Önce genişçe bir alıntı:

"Darülfünun İlahiyat Fakültesi tarihi kelâm müderrisi Mehemed Şerefeddin Efendinin 1925-1341 senesinde Evkafı Islâmiye Matbaasında basılan 'Simavne Kadısı oğlu Bedreddin' isimli risalesini okuyordum" diyerek başlar destanına. "Andan Simavne Kadısı oğlunu pazara iletip bir dükkân önünde berdar ettiler. Bir nice günden sonra cünüb müritlerinden birkaçı gelip anı andan aldılar. Şimdi dahi ol diyarda müritleri vardır." Bu bölümü de okuduktan sonra, şair kendine döner: "Başım çatlıyacak gibi. Saate baktım. Durmuş. Yukardakilerin zincir şakırtıları biraz yavaşladı. Yalnız birisi dolaşıyor. Herhalde o tek başına soldaki pencerede oturandır.

İçimde bir Anadolu türküsü dinlemek ihtiyacı var. Bana öyle geliyor ki, şimdi yolparacılar koğuşundan yine o yayla tür-

bunun sebebi yetenek eksikliği değil, aşırı tembellik ve mantık kıtlığı. Söylediğimin doğru olup olmadığını merak ediyormusunuz? Öyleyse dikkat edin, bakın nasıl göz açıp kapayıncaya kadar, bütün zorluklarınızı yeniyorum; sizi şaşırtan ve ürküten, gezgin şövalyeliğin ışığı ve aynası, ünlü Don Quijote'nizin hikâyesini yayımlamaktan vazgeçiren bütün eksiklikleri nasıl gideriyorum. (...) Önemli olan tek şey, yazılmalarda taklitten yararlanmaktır; taklit ne kadar mükemmel olursa yazılan da o kadar iyi olacaktır. Sizin bu kitabınızın amacı, şövalyelik kitaplarının dünyadaki ve halk üzerindeki etkisini kırmak olduğuna göre..." diyerek o güne kadar bilinen bütün düşünürlerin fikirlerini, kalıplaşmış yazı formüllerini ona bir bir hatırlatır. "Dostumun söylediklerini hiç ses çıkarmadan dinledim; sözleri öyle yer etti ki ben de, önsöz olarak da bu konuşmayı yazmak istedim." Okuruna şunu söylemekten de geri durmaz: "Sana böyle soylu ve şerefli bir şövalyeyi tanıtmakla yaptığım iyiliği abartmak istemiyorum; ama silahtarı meşhur Sancho Panza'yla tanışacağın için bana müteşekkir olmanı istiyorum; çünkü bence, bütün o kasıtlı şövalyelik kitapları guruhuna serpiştirilmiş olan silahtarlık meziyetlerini onun şahsında, özetlenmiş olarak sana veriyorum. Haydi, Tanrı sana sıhhat versin, beni de unutmasın. Vale."¹

Cervantes'e yol gösterirken, "yalanın ortaya çıksa bile yazdığın eli kesecek değil ya" diyen arkadaş ile Cervantes'in deyişiyle en akli başında sözleri su gibi konuşan Don Kişot'un repliklerinin benzerliği dikkat çekicidir. Kitabın bölüm başlıklarını okuyunca, sanki Don Kişot, kitabın bir taslağını hazırlayıp Cervantes'e ulaştırmış gibidir. Don Kişot'un dili kadar süslü, şerefli, bilge ve yiğit şövalyeyi yüceltici nitelikte-

1 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 39.

Şimdi, yıllarca sonra, ben bu satırları yazarken İlâhiyat Fakültesi müderrisini düşünüyorum. Şerefeddin Efendi öldü mü, sağ mı, bilmiyorum. Fakat eğer sağsa ve bu yazdıklarını okursa benim için: ‘Gidi hain, diyecektir, hem maddiyundan olduğunu iddia eder, hem de Giritli keşiş gibi, üstüne üstlük aradan asırlar geçmiş iken, Börklücenin denizleri sessizce aşan müridiyle konuştuğundan dem vurur.’

Tarihi kelâm üstadının bu sözleri söyledikten sonra atacağı ilâhi kahrkabayı da duyar gibi oluyorum. Fakat zarar yok. Hazret kahrkahasını atadursun. Ben maceramı anlatayım.

Cervantes’in anlatısı bir kahramanlık parodisi, Nâzım’ın anlatısı ise bir kahramanlık yüceltimi, destanıdır. Kuşkusuz kıyaslanmaz ama “halk denen kanun koyucu”nun ne diyeceği endişesini yaşayan Cervantes ile “Vay, vay, Marksiste bakın!” denecek olmasının endişesini hisseden şairin endişesi benzer niteliktedir. Cervantes’in de arkadaşına, Nâzım’ın “ak libaslı” bir Börklüce dervişinin öğütlerine ihtiyaç duymaları, sıradan bir edebi fantezi değildir. Cervantes, zamanını yitirmiş bir kahramanı yaşıyormuş gibi yazacaktır; Nâzım’da, tarihsel rolü proletaryanın ortaya çıkışıyla yeniden dirilen antik tarih isyancılarının destansı öyküsünü. Nâzım’ın destan kahramanlarıyla Don Kişot’un idealleri arasında özünde bir fark yoktur; eşitlikçi, adil bir insanlar çağı özlemektedirler; bunun için savaşırlar. Don Kişot kahramanlığı, kapitalizm baharında artık bir parodidir, kahramanlık taklidinin gülünçleştirilmiş hali de denebilir Kitap için. Şeyh Bedreddin ise bir destan; isyancıların tarihsel maddecilik açısından yenilmekten başka şansları yoktur. O halde, şair neden bu kahramanları, bugün yaşıyorlarmış gibi hayal etmektedir? Yanıtı açık: Tarihsel maddecilikle birlikte tarihin bugünün sınıf mücadelesini aydınlatan tek yöntem olduğunu düşünmesidir Nâzım’ın.

küsünü söylemeğe başlasalar başımın ağrısı bir anda diniverecektir.

Bir cıgara daha yaktım. Eğildim. Çimentonun üstünden Mehmed Şerefeddin Efendinin risalesini aldım. Dışarda rüzgâr çıktı. Pencereimizin altındaki deniz, zincir ve düdük seslerini kapatarak homurdanıyor. Pencereimizin altı kayalık olacak. Üçü de kollarını pencerelerin demirlerine doluyorlar. Oldukları yerden denizi, dağları çok iyi görebildikleri halde onlar hep aşağıya, avluya, bize, insanlara bakıyorlar.

Kaç defa oraya, denizle duvarımızın birleştiği yere bakmak istedik. Fakat imkânı yok. Pencerenin demir çubukları çok dar. İnsan başını dışarı çıkaramıyor. Ve biz burada denizi ancak ufuk halinde görebiliyoruz.

Benim yatağımın yanında tornacı Şefiğin yatağı vardı. Şefik bir şeyler mırıldanarak uykusunda döndü. Karısının gönderdiği gelinlik yorganı kaydı. Örttüm.

İlahiyat Fakültesi tarihi kelâm müderrisinin altmış beşinci sayfasını açtım yine.. Cenevizlilerin sırkatibinden bir iki satır ancak okumuştum ki başımın ağrıları içinde kulağıma bir ses geldi. Bu ses:

– Gürültü etmeksizin denizin dalgalarını aşarak senin yanında bulunuyorum, diyordu.

Döndüm. Denizin üstündeki pencerenin arkasında birisi var. Konuşan o:

– Cenevizlilerin sırkatibi Dukasın yazdıklarını unuttun mu? Sakız adasında Turlut tesmiye olunan manastırda ika-met eden Giritli bir keşişten bahsettiğini hatırlamıyor musun? Ben, yani Börklüce Mustafanın “dervişlerinden biri” bu Giritli keşişe de böyle baş açık, ayaklarım çıplak ve yekpare bir libasa bürünmüş olarak denizin dalgalarını aşıp gelmez miydim?

Pencerenin demirleri dışında hiçbir yere tutunmasına imkân olmadan böyle boylu boyunca durup bu sözleri söyleyene baktım. Gerçekten de dediği gibiydi. Yekpare libası aktı.

cukların, gökyüzünün, evlerin çatılarından biraz yüksek(te) olduğuna inanmaları gibi, göğün, dağların doruklarından daha yüksek olmadığına inanmışlardı. O halde demek ki Grek zekâsı, göksel âlemin, en yüksek dağların doruklarına yükselmesini sağladı. Örneğin, Homer'in kendi zamanındaki tanrıların Olimpos'ta bulunduğunu söylemesi gibi.²

Nâzım, Vico'yu okumamış olsa da şair olarak böyle düşünüyor olmalı ki, yapıtlarının yoğunluğunu yazdığı destanlar oluşturmaktaydı. Vico, kahramanı yaratan şiirdir diyordu; o ünlü çizimle tanımlanan şiirin ta kendisiydi. Nâzım için de bu böyle anlaşılmakta ki, Bedreddin Destanı'na şu şerhi yazmıştı: “Vay, tarihsel, sosyal, ekonomik şartları kafam kabul eder amma, yüreğim yine yanar diyor. Vay, vay, Marksiste bakın...” diyerek sözüne bir gerçeklik, inançlı bir kesinlik vermişti: “Paris Komunasının devrileceğini... önceden bilen Marksın yüreğinden Komunanın büyük ölüleri için bir “ıstırap şarkısı” geçmemiş midir? Ve Komuna öldü, yaşasın komuna! Diye bağırانların sesinde bir damla olsun acılık yok muydu” diye soracaktır. “Marksist, bir ‘makina-adam’, bir ‘ROBOTA’ değil, etiyle, kanıyla sinir ve kafası ve yüreğiyle, tarihi, sosyal, konk-re bir insandır,” diye yazacak, bunu şiiriyle de haykıracaktı. Bununla da yetinmeyip o zamanın güncel komünist politikasına uygun biçimde, Lenin'in öğüdüne uyarak bu destandan bir “milli gurur” bile duymaktaydı. Çünkü Almanya'da köylü savaşlarından daha büyük, daha komünal değerlerle donanmış bir destanı ana dilinde bulmuş, yeniden yaratmıştı.

Devrimcilikle diğerkâmlığı özdeş saymış dil-kültür gele-neğinin mirasçısı bir dile doğmuştu şair Nâzım. Türkiye'de feodal imparatorluğun çöktüğü, kapitalizmin başladığı bu yıllar, dünyada da sosyalist devrimin başladığı yıllardı. Bū-

2 Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Doğu-Batı, Ankara, 2008, s. 25.

Altın Çağ'ın yadigârı fikirlerle donanımlı Don Kışot, aklı-na geldiği her yerde müstakbel yazarlarının bile kendini anlayamayacağından endişelenmekteydi; korktuğu da başına gelmişti. Kitap (ilk cilt), o yaşarken yayımlanmıştı. Artık o bir dil hapishanesi mahkûmuydu Foucault'ya göre.

Nâzım'a göreyse, kitabın içindeki Don Kışot zamanın dışına düşmüştü ama "dıştaki Don Kışot" tarihsel maddecilik açısından bugünde de yaşamaktaydı. Onu dil hapishanesinden, içeride mahpus kalmışlığından kurtaracak olansa şiir-di. Nâzım'ın tarihsel maddeci anlayışına göre Don Kışot bir ütöpik sosyalist modeli olmalı. Engels'in *Ütöpik ve Bilimsel Sosyalizm*'ini okuyan Nâzım için Mahzun Yüzlü Şövalye ağzıyla kuş tutsa o kuş Altın Çağ'dan uçurup Kapitalizmin buharlı baharına getiremezdi ama onun mücadele ruhu her devrimci için ilham verecek güçteydi. Bir temmuz sabahı, "yüreğini aklına uydurmuş", kötülüklerle mücadele için yola koyulmuştu. Nâzım'sa Batum 1921'den bu yana kırmızı boyun atkısı rüzgârda, özünde aynı amaçlar için yürüyordu; dışardaki Don Kışot'un ta kendisiydi artık.

Vico'ya göre şair'in kahraman'ı her toplumsal bunalımda anması, onun serüvenlerini destanlaştırması, topluma örnek bir model olarak sunması, halkların sınıf mücadelesinin eze-li bir işleyişi olmuştur. Şöyle diyordu Yeni Bilim'inde:

Resimde, sunağın, altta ve gök küresine destek verir durumda bulunuşunun yanlış olduğunu düşünmemelisiniz. Çünkü dünyanın ilk sunakları, Gökün, yeryüzündeki insanlar üzerine egemen olduğunu ve insanlığa büyük nimetler sunduğunu inançlı bir şekilde hikâye eden şairlerin fabllarındaki ilk gök-sel âlemin gentilleri aracılığıyla yükselmiştir. İnsan ırkının büyüyen çocukları olan bu ilk insanlar, tıpkı şimdilerde ço-

(beygir)-ante (önce)’ına binmiş, cılız atının yol keyfine bırakmıştı kendini. “*La Mancha ufkunun kapılarından, pence-relerinden kendini ölümlülere gösteren altın parmaklı Şafak Tanrıçasını tatlı ezgileriyle henüz selamlamışlardı ki, ünlü şövalye La Manchalı Don Quijote, rahat kuş tüyünden kalkıp ünlü atı Rocinante’ye bindi ve eski, meşhur Montiel Ovasında yol almaya başladı.*”³

Barbarlık çağının dilde işleyiş çarkını ilk kez ondan öğrendiğimiz Vico’ya göre, “şair”in yarattığı ilk “kahraman” bir kutsal bekçi idi. Bu bekçi, toplumdaki (ilk insanlar, gentiller toplumu) “iyilik, doğruluk, adalet, haklılık” ilkelerinin geçerli olduğu toplumun kılık için biriktirdiği ürünün, toplumsal nimetin konduğu tapınak denen kutsal kurumun, toplumun kutsallaştırdığı sunağın bekçisiydi. Başağı (buğdayı) koruyan aslandı; Virgo’yu koruyan Leo idi kahraman. Dünyadaki her dilde halkların birbirine benzeyen toplumsal doğasından çıkan destanlarda kahramanlar “rüzgârla yarışan atı”yla, “yetmiş arşın uzayan çatal kılıcı”yla, “bükülmez bileği, çelinmez aklıyla, ne yapsan erişilmez yüce ruhu”yla tepeden tırnağa donanımlı toplum kurucu bir karakterdi kahraman. Tam da Don Kişot’un özendiği gibi. Toplumların sivil tabiatında şiddet’in ve kurban’ın tarihsel diyalektik sarmalında, krallar, kraliçeler, tanrı-krallar, yarı tanrı-krallar, diktatörler, tiranlar, paçozlar, cellâtlar çıktı bu kahramanlardan. Ama ideal olanlar bunlar değildi Don Kişot için. Altın Çağ’ın komün toplumunu savunan, toplumun birliğini eşitlikte gören; bu eşitliği bozanlara, ocağa ateş düşürenlere, obayı yakanlara karşı savaşan kişiydi. Batı’da diyelim Herkül ya da onun türevleriyse, Ortadoğu’da diyelim Ali’ydi ya da Ali türevleriydi. Bu kahraman kimi yerde Promete’ye benzerdi kimi yerde Battal Gazi’ye. Bazen kraliçe Tomeris’e ben-

3 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 56.

yük insanlık, kendisi içindi artık, efendileri için değildi. Her şey altüst olmaktaydı, başta dil ve şiir büyük bir dönüşüm yaşamaktaydı. Dört asır önce Mahzun Yüzlü Şövalye'nin konuştuğu dil de şiirliydi, ama asaletin küflü kadifesine bürünmüştü. Süslü salon diliydi, halk dili değildi. Nâzım'a göre bu tür dil ne kadar hoş olsa da, "konuşur gibi değil"di. Akli fikri, takıntısı ya da ideali ilk gençliğinden beri önünde örnek bir model olarak sunulan Yahya Kemal şiirine karşı yeni bir şiir dili aramaktı. Yahya Kemal'in şiiri, süslü bir salon diliydi Nâzım için. Onun aradığı dil, meydanlarda da söylenecek türden, kalabalıkların uğultusunun iç ahengine denk ve halkın kendi doğal dili olmalıydı. Mitolojide saklı gerçekliği bilen Nâzım'ın Batum 21'den beri yüreğinde çarpan aklının işleyişindeki güdü, çağlar boyu ya saray divanlarına mahkûm kalmış ya da sözlü kültürün içinde kaybolmuş şairin yitirdiği gücü ve dilsel itibarı yeniden inşa etmekte. Yalnızca destanlarını yazarken değil, *Jokond ile Siyau*'yu yazarken de Rönesans'ın sanatsal, şiirsel ya da edebi zevkini işçi sınıfı idealeri için yeniden kurmayı, devraldığı insanlığın kültürel mirasını şiir yoluyla yorumlamayı denemekteydi. Devrimden ilham almış bu büyük şiirsel kalkışmanın Nâzım'da belirmesinde, yaşamasında ve icra edilmesinde, Vico'nun betimlediği şairi görmemek olanaksızdı benim için (Bölüm 1'deki "buluşmalar" bu nedenlerle de zorunluydu).

Cervantes: *Gecelerini baştan sona gündüzleri sondan başa okuya okuya, beyni kurudu, aklını yitirdi*, diyordu Don Kişot için. Nâzım'ın yürekte çarpan akli, antik çağda kalmış şiirsel hikmeti yeniden bulmak, onu diriltmek ve 20. yüzyıla getirebilmek için çalışıyordu. Nâzım için dıştaki Don Kişot'un çabasıyla kendisinininki arasında o yüzden özde bir fark yoktu.

Şövalyemiz, çağının çarkı kapitalizm için dönmekteyken yaşamıştı; değirmenler yeni teknikle uğuldarken, çağlar boyunca uyuyormuş da birden uyanmış gibiydi. Rocin

lam duyu ve engin hayal gücüne sahip gentil ulusların ham zihinlerine inme imkânı verir. Bu ilk insanlar yalnızca, uyuşuk ve aptalca olan yalın zihni ve akli kullanma potansiyeline sahiptiler. Bu nedenle şiir sanatının başlangıcı, şimdiye kadar hayal edilmiş olanlarda hem farklı hem de onlara zıt şekilde, yine aynı nedenle, şimdiye kadar saklı kalmış olan şiirsel hikmetin başlangıcının altında yatmaktadır. Teolojik şairlerin bilgisi olan bu şiirsel hikmet, şüphesiz, gentiller için dünyanın ilk hikmetidir. Çatlak bir zemin üzerinde duran Homer'in heykeli, gerçek Homer'in keşfine işaret eder.⁴

Vico, bu bilgiyi bizlerden sakladığı için, (herhalde açık açık akılcı biçimde yazmadığı için) Homeros'a sitem eder: “Şimdiye kadar bilinmeden kalan Homer, uluslar arasında efsaneler ya da fabllarla dolu zamanların gerçek kurumlarını ve çok daha fazlası bilgiden ümidin kesildiği karanlık zamanın kurumlarını ve son olarak da tarihsel zamanın kurumlarının ilk gerçek kaynaklarını bizden saklamıştır.”

Nâzım'ın tarih anlayışına göre, dilsel birikimde saklı sınıf mücadelesini destanlaştırmasının nedenidir bu. Bu büyük uğraşı şiirin başkalaştığı bir çağda gerçekleştirmesi, onu bir şair-kahraman yapmıştı. Don Kişot'un kahramanlık ideallerine sadakati ile Nâzım'ın özdeşleşmesi, sıradan bir taklit değil, onun kendince tarih yorumunda bulduğu bir konumdu.

4 Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Doğu-Batı, Ankara, 2007, s. 26.

zerdi, bazen de çoban kız Marcela'ya. Kimi yerde Koroğlu'na benzerdi, kiminde Amadis'e ya da Kawa'ya. Her toplum için tarih boyunca durmadan değişen adıyla birlikte bir devamlılığı vardı kahramanın.

Peki, bu kahramanlar çağındaki şair kimdi, işlevi neydi? Barbarlıkta toplumu bir arada tutabilen bellekti şiir; şairse o şiiri, asabiyetin o sihirli gücünü yaşatan, kahramanı halkın gönlünde yeniden yaratandı. Dil, şiirdi; doğayı anlamlandıran göçebe toplum için vazgeçilmez araç olan dil, yani toplumsal bellek, soyut isimlerle kodlanmıştı, söz yoğunluklu kültürde. Mecaz, mazmun, simge, biçim, öz, vezinsel ya da sessel ölçü, hepsi belleğin güçlenmesine, kuşaklar boyu devamına yarıyordu. Amaç, geleneği korumak, toplumu birlikte ve aynı ruhta yaşatmaktır. Şair, "mazmun" denen simgesel kodları bu yüzden yaratmış, toplumsal bireyin belleğini bu simgelerle nakış gibi işlenmişti.

Vico'nun, kendi çağının bilgisi içinde güvenilir bulduğu tek kaynaktı şiir. İlk insanların nesneyi doğrudan temsil ettiğine dair dil inancı, dilde mülkiyetin temsil edilişi, toprağın üretim aracına dönüştürülmesinde dilin (şiirin) rolü, Vico'nun tarihsel keşfinin dayanakları olmuştu. Kitabın en başında arkadaşına anlatarak çizdirdiği resimdeki "şair" in bir toplum kurucu olarak her çağda zuhur etmesi, insanlığın ortak kanunlarından biriydi. Zordaki halkı canavardan kurtaran, dağı delip su çıkaran, denizi yarıp öte yakaya geçen, karanlıkta kalmış halkına ışık veren kişiydi şairin anlattığı kahraman.

İnsanlığın ortak geçmişinin bilimini kuran Giambattista Vico'nun resminde gökten yansıyan metafizik ışık, yüzünde şairin, Homeros'un heykeli üzerine düşer. Bu ışık onun sayesinde,

gentiller arasında, gerçek insani düşüncenin ortaya çıkmasıyla oluşan insani fikirler tarihinden başlar ve nihayet bize sağ-

Kendi gövdesiyle görünür kıldığı bıçkınlık ile işgal yıllarının bıkkınlık sarkacında kalmış hırçın delikanlı, kendini *toplumsal görevli* olmaya mahkûm hisseder bu dönemde. Et-kilenme endişesiyle uğraşacak hali kalmamıştır. Anadolu'ya geçmekte olduğu sırada başına bir olay gelmiştir Nâzım'ın: Yahya Kemal olayı. Yazdığı şiiri, o günlerde Celile'nin sevgilisi olan, evlerine sık sık gelip giden Yahya Kemal'e gösterir. Yahya Bey, sonra bunun dedikodusunu abartarak yayar sağa sola. (Annesinin hatırına şiiri yeniden yazdım. Filan...) Olayın detayları bilindiği için ileride yeri geldikçe anarak sürdürebiliriz: O "baba"nın bütün psikolojik yükünü de taşımıştır. Daha sonra Freud hakkında konuşurken söylediği gibi, Marksistlerin çoğu burun kıvrırsa da, o hiç de psikanalizin yabancısı değildir. Tam aksine şerh koşarak hak da vermektedir Freud'a (Freud'a kim şerh koşmadı ki?). Ulusal savaşın önemli bir şairi, yani değerli bir fallus olmuştu genç yaşında zaten. Ama o neye benzediğine değil, kim olduğuna bakmakla meşguldü. Şairler çağı'ndan kalma kurucu arzusunu nasıl maskelediğini de kimi yaşam sahnelerinden ve tabii şi-

Türkçe şiirde yola çıkış öykülerinin ilkidir Nâzım'ınki. Faruk Nafiz'in atlı arabayla başladığı Anadolu sergüzeştiyle, Orhan Veli'nin "İstanbul'dan çıktım yola"sıyla, Cemal Süreya'nın "Laleli'den dünyaya doğru" çıkış'larıyla beliren yol çatalları içinde Nâzım'ın, İstanbul'dan dünyaya doğru olan yol öyküsü modern şiire girenlerin ilkidir. Dahası, meçhule gitmiyordur bu gemi, arzuladığı yer bu dünyadadır.

Nâzım'ın İstanbul'dan çıkış planı şudur: Halkı ayaklanmaya çağıran "Kırk Haramilerin Esiri" şiiri, gazete yöneticilerinden habersiz, arkadaşı Yusuf Ziya gayretiyle *Alemdar*'da yayımlanacak, tepki gözlenecek, haklarında arama çıkınca da yeraltına çekilecekler, İstanbul'da tutunamazlarsa da Anadolu'ya kaçacaklar. Gazetenin bu sayısı, hiç olmazsa, Anadolu'ya geçiş için ellerindeki "pasaportları" olacaktır.

21.8.1336 (1920) tarihli *Alemdar* gazetesinde bu şiir yayımlanır ama hiç de umdukları gibi bir şey olmaz, hatta beklediklerinin tam tersi olur. Ne gazete patronları okumuş da umursamıştır bu mecazları ne de sansürcüler. "Eyvah ayaklanma var!" diye ne kimse paniklemiştir ne de halk umursa-

irinden bildiğimiz Nâzım'ın asıl arzu güdüsü, meşhurlardan bir meşhur olmak üzerine kurulu değildi öncelikle. Kendi saplantılarına yanıt bulmaktır onun endişesi. Klasik mitolojideki ikonalaşmış simgeleri kullanmak nasıl ki psikanalize bir açılım veriyorsa, bu malzemelerin analiz edilende de analiz edende de birlikte gözlemlenmesi gerekir.

Bu önerinin açacağı tartışmanın kışkırtıcılığı açık ama Nâzım'ın büyük hikâyesindeki etkisine bakarak "etkilenme endişesi"nin onun yakasını hiç bırakmadığını söyleyebiliriz. Cömertçe bir etkilenme ama etkilenmeye hapsolme endişesini İstanbul'dan yola çıkarken yanına almıştı zaten. Etkilerin içinde, tarih bilinci ile conatus adına Mahzun Yüzlü'yü benzer olarak seçmiş ve bize de göstermiş olması yeterlidir. O sancılı hatıraların içinde Mahzun Yüzlü'yü başköşeye koymuştu (Rosinant'la Mahzun Yüzlü lakaplarını karıştırabilir, Dölsinya ile kendi aşklarını kıyaslayabilirdi. Bu ülkeden birçok insan Don Kişot'un sevgilisinin adını Rozinant sanır. Bu lapsus Türkçeye içkindir; erkekler "sevgili karlına" Koroğlu derler).

Nâzım'ın aklı ve yüreği etkilenmeye daima açıktır. Daha sonra da, ne Yahya Kemal ne Puşkin, ne Mayakovski ne Blais Cendrars, ne Nezval ve ne de Meyerhold'un üzerindeki etkisi sönmüştür; ama şiirinin doğrudan kendi gerçek hikâyesi olması, önceki taklit arzuların hepsinden farklılaştırır onu. Arzusunu yükselttiği gibi, eskiden beri bildiği şairlik ideallerini de sürekli sorgulamaya yöneltmiştir Nâzım'ı.

eylem halindeki çatışması sarmıştır Nâzım'ı. 50'lik ihtiyarın yola çıkma kararı verirken “hem şerefini yüceltmek, hem de gezgin bir şövalye olmayı uygun ve gerekli buldu”ğunu, Nâzım, 19 yaşında, otelde kendi kendisiyle yaptığı sözleşme ile kendi aklında, yüreğinde, bilincinde bulmuştur.

Sonrasını biliyoruz; atına Ankara'da aldırıldığı soluğu Moskova'da boşaltma hakkı bırakmış olmalı ki, aradaki yol tam bir rüya gibi anımsanır sonradan. Koca bir coğrafyadan geçmiş de gelmiş, dünyanın yeni bilinç ve ideoloji konumlarını yoklayıp delerek geçilmiş bir rüya. Paşa konağındaki yumuşak yatağını çoktan unutmuştur; Vâ-Nû'nün deyiimiyle zıngırdayan otel yataklarında, açlıkta ve yoksunlukta kuru-luyordur Mavi Gözlü'nün hayalleri. (Mahzun Yüzlü de öyle değil miydi?) Kararıyla hayali arasındaki çizgide en zor şartlarda bile kalıcı, iptal ettirici bir kesinti bulmak zordur. Seçimi, seçimiyle birlikte yaşadıkları, hileye tenezzül etmeyen içtenliği o kadar gerçektir ki, artık adı da herkesçe şair'dir zaten. Kendi kendisinin karşısından efendi-köle diyalektiğini de aşmış, ikizleşme yerine kararlı iradesi yönünde ruhsal örgütlenmeli bir birey olmuştur. Eskiden beri özlenen, iş düştükçe çağrılan, yoksa da icat edilen yeni bir şair karakteri de oralardadır zaten, Rusya'da. Alay edilen şair yerini yüceltilmiş bir benlikle değiştirmekte, kendi öyküsünü kendi hükmünde yazmaktadır. “Arzulayan özne kendi dolayımıcısı olmak ister,” der Girard (Şöyle mi deseydi: “geyik akarsuları özlediğinde / hem su hem geyiktir akan.” M.C. Anday).

Bunları bilsek bile hemen geçmeyelim; yazdıklarının ve yaşadıklarının bütünü, bugüne kadar şairlik üzerine yazılmış romansları, Mahzun Yüzlü'nün deyişiyle, *unutturacak niteliktedir* çünkü. Artık o romansları, şövalye hikâyelerini, kendilik bilincinde yeni bir anlama dönüştürmüştür. Bundan sonra “şair ben”, tarihsel temsilin ta kendisidir. Mahzun Yüzlü'nün Nâzım'ın ruhuna o günlerde sızdığını anlı-

miştir çağrını. Şiirin “baltayı kap” dediği malum “esirlerse” umudunu Ankara’ya bağlamaktan başka kurtarıcı pek bir şey yapamayan çaresiz “zavallılar”dır.

Ankara’daki halkın yeni kahramanı olan “resmi kahramanlar” a gelince, onlar subay kepi yerine kalpak giymiş, Anadolu’yu tek tip bir ulusal egemenlik uğruna örgütlenme peşindedirler. Nâzım gibi, İstanbul’un okumuş gençleri, Mustafa Kemal ideal benliğine çevirmişlerdi yönlerini. Şiirsel benlik arayışlarının iptal olduğu bir zaman oldu bu dönem. *Gayeli şiirler yazın* demişti şairlere Mustafa Kemal. Nâzım içinse bu dönem bir moratoryum dönemi idi; hızlı, serüvenli, yoğun. Askeri okuldan kendilerini ihraç ettirmek ve bir an önce Kuvva’ya katılmak için can atmakta olan yüzlerce genç varken, bu dört genç, “Kırk Haramilerin Esiri” şiirini yayımlayarak direnişi selamlayalım istediler. Bu şiir böylesi pratik bir gelecek hazırlığıydı. Ama şiirin etkisi Kuvayımilliyeçilere de pek değmediği için Yusuf Ziya’yı (ve Faruk Nafiz’i) İnebolu’dan geri gönderirler, ellerindeki *Alemdar*’da ilan ettikleri o büyük kalkışma belgesine rağmen. (Ankara’daki seçici, Halide Edip ile kocası Adnan Bey’dir.) Anadolu’ya geçmelerine izin verdikleri gençlerse Vâ-Nû ve tabii Nâzım’dır (Bu yolculuğun hikâyesi çok uzun ama şunu hatırlayıp geçelim: Vâ-Nû’ya göre Nâzım’da yoldaşlık, eşlik değil eşitlik bilincine kayıtlıdır. İnebolu’dan Ankara’ya, Ankara’dan Bolu’ya, Bolu’dan Trabzon’a oradan, –para geçersizmiş diye duyup ceplerinde ne varsa kalanlara bırakıp– Sovyet topraklarına ayak basmaları, yaklaşık 6 ayı bulur. Ankara Batum arası büyük bölümü yaya).

Artık, Batum’da karyolası zangırdamaktan uyutmayan köhne Fransa Oteli’ndeyiz. Yıl 1921. Aylardan Temmuz (“Bir temmuz sabahı çıktı yola” Don Kişot). Buraya gelene kadar yol boyu, evde kalsaydı Yahya Kemal’le kolay kolay ödeşemeyeceği çatışmanın yerini, mâzi ile âti tartışmasının

Don Kişot, ilk gün bir kır gezisi neşesiyle çıktığı yolda, bir iki saat sonra sıkılır. Nerede kaldı bu kötülükler? Ben onlarsız mesleğimi nasıl icra ederim, kaygısına düşer. Nâzım da öyle, Vâ-Nû ile Ankara'da kalsalardı, fırsatçı Taş Han sakinleriyle kavga çıkaracak, Bolu'da kalsalardı yobazlarca linç edileceklerdi. Vâ-Nû yaşadıkları birçok anın gülünç yanlarını da yazmıştı Nâzım'ı anlatırken. Yaşamının ilkesini "adanmışlık" üzerine kurmuş bilinç, doğası gereği çarpıştığı "ikizleşme" anlarında gülünçtür. İhtiyar şövalye, cinlere perilere, Nâzım'sa kendini o çatışmalı alana zorla maruz bırakan "düşman"a, burjuvaziye saldırır. Romantik yalanlarının kaynağı, zamanlarındaki biçimiyle, bilinçlerini zorlayan ikizleşmeyi reddedişlerinden olsa gerektir. Yanılma pahasına da olsa, kuşkucu işlev gören "çift kalplilik" onlara göre aşılmış geride kalmış bir eşiktir. Teori ve pratiklerinde belli bir zenginlik varsa da, bu iki edim arasındaki köprüde ruhsal dolambaçları karmaşık değil, yalındır.

Nâzım, daha genç bir şairken bile fedai ruhlu olarak bilinirdi, Batı deyişiyle şövalye ruhlu. Fedai ruh, ölümüne kadar onunla yaşadı. Kendisi de hak edip etmediğini düşündüğü efsanelerini sesli sessiz duyup okumuş ama en çok da hazcı diyenlere kızmış, acımıştır. "Yazılanlara, söylenenlere aldırmam" dese de... Bir de "budala" diyenlere.¹

Nâzım'ın dostu da düşmanı da onda Don Kişotça yaşamın şairce bir belirişini, Don Kişot'takine benzer bir ışıyışını gördü. Taklit kişi diye alay edilişi şiiriyle sınırlı değil, her haliyleydi. Proleter taklidi paşazade diyorlardı. "Senin proleter dediğin nasıl bir kuştur" diye sormuştu Ahmet Haşim. Nâzım içinse model, Don Kişot değildi. Daha sonraki model, "Ve Çeliğe Su Verildi"nin yazarı Ostrovski de değildi. Ona

1 Ekber Babayef, *Nâzım Hikmet Yaşamı ve Yapıtları*, İnkılap, İstanbul, 2002.

yoruz, kendini görevli hissedişinden, yazıp yaşadıklarından. O, bu duygusunu “Açların Gözbebekleri”ni bitirince anladı. Moskova’ya gelirken yolda gördüğü, şehirdeki meydanda kamyon üzerine kurulu portatif sinemanın perdesine yansıyan aç insanlığın rüzgârda salınışını, rüzgâr önünde kınılışını gördü. Devrim’in bunun için var olduğunu, hiçbir şeyin hiçbir şeyden artık ayrı düşünülemeyeceğini, ama artık aynı da olamayacağını anlatıp sesini bulduğuna inandığı anda, ürpertiyle sarsılmıştı. Sosyal Ev’e bir tomar kâğıtla geldi ve “*bu iş tamamdır! dedi zafer edasıyla*” (Vâ-Nû).

Fransa Oteli’nden ve Moskova’daki o meydandan sonra geçmişten beri şiirde aradığı şeyin bu olup olmadığı kavgasını vermeseydi bile yine bir şairden söz edecektik. Ama o kişi bu Nâzım olmayacaktı. Çünkü adı geçen şiiri yazmasına neden olan duyuş anını her şiir yazışında açık ya da örtük, bir daha hatırladı. Kalıplar, vezinler cenderesinden sıyrılıp konuşma tarzını bulana kadar elindeki kelimeler arasında muğlak bir gölge kalmasın istedi. Sözleri, kelimeleleri, artık organikleşmiş riyakârlığından kurtarıp duyulabilir miydi, dokunulabilir miydi, içselleştirilip çoğaltılabilir miydi? Her ne ise, artık kaderini kendisi yazmıştı ve yeni bulduğu kendine ve devrimine sadıktı.

Bu sadakati onu 20. yüzyılın en büyük şairlerinden biri yaptıysa, bugün de hikâyelerimizde o varsa, onu kimsenin bir yere gömmesi mümkün görünmüyor. O bunu da erken görmüşlerdendi (Prometheus: Erkence gören). Onun şiirindeki yol serüvenleri, kavşak noktalarında karşılaştığı yaşamsal serüvenlerin tamamıyla örtüşmüyorsa, anlatısı topallar, huylu sinirli dolaşırdı koğuştâ (Orhan Kemal’in anılarında betimlenir bu hali). Memleketten çıktıktan sonraki hikâyelerinde boşlukta kalan yerleri, aslına sadık kalarak düzenledi. Böylece yaşamı bir bütün yapıt oldu; şairin kahraman olarak hikâyesi.

burjuva sanatçısı olarak görülmekteydi. Barbusse de başlangıçta bir küçük burjuvaydı ama sonra FKP'ye katılmış ve bir devrim ve kitle adamı olarak romancılığı seçmişti.

Kıvılcımcımlı, edebiyata şiir ile başlayan Barbusse'ü şöyle tanıtır:

*Şiir ile sahneye atılan Barbüs, 'henüz' iyimser gözükür... Ancak, kitlelerin, hayatın, hareketin dışında kalmış bir 'ölü edebiyat'tan ne çıkardı? Tam 15 yıl, tanesiz bir değirmen gibi hep söylenmemiş sözler öğüten Barbüs de en sonunda bıktı, usandı. İnsanın adeta kendi kendine konuşmuş olması ile 'büyük bir rahatlık' duyamayacağını artık o da anlamıştı. (...) Barbüs, hâlâ, aşağı kalabalıkların 'biz'liğine inememiş bir 'ben' idi: 'İşte ilk ve son çılgığımız: Ben!' (...) Hayattan usanmıştı: 'İnsanları, ışığı tanrılardan çalan, barsaklarında her an birbirinden başka yeni bir acı duyan, akşamdan akşama paramparça olan' Promete'ye benzetiyordu. Fakat insanlık niçin böyledir, onu açıklayamıyordu. Barbüs'e göre, (Promete'nin karnını deşen "puhu" insanın arzusu idi: "Bizim arzu yüzünden hep böyle olduğumuz muhakkak."*²

Kıvılcımcımlı'ya göre ön-Barbüs böyleydi ama ne zaman şunu söyledi ve partiye kaydolduysa, "inkılapçı münevver" modeli o zaman doğmuş oluyordu: "Kim, her şeyi söylemek cesaretini gösterecek? Her şeyi görmek dehası kimde olacak? Her şeyi görmek ve söylemek ülküsü: İşte Barbüs'ü çilekeş mistisizmden denizinden kurtaracak yol..." Kıvılcımcımlı'nın yolu da çileci adanmışlığın bir yoluydu ama şair Nâzım'inkini küçümüyor, onu taklitçi bir konformist buluyordu.

"Model" Barbüsse Nâzım'ın da modeliydi ama partisi "sen yetersizsin –ayrıca şairsin– duygu taşkınısın" demişlerdi bir kez, 1930'dan sonra da disipline gelmez şairlik huylarından

2 Hikmet Kıvılcımcımlı, *İnkılapçı Münevver Nedir*, Sosyal İnsan, İstanbul, 2011.

da önerilen model, kendi zamanında yüceltilmiş bir kavram olan –bazen de dalga geçmek için– ahlâki idealist, inkılapçı münnevver modeliydi ve o ideal kişi Henri Barbusse idi.

Devrimci bir aydın, o yılların diliyle inkılapçı münnevver olmadan önce, tıpkı İstanbul'daki genç Nâzım gibi varoluşunu sorgulayan bir şairdi Barbusse. *“Ey! Henüz söylenmemiş sözlerin /Daima hazır olan okşamaları; /Ey! Yarini bir hazine gibi görmenin/ İnsana getirdiği büyük mutluluk ve bayram... / Henüz elde edilmemiş zaferler, /Henüz esrarengiz duran sahalalar./ Tüm hoş giden söz verişler...”* türünden şiirler yazmaktaydı. O yıllarda devrime hevesli aydınların dilinden düşmeyen bir yazar oluşu, 35 yaşında Fransa'da komünist partiye katılmasıyla başlamış, kitle ve hareket adamı, enternasyonal devrimci olarak büyük bir ün edinmişti. 1935'te, 62 yaşındayken öldüğünde, Paris'teki cenaze törenine 300 bin kişi katılmış, hemen hemen tüm dünyada anma törenleri düzenlenmişti Barbusse için. Türkiye'de Kerim Sadi'den Nâzım'a, Kıvılcımlı'dan Suphi Nuri İleri'ye birçok aydın Barbusse'ü öven yazılar, kitaplar yazmışlardı. Yeni bir aydın modeli tartışılıyordu bu yazılarda. Nâzım, *“Barbûs'ün Ateş'ini okumayan işçinin kafası yarımdır”* diyerek önermişti bu yeni mimetik modeli. İsrar etmişti partisine, *“görev verin 'Ateş'i Türkçeleştireyim”* diye. Azarlanmıştı Şefik Hüsnü tarafından: *“Bizim için daha erken, ayrıca senin Fransızcan yetersiz.”* Nâzım da, pek inanmasa bile, Rusya'da hayran olduğu yeni sanatçı modelleri değil, partisinin uygun bulduğu Barbusse'ü herkese önermekteydi ama partisinden atılmış birinin partili bir yazar modeli önermesi inandırıcı bulunmadı.

Kıvılcımlı, Barbusse için yazdığı broşürde, *“Bay şair merak etmesin, fabrika cehenneminde 'ateşi okumayan' işçi yoktur”* diyerek Nâzım'ı ve diğer yazarları alaya aldı. *“Kahrolsun partisiz edebiyat!”* sloganının egemen olduğu bu yıllarda, parti dışında kalan her edebiyat-sanat adamı küçük

Don Kişot şu şarkıları çok duymuştu: Hiçbir şövalye görmemiştir/ Don Quijote'nin gördüğü hizmeti hanımlardan: Köyünden geldiğinde çevirdiler/ soylu hanımlar etrafını,/ prenseslerse pek sevdi / Don Quijote'nin atını (Kitap'taki şiir çevirilerini okuyana ne mutlu ki, gerçek bir şair, Ahmet Güntan yapmıştır).

“Rusya’dan dönüp Türkiye’deki şöhretinin doruğuna ulaşmış genç şair Nâzım Hikmet pek yakışıklıydı. Sanat ve şiir meraklısı bazı kadın ve kızlar yolunu kesiyor, çevresini kuşatıyorlardı. Kimi de türlü tuzaklar kuruyor, onu çalışmasından alıkoyuyorlardı. Zor duruma düşürüyorlardı Nâzım’ı” diye yazar Vâ-Nû.¹

İki yoldaş, Don Kişot ile Nâzım, kadınlarla değil ama erkeklerle dostlukta pek de riyakâr sayılmazlar. Ama riyakâr gösterilmekten kurtulamamış, dil hışmına uğramaktan kaçınamamışlardır. Mahzun Yüzlü, her gördüğü kadını “tabiat sizden daha güzelini yaratamazdı” diye başlayan tiratlarla cilveleşir ama ardından ve birden, Dülsinya hariç! deyiverir.

1 Vala Nurettin (Vâ-Nû), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İlke, İstanbul, 2011, s. 15.

dolayı, Rusya'dayken Troçki'ye hayranlığını hatırlamıştı birdenbire. İşçi muhalefeti örgütlemeye çalışırken atmışlardı partiden Nâzım'ı. Sonradan itibarı iade edilip partiye yeniden alınsa da, şiir ile doktrin düşkünü Marksizm hiçbir zaman barışık olamadı; ne Türkiye'de ne de Sovyetler Birliği'nde.

Her kahramanın sondan başa hikâyesi, çağının değişen bakışlarıyla yazılırken gerçeğinden uzaklaşıp farklılaşır. Her neyse; mesele *esir düşmekte değil / teslim olmamakta bütün mesele*, demektiydi Nâzım. O “hafız-ı kapital” olmayı dilesede, yaşam serüveni şiirin ezeli tarihinin gününe ulaşan serüveni içinden bir anlam kazanıyordu.

Nâzım, *Ateş*'in yazarını partili inançla benimsese bile, kişiliğindeki yüce için Henri Barbusse kalıcı bir iz bırakmadı. Daha şiirsel, daha mitolojik kahramanlara meyilliydi Nâzım. Onun başlangıçtaki ideal modelini, en açık biçimde kendisini betimlediği “Mavi Gözlü Dev” şiirinde bulabiliriz, kadını anlayışında.

bunlar. Dölsinya ile Euridike, Piraye ya da Vera, aşk varsa ve sürdükçe hep aynı çile içerikli bir aşk olacaktır bu. Olsa olsa adlar, konular, kılıklar, üsluplar değişir yalnızca, kadın anlayışları birbirine benzer. Bu erkek şair ve kahraman için, bağlandıkları ütopyanın simgesidir, aşk ve kadın. Arzunun simgesi olarak fetiş değerdedir aşk. (Nâzım, “Ferhat ile Şirin”de bu anlayışı kırmayı denemiştir. Ama zorlamadır bu çaba, bilisseldir. Aşk=halk’a dönüşür.)

İkisi de aşktaki şövalye gelenegine bağlıdır. Aşk temsilinin kurucu önemi vardır mitolojik ilhamlı şair ve kahramanda; Vico’nun metafizik yorumlu çiziminde, ilahi ışığı şaire yansıtan o “metafizik bayan”dır. Vico’nun akılcı çözümlemesiyle betimlediği o “bayan metafizik”, Don Kişot’un hayalindeki Dölsinya’nın ta kendisidir. Don Kişot’un da Nâzım’ın da yücelttiği kadın imgesi, bugüne kadar gelen platonik eril edebiyat imgesidir. Ama iki kahraman da kendilerine göre gerçekçidir. Dölsinya benzeri olmayan kadınları küçümserler. Don Kişot’ta örnek boldur, Nâzım’ın şiirindeyse “minnacık kadın” örnek için yeterlidir. İkisinin de düşlerindeki ile gerçek kadın arasında fark vardır; dolayısıyla bu konudaki yargılarına pek güvenilmez.

Nâzım, “*ne güzel şey hatırlamak seni /ölüm ve zafer haberleri içinden, /hapiste /ve yaşım kırkı geçmiş iken...*” diye başlar Piraye’ye mahpustan yazmaya. Gece yarısı sessiz koğuştaki dünyadaki her şey geçer Nâzım’ın şiirinin içinden. Şiir yüksek ruhlu bir konuşma edasıyla sürerken yün çorap siparişiyle biter. “*Karı/Kış geldi/ Gönder benim yün çorapları. ... Kocan: Nâzım Hikmet*” (Piraye’ye Mektuplar). İdamla yargılanırken bile, kederli Piraye’yi teselli ederken şakacı bir kahraman edasındadır. Cellâdını küçümseyen tarihsel devrimcilerin bir yüceltimidir yazdıkları; ama şiirdeki duyusu kendisinde de içkindir. Kahramanlara has yüksek sözü aşağı çekmekte üstüne yoktur: “*Haydi bunları boşver/ Paran varsa*

Şövalyelik ilkesi gereği kadınlara saygılı olmak ama asıl bağ-landığı kadını da anmak zorundadır.

Bir görevi de “Genç kızların koruyucusu” olmak şövalye ilkesini asla libidinal çıkarlarına uydurmaz. Kadın karşısın- da hemen yılışmasa da dili muazzam cilve kalıplarıyla do- ludur (O konuşurken Hancı kızlar durmadan kıkırdasa da söylevinden vazgeçmez). Ama karşısındaki “güzel” de ken- di güzeli değildir. Cinsel arzu duysa bile, hemen onu kast- re edecek bilinç engeli zihninde hazırdır. Nâzım için bun- lar söylenemez.

Beri yandan, kadınlarla dostluklarında, bu iki yoldaş, ilk riyanın sahibinin de kendileri olmadığına fazlasıyla inanır- lar. “Otobiyografi”sinde Mavi Gözlü, “*sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım/ şu kadarcık haset etmedim Şarlo’ya bile/ aldat- tım kadınlarımı/ konuşmadım arkasından*” diyecektir.

Don Kişot kadınlardan bu kadar iltifat görse de (!) sevdi- ği kadın daima uzaktadır, her an yürekten arzulanır, akıl- dan feragat edecek kadar arzulanır. Sevgilisine seslenirken başka türden bir dil ona kaba gelir; esiridir aşkının; şöval- yelik böyledir, ne yapsın! Nâzım, “*ne yapayım lüzumundan fazla şairim*” der Piraye’ye, başka kadınlara yönelimini affet- mesi için.

Elbette senin Dölsinya’ndır en güzel kadını yeryüzünün, dediğine göre Nâzım, bu sözde gizli bir kıyas eğilimi var- dır (buluştuklarında aralarında kadınlar yüzünden bir tar- tışma çıkabilir); Dölsinya ise ütopya düşkünlerinin çoğalta- geldikleri gibi ideal kadındır; Cervantes’in dediği gibi Tobo- solu Tombul Kız değildir kuşkusuz; platonik kadının edebi bir simgesidir.

Don Kişot, her handa kadınlarla karşılaşır. Don Kişot’un söylediklerine, Nâzım’ın da şiirine bakarsak, Dölsinya aşkı- nı, Orfeus ve benzer âşıklardan bu yana kalan dizeleri muh- teşem tiralara dönüştürür ikisi de; kederli ayrılık tiralatıdır

fi unutulmaz: “Reel, insafsız, olduğu gibi yazıyorum,” diyordu üvey oğlu Memet Fuat’a:

Bu böyle, şimdi sana gayet garip bir şey söyleyeceğim: Anneni tanıdığımdan beri okuduğum bütün kitaplardaki ve seyrettiğim bütün filmlerdeki ve dinlediğim bütün hikâyelerdeki sevgililerin kadınları yerine onu, erkekleri yerine kendimi koymuşumdur. Cahit Uçuk’a filan ilan-ı aşk ederken, bu sefer aşk mektupları yazarken –inanmanı istiyorum, bir sanat ve fikir adamı olarak anlamanı istiyorum– karşımda daima annen vardı. Onun için, annene söylediğim, annenden önce de başka hiçbir kadına söylemediğim sözleri, yazmadığım yazıları, aynı aynına onlara da söyledim ve yazdım. Acaip bir iş fakat hakikat.²

Bizim *La Palis* der ki, şiirsel temsilde, evrimsel ve devrimsel karmaşık süreçlerde, her zaman değişmez iki simge vardır: “Aşk” ve hasret çeken “kahraman” modeli. Kahraman erkek, hemen her iklimde bir dev gibi sever kadını. Ama elleri öyle büyük işler için hazırlanmıştı ki devin... Devamını şöyle getiriyor kendi kahramanı için Cervantes: “Gecikmenin dünyada bir eksiklik doğurduğunu düşünerek acele ediyordu, karşı koyulacak saldırılar, düzeltilecek hatalar, giderilecek haksızlıklar, cezalandırılacak suçlar, ödenecek borçlar çoktu.”³

* * *

Dildeki sahtelik, içine doğdukları dil hapisanesinin kalıntıları, en fazla aşk alanında sıtırır. Mahzun Yüzlü, Çoban kızı Marcela’nın peşinden, cinsel arzuyla değil, ulvi amaçlar-

2 Nâzım Hikmet, *Cezaevinden Memet Fuat’a Mektuplar*, Adam, İstanbul, s. 96.

3 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 55.

eğer/bana fanile bir don al/ Tuttu bacağımın siyatik ağrısı.” Ya da şu şiiri: “Sana tahtadan bir şeyler oymalıyım yine: bir çekmece/ bir yüzük, ve üç metre kadar ince ipekli dokumalıyım. / Ve hemen / fırlayarak yerimden /penceremde demirlere yapışarak /hürriyetin sütbeyaz maviliğine /sana yazdıklarımı bağıra bağıra okumalıyım...” (Saat 21-22 Şiirleri)

Piraye mektubu geciktirince, sitem doludur Nâzım'ın dili. Onun başka bir erkeğe âşık olduğunu, kendisini bıraktığını sanacak kadar kıskançlık acısı çeker. Ayrılsa bile ondan arkadaşlık dilenecek kadar da ona bağımlıdır: “Kötü bir erkek kıskançlığına düştüğümü zannetme. Bu mektup sadece ihmal edilmiş bir arkadaşın bir arkadaşına sitemidir...” Kuşkusunun boşuna olduğunu anlayınca şöyle seslenir Piraye'ye: “Biriciğim,/ Beni bilirsin, lüzumundan fazla şairim. Her hadiseyi kafam yalnız şuurla değil, kalbim hisle de işler, yoğurur, ona akla hayale gelmez şekiller ve ölçüler verir. Bu benim en büyük kusurum, en büyük meziyetimdir... Ne halte deyim.” Mektuplarında sık sık dener halk erkeği hitaplarını. Kadınlara karşı daima naziktir; Minnacık kadın hariç (Nüzhet Hanım'dan da özür dilemiştir daha sonra. Hatta yeniden evlenmeyi bile düşünmüştür onunla).

Memleketinin kalabalıkları arasında gördüğü kadınsa, “oynak ağır kalçalarıyla, zilleriyle bizim olan” çilekeş esir kadınlardır, kurtarılacak olanlardır Nâzım için, büyük insanlığın özel bir parçasıdır halk kadın. Kendi sevgilileri ya da Siyau'nun Jokond'u, Ferhad'ın Şirin'i, kalabalıkta gördüklerine benzer nitelikler taşımaz ama Piraye'den Vera'ya, yazdığı şiir için kadın imgesi değişmemiş, adı değişmiştir yalnızca.

Vico'nun evrenin tepesine yerleştirdiği metafizik, Don Kişot'un Dülsinya adını koyduğu o ideal, Nâzım'a aşk şiirlerinin en dokunaklısını yazdırmıştır. Hasret adını koyduğu o cehennemden yazıyordur ama Piraye, Cahit, Münevver, Galina, Vera yoktur, tek bir sevgili kadın imgesi vardır. Şu itira-

koyan nokta ise, hikâyede çok önemli konularda gerçekten ayrılması ve hata yapması; çünkü bu kitapta, silahtarın Sancho Panza'nın karsının adı Mari Gutierres olarak geçiyor; oysa gerçek adı Teresa Panza'dır. Bu kadar önemli bir konuda hata yapan kişi, hikâyenin diğer bütün konularında hata yapabilir.⁴

Kıyaslıyorken şunu da vurgulamalı: İkisinin de “kıyasların neden her zaman hayal kırıklığı yarattığı”yla doludur serüven levhaları. Bunlar da apaçıktır ama bu kıyaslara eski deyimle ne “kıyas-ı hafi” (söylenememiş, açık belirtilmemiş kıyas) ne de “kıyası matvi” (bir niyeti gizli tutulmuş kıyas) diyebiliriz. Onlara en yakın durana “kıyas'ı celî” demek gerekecektir; “asıl olandaki illetin” bireyin varlık koşuluna bağlayıp bahane yaptığımız, orta yerde olduğu için zihne kolayca aşikâr gelen kıyastan söz ediyoruzdur onları kıyaslar-ken. Bu mantık yollarının hemen hepsi de bundan önce şöyle ya da böyle uygulandı üzerlerinde. Ama bu kahramanların kendisini bir şey sanma, kendilerinden yüce olan bir şeyi arzulama güdülenişleri somut bir şeye, maddi bir varlığa ait değildir. Soyut bir şeydir; Altın Çağ gibi kayıp bir dünya ya da gelecekte zapt edilecek güneş ülkesidir. *Güneşi zaptedeceğiz...*

4 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 803.

la gittiğine inanır, ona sorarsanız doğurgan aklın ve ulvi merak duygusunun peşindedir. Ama atı Rozinant, bu ulviyete daha fazla dayanamaz, Yanguaslar'ın bir kısırağına cilveye yanaşınca olanlar olur, ağır bir dayaktan kurtulamaz yaşlı şövalye. Bu da değil, Elemlî Nedime'nin kendine yönelmiş oyuncu aşkı yüzünden ne yapacağını bilemez; başına gelenleri büyücüler yüzünden sayacak kadar aptallaşır o anda (Nâzım olsaydı, kuşkusuz hikâye böyle olmazdı...).

Aştan daha acil kimi anlarda bile kendilerine miras gelen dildeki “aşk”a inanmaları, içine doğdukları dil-hapishanesi kuralları gereği, kaçınılmazdı. İkisinin de bilinç sistemlerinin temsil düzeninde, “hasret” diye adlandırdıkları simgesel kodların kaynağı, adandıkları ütopya da kadının en eski anacıl düzeninden kalmadır. Tabii esas olarak Dulsinya adlı o metafizik kadının yokluğuna duydukları epeyce sızlak acıyla fizik ötesine kadar fırlattıkları, ortak mazmun (kod) “hasret” sözcüğünü, genellikle en geçerli toplumsal kodlarla dillendirmeye özenirler. Yaşlısının hüznünlü aşkının platonik görkemi, gencininse şiirsel dehası metinlerindeki bu parçalarda belirir. Yaşlısı “düşman” ile karşılaştığında derhal haykırırdı: “Dünya yüzünde *La Mancha imparatoriçesi*, eşsiz *Dulsinea Del Toboso*’dan daha güzel bir kadın olmadığını herkes itiraf etmedikçe kimse kıpırdamasın.” Nâzım’ınsa, en dokunaklı şiirleri sevgilisine duyduğu hasret üzerinedir.

Kadın söz konusu olduğunda hassastırlar. Kendi serüvenlerini anlatan ilk cildi bir handa eline alıp şöyle bir göz gezdiren Don Kişot, yazarı hakkında şu ağır sözleri söyler:

Şu üstünkörü bakışıyla bu yazarda kınanması gereken üç şey buldum: Birincisi önsözde okumuş olduğum birtakım kelimeler ikincisi Aragon lehçesiyle yazılmış olup zaman zaman tanım edatları (eril-dişil eklemeler/mı) kullanılmamış olması; üçüncü ve yazarın cehaletini en çok ortaya

Kendi anlatısının nesnesi olmak

Kelimeler ve Şeyler kitabında, “Don Kişot romanın ikinci bölümünde, metnin birinci bölümünü okumuş olan ve onu tanıyan kişilerle karşılaşmaktadır,” diyerek giriyor Don Kişot’u yorumlamaya Foucault:

Cervantes’in metni kendi üzerine kapanmakta, kendi kalınlığının içine saplanmakta ve kendi için, kendi anlatısının nesnesi haline gelmektedir. Maceraların birinci bölümü, ikinci bölümde, şövalye romanlarının, romanın başlangıcında üstlenmiş oldukları rolü oynamaktadır. Don Kişot, gerçekten o olduğu için bu kitaba sadık kalmak zorundadır” diyor. Ve ekliyor: “(1)hmal edilmiş ayrıntıları eklemek zorundadır.” Yani: “Onu hatalardan, taklitlerden, düzmece sonuçlardan korumak, ihmal edilmiş ayrıntıları eklemek”, ve böylece “hakikatini beslemek zorundadır(lar).

Mavi Gözlü, 1938’den sonra, hapiste olduğu sürede, Pira-ye’nin güven ve huzur verici sıcaklığından uzak ama onun

rundadır. Vakit varken ihmal edilmiş ayrıntıları eklemek, o ayrıntıları hatalardan, taklitlerden, uydurma sonuçlardan korumak, sözünde ihmal edilmiş yerleri doldurmak zorundadır. Ortaya çıkan “dışsal” hakikatini (Dışardaki Don Kişot’unu) beslemek zorundadır. Yarın ölse bile, kendi kendini taklit eden özne mi olacaktır, yoksa bu dilsel çemberi kırabilecek güçte bir Nâzım mı?

uzaktaki sıcaklığını bazen de soğukluğunu duyarak, kendi mahkûmiyetinden kurtulmak istercesine çalışırken, Don Kişot'un ikinci cildinde, Foucault'nun vurguladığı benzer bir dil hapishanesini yaşar. 61 yıllık ömrünün dörtte bir yılı (yaklaşık 18 yıl) tutsaklıkta geçen adam, yaşam serüveninin ikinci bölümünde Mahzun Yüzlü'nün kitaba, söze, dile hapsolmuşluk derdine, memleket derdinden daha fazla yandığı durumlar yaşar.

Don Kişot, Cervantes'le, o "sahte yazar"larıyla yüzleşemez. Ama Nâzım için sahte şiirler ve hikâyeler önerenler, hemen her an tepesindedir. Üstelik eski arkadaşlarıdır bunlar; "kurtuluş destanımızı yaz", hatta kitabını "şöyle yaz" diye baskı yaparlar. Muktedir olmuş bu dikteciler Nâzım'a şunu da vaat ederler: Şan, şöhret, hürriyet senin olacak, (der bu eski arkadaşlar.)

Nâzım da tıpkı Don Kişot gibi artık "yazının içinde yaşayan" biridir; belirli bir edebi karakter, bu karaktere göre anlatılan, doğru yanlış belirli bir hikâyesi oluşmuştur. Foucault gibi söylersek, "kendi kalınlığının" (yazı gövdesinin) içine saplanmıştı Nâzım da. Bütün serüveni, bütün yazısı, eşsiz örneksiz hikâyesi, doğru yanlış-sağdan soldan didiklenmektedir; üzerinde yoğun bir medyatik etki vardır; "dünya çapında" bir şair-kahramandır artık, 1932'den sonra. Ama asıl 1938 Harp Okulu Davası'yla bahanesiz tutuklanıp dünyadan göçene kadar geçen sürede yaşadığı, görevliliğin güveniyle ve biraz da cesaretle söylemeli ki, tam anlamıyla bir dil hapishanesidir onun için. Yineleyip söylersek, Don Kişot'un Cilt II'deki mahkûmiyeti gibidir.

1932'den başlayarak dünyada yayılan üzü, büyük kentlerin meydanlarında, kitleler halinde "Nâzım'a özgürlük" için sokaklara dökülmesini sağlamıştı. Don Kişot'tan daha şanslıdır bu konuda ama tıpkı Don Kişot gibi, hem düşmanları hem de dostları için kendi ideal kitabına sadık kalmak zo-

Adanmış öznenin kendi kendini taklit etmesi

*Limanda bilinen gemiler oysa açıklardadır
Kullanırız bir sözü ama hangi anlamda?*
(Behçet Necatigil)

Don Kişot hiç hapse girmedi, kliniğe de yatırılmadı; klinik için denediler ama asla söz geçiremediler inatçı yaşlıya. Onu iknaya koyuldukları her seferinde, onun tarih, devlet, yönetim, mantık, hukuk, toplum, estetik vb. bilgisiyle dolu aklına hayran kalıp bir daha hayıflandılar; akıllı mı deli mi, kuş-kuya düştüler; bazen kuşkularından bile vazgeçip akıllandığına inandılar. Nâzım için Don Kişot'unkinden bile gülünç (ya da iğrenç), tehdit dolu dolaplar, çocuk yerine koyup saflığından ve aczinden yararlanmalar... Bunlarla da savaştı Nâzım.

İki kahramanımız da seçtikleri yolda birer mimetik özne olmanın ağır çilesi yanında bunun yaratıcı imkânını, bu imkânın kendiliklerini var edecek olan bir maya olduğunu daha yolun başında düşünmüşlerdi. İdeal modellerine içtenlikle inanarak başlamışlar, adanmanın çilesini de fazlasıyla çekmişlerdi. Etkilenmeyi, bu cömert taklidi yüzlerine vurduklarında da dert etmemişler, kahraman ya da şair öznelere özenme, onları yüceltme huylarını değiştirmemişler, hatta ısrarla savunmuşlar, daha da pekiştirmişlerdi. Kendilikle-

***Model Mayavkovski mi,
Meyerhold mu?
(ya da kim?)***

Nâzım'da taklit konusu Don Kişot'unkinden daha karmaşıktır. Bazen inkâr edip bazen kabul etse de, "düello"da ölmüş kahraman şair Puşkin'in Kızıl Meydan'ın yakınındaki heykeline hayranlıkla bakarken "göklere kükreyen" Mayakovski'yi yanı başında bulmuş, adeta şahlanırken görmüştü Nâzım. Edebi kamuoyu onu bir Mayakovski taklidi saymayı ısrarla yeğledi. Ama sorulmadı; peki Mayakovski kimin takli-di-ydi?

Akımların tarihini kendilerinden başlatanlara kim inanır? Batum'a giderken yolda, trende, adını bile unuttuğu bir gazetede ("İzvestiya mı Pravda mı, ne?") gördüğü şiirin ne dediğine değil biçimine, bir anda hayran kalmıştı. Rusça bilmi-yordu henüz. Sonradan tanıştılar, birlikte stadyum dolusu kalabalıklara seslendiler. Nâzım, "biz çağdaş şairler hepimiz onun yanında küçük kalırız" diyeceği bir büyülenme yaşamıştı Mayakovski karşısında. Sorulunca, "o bizim öğretme-nimizdir" derdi. Ama bir ara, Fütüristlerin psikolojiyi reddettiğini duymuş, derhal vazgeçmişti ondan. Beri yandan, "fütürist bildiri"yi güneş kadar kozmik bir uzaklığa ulaştırı-

rini ideal modelden uzakta hayal etmemişlerdi. Bu iki yoldaş, belli bir değer uğruna yalanla gerçeği, yel değirmenleriyle koyun sürüsünü karıştırmış olabilirler. Ama görüyoruz ki yalan ile gerçeği birbirlerinden ayırmaya da çalışmışlardır.

Buna rağmen sormalıyız: İylilik için savaşılan ısrarlı huyları, hikâyelerini yaratan “romantik yalan”la bağlantılı değildir? Sanatının da kilitlendiği hapishanede epeyce uykusuz geceler geçirmiş olan Mavi Gözlü, taklit de dâhil ütopyası uğruna yenilik getiren her sanata, içinde “güzel” varsa anında dâhil olmayı hevesle yeğlemiştir, Rusya’ya ayak bastığı günden bu yana. Beliren bir yeni akımın önermelerine hemen inanası gelmiştir. En başta, benim gönlüm bir kartaldır demişti zaten, gönlünün konacağı bir yeri de daima özenle seçmişti.

İkiyüzlülükleri olsa bile bunlar herkesin hemen erişileceği sıradanlıkta değildi; Don Kişot için söylüyordu bunu Girard. Onlar kendini gösteren bir arzu olarak kendilerini işaret ederken bile (...*bunlar deli gözbebekleri*), kendilerinin de içinde kaynaştığı daha büyük bir bütüne, bir hayli kozmik, metafizik bir bütüne hitap ediyordu. Doğanın, toplumun, tüm varlıkların arzusunu, bu arzunun belasını üstleniyorlardı bildirgeleriyle. *Nesneyi ele geçirmek için niyeti gizlemek* [Girard] bilinçdışında işlese bile, “dışarı” kaçmak, kelimenin dışına çıkmaz akıllarına gelemezdi, çünkü dışarı sonsuz riya ya da “yoz çağ” idi onlara göre. Bu saflığa karşın, Berber Nicolas, Rahip, Heyet Üyesi vd. çokça başına kakmıştı taklitçiliğini Don Kişot’un. İnsan ne kadar akıllıysa o kadar alçakgönüllü olmalı derdi Mahzun Yüzlü. Mavi Gözlü de etkilenmeyi önemser ve cömertçe itiraf ederdi etkilenildiğini. İki kahraman da Amadis’in ya da örneğin Mayakovski’nin şahsında, yüceleştirdikleri karakterleri taklit etmeyi apaçık denemişlerdi.

yeniliklere bayılır, bunun şiirde nasıl yapılabilirliğini düşünür, denerdi; yazısından biliyoruz. Özellikle ilk şiirlerinin iddialı toplamı 835 *Satır*'daki her şiirsel işaret bu kanımıza örnektir. Yabancılaştırıcı ve yakınlaştırıcı efektler, fütürist, konstrüktivist, sürrealist toplan tüfekler, hurufat dizimine varacak kadar düzenlenmiş geometrik işaretler vb. sistemli bir sahne tasarlıyordu, hem de şiir yoluyla. Odalarda okunacak şiirle, tribünler dolusu stadyumlarda, yoksullar dolusu meydanlarda okunan şiir sesinin, tonunun, imgesinin, havasının aynı olmayacağını düşünmekteydi paşa torunu proleter şair. Düşüncenin farklılaşabildiği hemen her mekânda bulunmuş, gerçeğin yüzünü kapatan yalanı şiirle sorgulamıştı. *"Annelerin ninnilerinden spikerin okuduğu habere kadar, /yürekte, kitapta ve sokakta yenebilmek yalanı, / anlamak, sevgilim, o, bir müthiş bahtiyarlık, /anlamak gideni ve gelmekte olanı."*

Bütün bu politik ve estetik etkilenmelere karşın olmak istese de bir teori adamı olamamış, ama şiirinde iddialı bir uygulamacı olmuştu Nâzım. Teorik konuları deniyor, bir başkasına geçiyor; onu da deniyordu ama daima yüreğindeki aklı ile düşünüyor, yazıyordu. Tek bir şiiri yok ki, düşüncesinin de duygusunun da, inancının da bilincinin de ağırlığını taşımasın. Mahpuslukta, hem en kederli, hem de en umutlu şiirleri birlikte yazmaktaydı. Nâzım'ın poetik öyküsünü şiirin kendi tarihi içinde okusak bile, politik tarihini de şiirde okumuş oluruz. Belki o zaman, yapıtlarında aşırı kulanımdan dolayı yıpranmış, bolca taklidi çıkmış teatral şiirinin kazısı da yapılmış olur, politik şiirin poetik zaafı da yüceliği de belirmiş olurdu. Bugünden bakılınca, kimi dökülen yaldızların, ruhsal savunmalara sığınmış kimi parçaların nedeni daha açık anlaşılır olacaktır.

bilmiş olan da gene kendisiydi. Konstrüktivistlere yanaştığı için “dönek Türk” dese de Mayakovski, dostluğunu sürdürmüştü “sarı saçlı Türk şair”le.

Nâzım’ın asıl hayran olduğu kendi aklında da tam legalleştirdiği, devrim günlerinin efsane tiyatro yönetmeni Meyerhold’dı. Sanat yapış biçimini örnek aldığı, taklidine tutkuyla özendiği sanatçı idi Meyerhold (Bunu her fırsatta kendisi de cömertçe söylerdi). şiirindeki sahne kuruculuğu, teatral bolluk başka nasıl açıklanabilir? Uğraşlarındaki farklılık, biri şiir, biri tiyatro olması sorun değildi Nâzım için. Aradığı da, o güne kadar bilinen şiir biçimlerinden biri değildi zaten. şiir ve tiyatro, epeydir birbirinden kopuk iki bakışık sanattı ona göre. Devrim yıllarında ihtiyaç doğduğunda hemen her yerde kurulabilen portatif sahnede bile en dipte kalmış en eski imgeleri yerinden edip güncel bir konuya ait görünebilir bir gerçekliğe bağlayarak yeni bir tiyatro dili yaratmıştı Meyerhold. Kendi yaptıklarını da yıkarak ilerleyen atak bir deneyciydi. Teatral olan ile somut gerçeğin grotesk buluşmalarını, tiyatrodaki şairanelikleri altüst edip daha doğrudan, daha sahici bir dil deniyordu. Neden-siz, bağlantısız görünen olguları buluşturunup çarpıştırarak aklın konforunu çelmek istiyor, devrimci bir akıl ve geçerli bir şiirsel hikmet çıkarmak istiyordu (“hasret” kadar “hikmet” hevesi de bu yüzden olsa gerek).

Nâzım’ın tanık olduğu Devrim, Meyerhold gibi sanatçıların hünerleriyle dünyayı yeni baştan sahneliyordu. Nâzım için politikada Lenin ve Troçki neyse sanatta Meyerhold oydu. (Vâ-Nû, Memet Fuat, Babayef, Fish, Göksu-Tims ve diğerleri tanıklırlar buna.) Tiyatro sahnelerini yaşam sahnesine, çıplak yaşamın ham halini en soyut kavramlara dönüştüren şair, yalnızca tiyatrodan değil, o güne kadar üretilmiş sinemasal bilgiden, plastik sanat yeniliklerinden, hatta “tümüyle teknik” yaratılardan iştahla yararlandı. Sanatsal

Yani, anlayacağın, seni bıraktıktan sonra peşine düşecekler. Sonra cooop, haydi bir tevkifat daha. Tabii, sen yine içerde. Hem bu sefer artık suratına bakıp ismini sorup bırakılmamak şartıyla. İşte tahliye keyfiyetinin sebebi...

Belki bu hâlin

fizyolojik, psikolojik filân izahı vardır.

Belki de sebep buna

bana aylardır

kendi sesimden başka insan sesi duyurmayan

bu demirli pencere

bu toprak testi

bu dört duvardır...

* * *

Mahzun Yüzlü'nün yol boyu her an savaşta bulunduğunu hissetmesi gibi, Mavi Gözlü de devrim için hazırlanan hayali bir sanat festivalinde her standın konuğu gibiydi. Devrim, rûyasında görse inanamayacağı şiirsel bir nimetti onun için. Zaten kendisi de, "devrimin sesi" Mayakovski'nin terkisinde, "yeni hayat" için devrimci sanatla büyülenen tribünlerin karşısında "gümbür gümbür" Türkçe şiirler okurken, bu dili bilmedikleri halde, şairi ve sesinde apaçık hissedilen devrimci ahengi coşkuyla alkışlamıştı tribünde toplanan Rusya halkları. Bir hitabet ustasıydı. Zaten, Yahya Kemal'in eleştirisi biraz da bu yüzdendi: "Hitabet, gürültü." Nâzım, konuşur gibi olsun istiyordu şiiri; yapmacıksız, yalın okunsun. İşçiler demişti ki Nâzım'a, "biz senin şiirlerini ancak sen okuyunca anlıyoruz." Şu yanıtı vermişti işçilere: "Ben de şiirlerim tumturaklı tumturaklı okumadan anlaşılсын istiyorum."

"Benerci, buna bir tek sebep var.

– Ne?

– Düşecekler peşine..

Eşine??

Ateşine??

Mateşine??

Tükürmüşüm kafiyenin içine...

“Bence” dedi Don Quijote, “dünyada inişli çıkışlı olmayan bir hayat hikâyesi yoktur; özellikle de şövalyeliğe ilgili olanlar; bunlar hiçbir zaman sadece mutlu olaylarla dolu olamazlar.”¹

Yol boyu şövalyelik ilmi konusunda her fırsatta düşüncelerini sergileyen Don Kişot, bir yerde “saflık sınavı”ndan söz eder: “Her şövalye de her bakımdan şövalye değildir; bazıları altındandır, bazıları kaplama, ama hepsi şövalye gibi görünür; hepsi saflık sınavına dayanamaz.” Girard’ın sözüyle, Mahzun Yüzlü şövalyemizin başına ne geldiyse “samimi bağlılık”tan gelmiştir. Tüm kişiliğini, ideallerini yüceltip teorikleştirdiği, özendiği o yüce şövalye Amadis’e duyduğu hayranlıktandır. “Amadis de Gaulle’un en mükemmel gezgin şövalyelerden biri olduğunu bilmeni istiyorum Sancho...” derdi sık sık.

Kahramanlarımızı taklit başkalarından ayıran da buradadır: Saflık sınavından samimi bağlılıkla geçmiş olmaları. Bir kez daha vurgulamalı; iki kahramanımızın seçtikleri adanma yolu ideallerinden bağımsız düşünüldüğünde anlaşıla-

1 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 468.

ramanlarımız başkasının arzusunu arzulayan özneler değildir. Beklentilerinin ideal tek ölçütü seçimlerine ne pahasına olursa olsun sadık kalmak, böylece “şerefli” bir yaşama kavuşmaktır. Bundan dolayı çileci yaşamı öngören inanışların birçoğundan farklı yaşanır çileleri. Örneğin, güvenli hücrelerde, esrarlı gecelerde tanrıyı arzulayanlar, onunla bütünleşmek isteyenler gibi yaşanmaz bu çile. Tekkelerde, çilehanelerde geçmez; tevekkülcü değildir. Maddi ya da manevi güçlü bir iktidar konumunun sahibi olmak için didinmenin meşakkatleri değildir çileleri. Güç tapıncının ya da mülkiyet tutkusunun esiri de değildirler. Bütün bir insanlık için iyiliğin hüküm sürdüğü toplumsal bir amaç uğruna bağlanmışlardır; yeryüzünde gerçekleşeceğine inandıkları insanlığın en eski ütopyası uğruna yaşamışlar, başa gelebilecek her tür cefaya hazırlanmışların gönüllü çilesini kabullenmişlerdir.

Şairler arasında Nâzım'ın tuttuğu yolu eleştirenler çoktu. Bunlar arasında “Her dava, insanın, önce kendisini, uluorta çarmıha germesiyle başlar” diyen Behçet Necatigil gibi çileci bilinenler de vardı. Necatigil, “*bana anadilimin güzelliğini göstermiş şairlerden biriydi*” diye andığı Nâzım'ı düşünürken, “*ben onun gibi çelik yürekli olmak istemedim*” demişti: “*Çelik iradeli adam, bir yanıyla çelik ciğerli adamdır; yarım-dır, çok şeylerin hakkını yer, çok kişiye acı çektirir, yakınlarını mutsuz eder,*” diyerek yadsımişti Nâzım'ın yolunu. “Kim nereye kadar vazgeçebilir kendinden?” diye soruyordu; hazır bulduğu yaşam içinde kişinin kendi benini ne edip bulmasını vaaz ediyordu ama koşullarını ev ile, aile ile sınırlıyordu. “*Aileyi boşladı*” diye eleştirdiği Nâzım'ın geride bıraktığı oğlundan ve karısından örnekler vermişti ve sitemli bir dille, “*Tutumundan, hayatından memnun muydu Nâzım?*” diye sormuştu: “*Sırf yazı, yalnız eylem olamayız. Bu yazıyı özel hayatımızın da karartıp ağartabileceğini nasıl düşünmeyiz?*”²

2 Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 174-175.

cak bir arzu türü değildir. Bağlandıkları toplumsal idealler belirlemiştir onların yaşamlarını, kendiliklerini bu ideal arzu belirlemiştir. Bu arzu çarkında arzulayan öznelere benlikleri arzulan nesnenin nedeni değil, sonucu olmuştur. Bu nedenle belirli bir nesne tutkusunun, ondan beklenen hazzın, onun yokluğundan duyulan mahrumiyetin yarattığı kıskançlığın veya sahip olmak istedikleri nesneye ulaşamayacağı duygusundan doğan hasetin ya da kinin ruh bulandıran çekimine kapılmış değildir bağlanmış güdüler. Don Kişot için *Altın Çağ*, Nâzım için komünizmdir bu arzu nesnesi; bu iki idealin düşünsel ve ruhsal çekimi onların hissettiği gibi olmasa, adanmışlıkları da bildiğimiz gibi olmayacaktı.

Bu idealleri onlar gibi benimseyen başka kimse yok muydu? İkisinin yaşadığı gibi, bireysel benliklerinden feragat ederek yola çıkan olmadı mı? Politik ütopyalar uğruna ömrünü veren insanların tarihidir bir bakıma tarih; olmaması düşünülemez elbette. Ama bu iki kahramanı öne çıkaran özellik, antik tarihte kalmış şairlik ve kahramanlık örnekleri için, modern çağda birer yazılı model olmaları. Bu karakterlerin kendilerinin de birer mimetik model olmasına karşın, daha sonraki edebiyat tarihini ve toplumsal tarihi etkilemiş, yenilerini yaratmış arzulayan birey modelleri olmaları önemliydi. Biri çağını yitirmiş kahraman modeli, öteki ülkesinin hiç de beklemediği şair modeli; bu iki kadim karakterin devamı olmaları hikâyelerini olağandışı kılmakta, bağlanışlarındaki yüreklilik, ısrar ve tutarlılık, çilenin zorluğuna teslim olmamak; arzularına, kendilerine ve davalarına mutlak güven, saflık sınavını örnek bir yücelikle geçmelerini sağladı.

Adanmışlık başka arzulayış örneklerinden ayırmıştır onları. Girard'ın çözümlediği gibi, Don Kişot sonrasında ortaya çıkan, örneğin *Madam Bovary*, *Kırmızı ve Siyah* ya da *Kayıp Zamanın İzinde*'deki özneler gibi değildir bu arzu; kah-

sesi yankılandığında, şiire hevesli gençlerin taklit etmekten gurur duydukları bir şair olmuştu Nâzım. Onun sesinde yeni bir dünyanın müjdesi vardı; bu yeni dünya arzusunun zulümkâr devlette yarattığı panik ve korkunç hiddet, birçok genç şairin şiir ve yaşam yolunu değiştirmesine neden olmuştu. Beri yandan Nâzım okuyarak devrimci harekete katılanlar da az değildi; örneğin subay adaylarına kadar ulaşmıştı şiiri. Harp Okulu'nda gizli gizli Nâzım okuyup hayatlarını şairin şiirlerine göre biçimlendirmeye kalkışan askeri öğrenciler, Nâzım'ın başlattığı şiirsel ihtilal daha filiz halindeyken, devlet nobranlığının kurbanları oldular.

Türkiye'ye has değildi bu; özellikle Latin Amerika'da, bir benzerini Don Kişot'u okuyanlar da yaşamıştı. Onların arzu yolunda yanılısamı ne olursa olsun okurlarına da bulaşmıştı artık. Bir dönem, *Don Kişot*, İspanya'da, (ilk baskıları – dönem dönem sonraki baskıları sansürlüdür) sonra Latin Amerika'da, sonra bütün otoriter devletlerde yasaklanmış ya da sansür edilmişti. Benzerlik diyorduk, bunu da saymalıyız: Kitaplarının tümünü kendi dilinde göremeden ölmüş bir şair ile hakkında yazılan kitabı duymuş ama bir türlü okuması nasip olamamış bir kahraman. Don Kişot'u dört yüzyıl boyunca hemen herkes okumuş, ama o ihtiyar okuyamamış; konakladığı bir handa göstermişler, o da şöyle bir bakabilmişti kitabına.

Don Kişot'daki samimi bağlılığı Nâzım'a da yakıştırmamak haksızlıktır. İstanbul'dan Yeni Dünya adlı gemiye bindiği günden sonra, adım adım, daha gemideyken Spartakist Sadık Ahi'den, bir ara Blanqui'den, sonra Rusya'daki yeni Don Kişotlardan etkilenecek kendisini bulmuştu. Devrim düşünceleri, onu feodal çağın üzerinden uçurup 20. yüzyılın modern adanışlarına ulaştırmıştı. Bu yeni dünyada devrimci düşünüşle zihnini donatmış, işçi tulumu giymiş, adanış için yeni bir mimetik yol bulmuştu Türkiyeli şair.

Necatigil'in şiirlerinden yansıyan, benliği teslim alan kossullara karşı *kudretsiz bir nefret* vardır. "Dönme Dolap" şiiri bu duyguyu temsil eder niteliktedir. Şairlerin çilecilikteki anlayış farklılığı, doğallıkla poetikalarını da etkiledi. Nâzım adanmış bir şair modeli olarak belirmiş, böyle de kabul edilmişti. Ama bu bir korku, bir endişe kaynağı olarak da görüldü, zamanında ya da sonra gelen şairlerce. Onun gibi olamamanın endişesi bir yana, taklit heveslilerine ibretlik bir ceza sisteminin kurbanı da oldu Nâzım. İşte, belki de bu korku nedeniyle, kendisini "yürür *asfalt ovada bir abdal*" diye tanımlayan çileci Necatigil, sanki bir kadermiş gibi yaşadı ömrünü. Çok-çiğ-çağ esiri gördü kendisini; kapatılmış bir "Panter", bir "Zebra" gibi gördü; tevekkül sahibi bir "abdal", eve mahkûm bir esir olarak yaşadı, bu yaşamın şiirini yazdı. Necatigil, "Vurur *Ferhat dağlarında abdal - Bir fener olacak ilerde bir yerde*" dese de, kötülöklere karşı içinde tuttuğu eleştiriyi edilgen bir öfkeyle, pasif bir tepkiyle yazmıştı.

Nâzım'daki çileyi de öngören arzu çarkı, bir hayal kırıklığından, özenmeyi kıskançlıkla kıskırtan derin bir hayranlıktan ya da iktidarsız bir nefretten, züppece bir kapılmadan oluşmamıştı. Kendisini diğerkâmlık için olması gereken bir toplumsal karakter olarak sunmuştu baştan bu yana. Bunun hiç de paşa gönlünce, keyfi bir sunuş olmadığı, toplumsal bir karşılığı olduğu hemen belirmişti zaten. İktidarların Nâzım korkusu da bundandı. Yalnızca Nâzım'ın değil, onun şiirlerini okuyorlar diye 1929'dan beri Türkiye insanının başına gelmeyen dert, görülmedik işkence kalmadıysa, egemenlerin bu arzu biçiminden duyduğu korku, diğerkâmlığın bulasıcı toplumsal etkisindendi. Mavi Gözlü'nün toplumsal düşüncelerinin gençlerde moda gibi yayılması iktidarda bir panik yaratmış, bunun sonucunda düşünsel özgürlük karşısında bir zulüm makinası çalışmaya başlamıştı Türkiye'de. 1929'da 835 *Satır* yayımlanıp, öncesinde örneği olmayan gür

Mahzun Yüzlü, teolojinin idealist gücünün tükendiği, aklın gücünün yerini almaya başladığı çağın talihsiz kahramanıydı; Nâzım ise, çağını devrim idealleriyle kurmaya çalışan bir şair-kahraman. Marksizmin mesianik yorumlarına duyduğu ilgiyle, mitolojik çağlardan bu yana süregelen esirlerin mücadelesine dair ne varsa, hangi kavram, hangi im, hangi işaret varsa onu bugünün diline çağırmayı şairliğinin bir sorumluluğu sayacaktı. Teolojik çağdan edindiği kimi mecazlar yoldaşlarınca eleştiri konusu olsa da bu anlayıştan vazgeçmedi (“Onlar ki suda balık, havada kuş kadar...” [“Tevrat’tan arak” demişti Kıvılcımlı.]). Nâzım poetikasını yoldaşlarına anlatamamanın, onların anlayamamasının acısını çok ağır yaşamıştı. Bu durum onu yolundan döndürmedi ama bu acı onda hep kaldı. Şiirlerinde bu acının öfkesi belirmektedir. 1930’dan sonra yazdığı şiirlerde ya da yazılarda bu tartışmaların izini görmek zor değil. Bir örneği de, *Şeyh Bedreddin Destanı*’ndaki “Tarihsel, ekonomik, sosyal koşullar deme, bilirim...” diye başlayan ünlü parçasıdır.

ler yüzeydir, gerçeğin kendisi değildir, gerçek görülemeyen-
dedir, diyordu Marx. “Kapitalizmin yüzündeki peçeyi kal-
dırdım” diyerek ezeli şiir sanatının dil gücünün artık yetme-
diği bir zamanda dünyayı bütün görünürlüğüyle açıklamıştı.

Mavi Gözlü’nün “Hafız-ı Kapital” olma hevesinin ardında-
ki anlam da budur. Ama bu anlamda bulduğu yol, yoldaşla-
rınca hoyratça karşılanmış, küçümsenmişti; “şair!” Rusya’da
Mayakovski benzeri yeni şair karakterine de şöyle denmiş-
ti: “Sen öl, sonra okuruz şiirlerini.” Nâzım, 1930’lu yıllar-
da Sovyetler Birliği’nde sanatçıların “troçkist”, “küçük bur-
juva”, “hain” vb. gerekçelerle tasfiyesine paralel bir zihinle,
partisinden atıldı. Nâzım için asıl yıpratıcı olan onca işken-
ce, onca hapislik değil, partisinden dışlanmasıydı. Daha son-
ra itibarı fazlasıyla iade edilse bile, başka hiçbir şey değil, il-
le dostun düşmanca tutumu yaralamıştı bir kez onu, Pir Sul-
tan Abdal gibi. Bu olgu da çilesinin önemli bir figürüydü.

“Destanımızda yalnız onların maceraları vardır,” dediği insanlar, emeğin yaratıcıları, tarih boyunca sömürü ve ezilmeye maruz kalanlardır. Onlar, şaire göre gerçek ya da ideolojik esirlerdir. Ama geleneksel mesianik düşünce ile Marksist düşünce arasında şu fark belirgindir: “Onlar”, kurtarılabilecek olan değil, kurtaracak olan ezilen sınıftır. Kapitalizmin mezar kazıcısı işçiler ve müttefik yoksul köylülerdir. Ezilen halktır Nâzım’a göre “Mesih”; “*kahreden/ yaratan ki onlardır.*” Sistem içinde esir kaldıkları için bir türlü dünya gerçekliğini ve kurtarıcı olduklarını görememekte, ideolojik yanılsamalardan dolayı yalanla beslenmektedirler.

“Devrimci aydın” ise erk ile çark arasında kalmış olan ezilen halkın uyarıcısıdır: Prometheus örneği dilinden düşmez, devrimci aydın onlara göksel ışığı bin bir yolla getirip karanlıktan kurtarandır. Bu anlayışın modern çağda da uzun bir geçmişi vardır. Etienne de La Boétie’den başlayarak Aydınlanmacılar ve onlardan çok sonra Marx, esirler mecazını bütün bir ekonomi-politik sistemine uyarlamış ve deyim yerindeyse kuruşu kuruşuna sömürünün hesabını çıkarmıştır. *Kapital*’de ve kurduğu teoriyi açıkladığı eserlerinde kendisi dâhil herkese esir demek istemiştir; kapitalizmin, geniş yerinden üretim çarkının kendi emeğine yabancılaşmış esiri (Meta ve Yabancılaşma). İngiliz ekonomi politikası, Fransız sosyalist geleneği ve Alman düşünce silsilesi içinde yatan devrimci düşünceyi eleştirel teorisinin ışığında canlandırıp yeni bir yöntemle ortaya koymuş olmasıyla Marx, tarih boyunca süregelen mücadeleyi, teolojik görüşün ya da burjuva zihninin içindeki dil hapsinden kurtarmış, dahası insanın devrimci fikir mirasını niteliksel bir dönüşüme uğratmıştır. Esaret kafadan kola, bedenden tine bir bütündür ve derinlerdedir Marx’a göre. Marx ile yoldaşı Engels’in yapıtlarının tümü, altyapı ile üstyapı arasında birbirini etkileyip dönüştüren sistem çarkının nasıl işlediği üzerinedir. Görünen şey-

Mavi Gözlü, 1930-38 arasında epeyce yalnız ve yoksul kalınca, belli bir geri çekiliş de yaşamış, karnını tok sırtını pek tutmaya bakmıştı Babıâli'de. Gece gündüz yazı makinesi gibi çalışıyordu. Hegel'in dediğine göre tanrının bir cenneti varsa, onun bu emeği sonucu cennet kapılarının açılması gerekiyordu. Sinemadan tiyatroya, günlük makaleden yayın dünyasına ve hatta oyunculığa kadar evinin maişet motorunu döndürmek için epeyce uğraştı. Zamanın entelektüel sosyetesine karışmış, az çok bir rahata bile alışmaya başlamıştı; arada bir komünist süre avı olmasa, konfora da alışabilirdi belki. Bu durumda bile, toplam 18 yıllık hapsinin 5 yılı 1930-38 arasındadır. Bu dönemde açlıkla kısıtıldı, hiç hesap kitap bilmeyen bu adam, ekmek parası için karpuz sergisi bile açmayı denedi. Ama her zorlanışında bir daha şahlanan fedai ruhu sönümlenmedi; büyük şiirsel çıkışlarını en zor anlarında yarattı. Mussolini taklidi iktidarlar için, Mavi Gözlü'yü kapatmaktan başka yol görünmemekteydi. İktidar kurumlarında eski arkadaşları, Boğaziçi aşiretinden hısım akrabaları çoktu; onların kayırmalarına, yolundan

da karşılığını bulmuş ve yaşarken evrensel bir kimlik edinmiştir. 1932'den bu yana söylenişiyle şair-kahraman kimliğidir bu.

Kuşkusuz, zulme boyun eğmeyen öteki yoldaşları gibiydi onun kahramanlığı da. Ama bu yoldaşların mücadele araçları baştan beri farklılaşmıştı. Nâzım, Batum 21'den bu yana, asıl şiir yoluyla politik inançlarını savunmuş, bu yolla öteki yoldaşlarından farklı bir dil kurmuş, o dille konuşmuştu. “Şairiz be,/şairiz dedik ya be arkadaş!” Şiirin ve şairin ezeli tarihsel gücünden güç almaktaydı, yadırgatıcı bir öforiydi bu bir bakıma. “Kablettarih “şiiri taa barbarlar çağını işaretlemektedir: “Çok uzaklardan geliyoruz/ çok uzaklardan.../ Kulaklarımızda hâlâ/ şimşekli sesi var sapan taşının.” Şiirdeki bu tarihsel gelenğin gücüne yeni bir zindelik de kazandırmış, hiç duyulmamış modern kavram ve imgelerle, hiç kullanılmamış yepyeni vezin terkipleriyle dildeki konformist yapıyı yıkmış, şiirde kalıcı bir ihtilal gerçekleştirmişti. Politik bilinci çok kez partiye uymasa da edindiği konum komünizm adınaydı. “En sevdiğim gazel /Anti Dühring’idir Engels’in.” Ama Nâzım, daha yolun başında yoldaşlarına açıkça söylemiştir: Ben heyecanlı bir insanım, partide yönetici olamam (Kıvılcımlı, *Kim Suçlamış’ta* anlatır). Parti için heyecanla çalışır ama biraz fazla teatraldır. Politik ajitasyonun, hitabet retorığının şiire içkinliği de illegal bir çalışma için sorunludur. Ahmet Haşım’ın uyarısından bu yana, teatral, orkestral haline karşı da uyanıktır, kendini eleştire-durur.

caydırma çabalarına, aba altından sopa gösterilerine tenez-zül etmedi. 1938'de önce Ankara'da, sonra Çankırı'da, sonra da Bursa'da devam eden 13 yıllık esirliği sırasında Nâzım'da niteliksel bir değişim görmemek olanaksızdı artık.

Nâzım'ın 1938'den sonraki durumunu Don Kişot'un 2. ciltteki durumuna benzetmiştik. Bu tarihten sonra bütün ya-şamı, yazdığı şiirde, yani dildedir. O güne kadar ne yazmışsa o yazıdaki gibi olmak zorunda hissetmiştir kendisini.

Don Kişot için bu durum irade dışı bir dil tutsaklığıydı. Kahramanlıklarını yazacak bir kalem şövalyesi beklerken se-rüvenlerinin birinci cildi basılmıştı bile. Foucault'nun dedi-ği gibi, o ilk ciltteki Don Kişot'la ister istemez özdeşleşmiş, yazarı Cervantes tarafından çırpınıp durduğu bir dil hapis-hanesine konmuştu artık. Nâzım için baştan beri iradi bir seçimdi bu durum. Türkçede arzuladığı şiirsel ihtilali ger-çekleştirmiş, yarattığı şiirsel hakikate herkesi inandırmış-tır. Kendi dil hapishanesini kendi kalemiyle düzenlemiştir denebilir. İnançlarının bildirgesine sadık kaldığı için Nâzım olduğunu, bu nedenle cezaevine kapatıldığını herkesten da-ha fazla kendisi bilmektedir. Partisiyle bir bağı kalmadığı, giderek bir Babıali kalem işçisi olmaya razı olduğu halde şi-irinin devrimci çağrısındaki yüksek ses ona aittir. Bunu red-detmesi, bir gençlik hevesine indirgemesi beklenmiştir on-dan. Adanmış Nâzım'ın adanmış Don Kişot'tan şanslı yanı, o yüksek sesli çağrının dünyada bir karşılığının olmasıdır. Don Kişot'un yaşadığı yoz çağ, Nâzım için o yozluğun için-de yeşeren bir umudun çağıdır. Sonradan, sonucu ne olursa olsun, dünyanın yarısının kendi inançları yolunda gece gün-düz yol aldığı bir çağdır 20. yüzyıl. O yüzden Nâzım, yalnız olduğuna inanmamıştır hiçbir zaman. Hapiste yalnız bırakıl-dığında bile, hatta İkinci Dünya Savaşı'nın faşizm lehine ge-liştiği günlerde bile, gelecek güzel günlere inancını koruya-bilmiş, şairlik yeteneği, kendi dilinde yasak olsa bile dünya-

İki kahramanımızın retorikleri politik tutkularının etkin ifadesi içindir; üçgündeki uğrak yerlerinin her birini kendi dilleriyle, kendi öz bilinçleriyle işaretlerler. Ama Mahzun Yüz-lü'nün Mavi Gözlü'den farkı şudur: Yola çıktığı, büyük serüvenlere atıldığı günden başlayarak serüvenlerini yazacak bir bilge kişi mutlaka olacaktır. Cervantes bu görevi şöyle üstlendiğini ifade eder: *“Bu kadar iyi bir şövalyenin hiç görülmemiş kahramanlıklarını yazma görevini üstlenmiş bir bilginin olmaması, bana imkânsız ve geleneğe aykırı geliyordu.”*¹ Kahramanı Mahzun Yüzlü'ye göre, bu yazar, bu bilge kişi, o her kimse, önemli bir yeri ve görevi vardı. Ondan ihmal edilmesini istediği tek ricası şudur: *“Gelecekte hatırlanmak üzere tunca kazılmaya, mermere oyulmaya, tablolarla resmedilmeye layık kahramanlıklarımın yayımlandığı yüzyıl, ne mutlu bir çağ olacak. Bu eşsiz öyküyü nakledecek olan ey bilge büyü-cü, kim olursan ol, sana yalvarırım, sevgili Rocinante'mi, bütün yolculuklarda bana eşlik eden ezeli dostumu unutma.”*

1 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 91.

açıldığında olağanüstü bilinç yetkinliği görülür. Kendisinin Kahramanlar Çağı'ndan kalma soydan olduğuna inanıyor-
dur; haliyle bizim de bugün buna inanmamıza engel hiçbir
bilgi durumu yoktur. İkincisi; ilk Komün Çağı'nın bozulup
sınıflaşmanın başlamasından bu yana tarihi, sınıf mücadele-
lerinin sahnesi olarak görür. Bu iki kahramanın tarih bilin-
cinin kendiliklerinde dölleyici etkisi, yaşadıkları gün içinde
ne kadar kaçınılmazsa, başlarına gelenler de o denli kaçınıl-
maz bir gerçek olmak zorundadır. Tarihsel ve edebi dölle-
meler içinde akıl-yürek, eril-dişil etkileşimini kısırlaştırma-
ya hakkımız olmadığını düşünüyorsak, bilincin akıl-yürek/
eril-dişil boyutlarına nasıl bakacağız? Duyu organlarını kul-
lanma becerisi epeyce yüksek bu kahramanlar için yaşadık-
ları gün içinde görünen o tarihsel şeydir, onları harekete ge-
çiren: Tarih bugündür. Onlara göre göz, bilinç sayesinde gö-
ren duyu organıdır. Eril-dişil kısırlaştırılmasına uğramamış
olan bilinç'in gözüdür. Ya da yürek/akıl, gerçeklik/yanılsa-
ma gibi şeyler içinde bastırılmış duyguların, sindirilmiş öfke
kumkumalarının, sinmiş korkaklıkların, züppe merakların
dilini değil, berrak bir açıklıkla gözün gördüğü mücadele di-
lini konuşurlar. Yaşam levhalarını, her şeylerini kuşatan bi-
linçlerinden ayırdığımızda, onları karikatürleştirmiş oluruz.
Cervantes, gözden göze anlamı ya da esprisi değişen, "yaş-
lı karikatür"ün hem yaratıcısı hem de kahramanında gör-
düğü bütünün koruyucusuydu. Gülünçlük aczi onların bi-
lincinde de toplumsallaşsaydı, Yakup Kadri'nin, Peyami Sa-
fa'nın ya da Yahya Kemal'in Nâzım hakkında "öngörüler"ini
konuşuyor olacaktık. Belki de düşünmeye, irdelemeye değer
bile bulmayacaktık onu. Bu türden eleştirilerdeki ehlileştir-
me niyetlerine değer verseydi, Mehmet Nâzım Hikmet, baş-
ka biri olacaktı.

Mavi Gözlü kendisi hakkında yazılanlara tıpkı Don Kişot gibi tepkiler vermişti. Yazılanlar için, “*yalan, palavra, demek beni enayi görüyorlar*” demişti, biyografisini yazan Ekber Babayef.² Onun gerçek hikâyesi, kendi yazdıklarının içinde olmalıydı, bu konuda ihtiyar şövalyeye göre üstün bir olanak taşımaktaydı. Mahzun Yüzlü’nün uzakta bir yerde sandığı o bilge kişi, Mavi Gözlü için ta kendisiydi.

Yaşam levhalarına, zamanın gölgesinden kaçırarak baktığımızda, benzerliklerin aynı yasayı izlediği açıktır. Kışkırtan (negatif kışkırtıcı) “yel değirmenleri” algısı, Kitap’ta şu ise Nâzım’da şu ya da bu durumdur. İkisinin de bilinç serüvenleri hareket halindeki bedenleri üzerinden çalışır. Bir beklentileri yoktur kimseden. Don Kişot’un senden benden tek istedikleri şu olacaktı: “*Şimdi git bunları Dölsinya’ya anlat!*” Her an, felek her cefasını toplansın gelsin halindedirler ikisi de. Her an belaya hazırdırlar: “*Gece saat bir, üç, beş; polis düdüklere; saatlar... Yatağım bozulmamış. Çekmecemde kaatlar.*” Yiğitliklerinin yanına yaratıcılıklarını da eklemeselerdi, birçok büyük savaşçı gibi yalnızca dövüşçü-düelloçu yanlarıyla anılacaklardı. Genç olanı, inandığı gelecek uğruna, takındığı şapkasıyla, seçtiği kalem üslubuyla, 19 yaşından bu yana çetin belalara karşı çelik ciğeriyle (ifade Necatigil’den) nasıl adanmış olunacağını şiirini yazmıştır ve o şiirin sahibi olarak yaşıyor, savaşıyordur. Başkasının algısı ancak, daha fazla için kışkırtıcı bir işlev kazandırabilir, Don Kişot’ta olduğu gibi.

Yaşlısı; Tanrılar, Kahramanlar ve İnsanlar Çağı diyerek üç çağa ayırır tarihi (Tıpkı Vico gibi). Hanlarda tarih konusu

2 “Sağlığında yazılmış olanları okudu. Kimileri kitap olarak basılmadan daha. Benimkini örneğin. Sayfa kenarlarına kurşun kalemle not düşmüş. Alabildiğine alaycı ve sert notlar. “Yalan!”, “Böyle bir şey olmadı. Söylendiği gibi değil. “yani aptalın biriyim demek oluyor öyle mi?” (...) Bir gün, Yaşam öykünüzü kendiniz yazmayı düşünmüyor musunuz?” dedim, hayır, diye yanıtladı beni. Benim için dün yoktur, yarın vardır sadece.” (Ekber Babayef, *Nâzım Hikmet Yaşamı ve Yapıları*, İnkılap, İstanbul, 2002.)

***Tarih, şair, kahraman:
Vico'nun metafizik resmi***

Mahzun Yüzlü Şövalye, gündüzleri baştan sona, geceleri sondan başa okuduğu kitaplarda, beklendiğine şu tarih anlayışıyla inanmıştı:

Dostum Sancho, şunu bilmen gerekir ki, Tanrı beni bu demir çağında, Altın Çağı dediğimiz çağı geri getirmek için yarattı. Benim kaderim tehlikeler, büyük kahramanlıklar, yiğitliklerdir. Tekrar söylüyorum, ben Yuvarlak Masa Şövalyelerini, Fransa'nın On İki Asilzade'sini, Meşhur Dokuzlar'ı canlandıracak, Platir'leri, Taulat'ları, Olivante ve Tirante'leri, Güneş Şövalyeleri'ni ve Belianis'leri unutturacak olan kişiyim. Yaşadığım bu çağda öyle büyük, akla sığmaz kahramanlıklar göstereceğim ki, geçmiş çağlarda yaşamış bütün o gezgin şövalyeler gürhunun yaptığı en parlak işler, gölgede kalacak. Sadık ve başarılı silahtarım, bu gecenin karanlığını, garip sessizliğini, bu ağaçların boğuk ahenksiz gürültüsünü, buluruz umuduyla geldiğimiz, yüksek Ay tepelerinden çağlayıp dökülüyormuş hissi veren suyun korkunç sesini ve kulaklarımızı tırmalayan sürekli dar-

la) insanın, Odysseus adlı ilk birey'in kavgasında, tepesindeki o tek gözünü kaybeder zavallı Polyphemos, bu titan kişi diyelim Homeros'tur.

Bu olayı anmamın nedeni, saçma sayılacağını bile bile bir kurguya giriş yapmak. Hikâyenin anlatıcısı olan o kör ozan Homeros ile Polyphemos arasında bir benzerlik kurmak istesem, bu benzerlikte "körlük"ten başka bir şey bulunmayacağı açıktır. Ama bir canlının gözünü kör etmenin nasıl bir şey olduğunu en iyi kör âşıklar bileceğine göre, kurguyu buradaki dramatik etkiden yararlanıp keyfi bir dille sürdürelim: Kurgumuzda Homeros (o kimilerince "yok kişi"), bu körlük belasının başa nasıl gelebildiğini anlamak için yazmış olsun destanını. Polyphemos'u kör eden "ilk birey"i, Odysseus'un ne yaptığını, türünü, cinsini ve geçtiği yolları, önce babası Poseidon'a, sonra bütün Olymposlulara ve ölümlülere sora sora izliyor olsun (Destan, bu çizgide gelişir zaten. Poseidon'un intikam takibinde). Ithake Kralı'nın peşinden yol boyu ne yaptıysa saptayıp belleğine "yazıyor", kaydediyor, olsun. Odysseus'un izinden gide gide, kralın vardığı Ithake'ye ulaşmış olsun. Rakiplerini yenmiş, artık eski tahtına kurulmuş olan Odysseus'un sarayına gelsin. Kralı görsün ve destanı kralın kucağına atıyor – olsun (Olsun!). Bu olayın yaşandığı günü şair karakterin Saray'a ayak bastığı ilk gün sayalım. Böyle kurgulamanın akıldan bir şey kaybettirmeyeceğini, hatta akli bize yeniden kazandıracağını Giambattista Vico işliyor *Yeni Bilim*'inde (yani akıl adına dert edilmesin).

Şair de kahraman da çağlarına göre yeni anlamlar, yeni kavramlar ve simgeler edinir. Simgelerin insan tarihi boyunca geçirdiği edebi süreçleri, şiir serüveninin arka planını besleyen toplumsal, zihinsel duyuş ve inanış serüvenleri bir tarih bilimi konusudur artık. Kralların, padişahların saraylarında yazılan şiir ile, bunların ezdiği halkların

beleri dikkatle izle; bunlar, tek tek ve bir arada, değil böyle olaylara ve serüvenlere alışık olmayanların, Mars'ın bile yüreğinde korku, dehşet, kaygı salmaya yeter. Oysa bütün bu tarif ettiğimiz şeyler, benim cesaretimi uyandıran, körükleyen şeylerdir; öyle ki, kalbim, ne kadar zorlu görünse de, bu serüvene atılmak arzusuyla göğsümü delmek istemekte.

Okuyanların hatırlayacağı gibi, Don Kişot'un saflıkla örülmüş tarih bilinci mitolojik çağların bir yorumudur, ama modern çağın tarih yorumuyla hiç de ilgisiz değildir.

Bireyin ilk örneği, Yunanlı kahramandır. Bu gözü pek ve kendine güvenen kahraman sağ kalma savaşından başarıyla çıkmakta ve kendini kabileden ve geleneklerden kurtarmaktadır. ... Kahramanlık kavramı fedakârlık kavramından ayrılmaz. Trajik kahraman, kabile ile üyeleri arasındaki çatışmadan doğmuştur, bireyin her zaman yenik düştüğü bir çatışmadır bu" diyor Max Horkheimer ve şu yargıyı öne sürüyor: "[K]ahramanın hayatı gerçek bireyselliğin somutlanması olmaktan çok, bireyselliğin doğumunun habercisidir; varlığın korunması ve fedakârlığın bu evliliğinden birey doğacaktır. Homeros'un bireyselliğe, bağımsız bir kafa-ya sahip tek kahramanı Odysseus'tur; o da gerçek bir kahraman için fazla kurnazdır.¹

Homeros'un *Odyseia*'sındaki Kyklop (Tepegöz, Poseidon'un oğlu Polyphemos) ile Odysseus'un karşılaşma anı, serüveninin belirleyici olaydır. Kyklop'un ağıl niyetine kullandığı o mağaraya sığındığında Odysseus (ve 12 arkadaşı), devin sorduğu "kimsin?" sorusuna, adının içinde gizli bir ses oyunuyla yanıt verir (Hem adını söyler, hem de kimse anlamında bir ses oyunu yapar). Bu yaban dev ile (titan-

1 Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*, Metis, İstanbul, 1986, s. 146-147.

şair (Pir Sultan). Nâzım'ın kendini tarih içinde konumlayışı da bundan başkası değildir.

Mehmet Nâzım Hikmet çocukluk ve ilk ergenliğinde paşa çocukluğu ederken, “ulvi” adanışlarla dolu bir ortamda, hakikaten az kalsın bir Mevlevi müridi olacağı varken ikinci ergenliğini deniz üstünde harp sanatı okuyan biri olarak sürdürüyor. Öğrenciliğinde de güverteye oturduğunda, “ölümüne fedakâr” bir bahriyeli olmanın düşlerini kuruyordu. Mahzun Yüzlü'nün Mavi Gözlü'den farklı olduğu yerler daima koşullar adı verilen tarihsel, sosyal, bireysel farklılıklara göre değişecektir. Marx'ın sarayda başka, kulübede başka düşünülür şeklinde formülleştirdiği ideolojiye bakıştaki epistemolojik yasadır bu.

Nâzım, “Otobiyografi”de bu yasanın tüm eksenlerinin yol gösterici jalonlarına işaret eder. Sınıfsal soyu: *Üç yaşında Halep'te paşa torunluğu*. Kimin eğitimini esas kabul ettiği: *On dokuzunda Moskova'da Komünist Üniversite öğrenciliği*. Kırk dokuzunda yine Moskova'da Tseka-Parti konukluğu'nu da ekliyor eğitimine. Mesleği: *14'ünden beri şairlik*. Seslendiği kit-le: *Büyük insanlık*. Mücadelesi: *Put kırıcılığı*.

Putları Yıkıyoruz, yalnızca belli kişilerin değil, aynı zamanda hedef aldığı o kişinin sınıfının da eleştirisidir. Şiire bu türden bir toplumbilimsel eleştiriyi kabullendirdiği için “büyük şair” sayılmıştır zaten. Bu şiirlerin hepsinde kendi köklerine ve sürecine de zorunlu olarak değinirken, aynı zihinsel huzurun sesi yankılanır.

Anmıştık; Mustafa Suphi'nin kurduğu, enternasyonale bağlı, Türkiye Komünist Partisi'ne üyelik belgesi başvurusunu yazarken Bakü 21'de, Fransa Oteli'nde vermişti kararını (Marx'ın fikir maddidir dediği şey de maddi bir simgeye dönüşmüş olan bu başvuru belgesiydi).

O halde, Nâzım'ın yaşayıp ettiklerinden oluşan toplam imge bu konu içerisinde, kısaca şudur: Nâzım'ın gençlik

ozanlarının şiirinin ayrışmasını bu kurgudan başlatalım. Çok uzaktaki bu kurgudan Nâzım Hikmet'e ulaşmak kurgusal bir fantezi olacaksa bir anlamı yok bu çabanın. Ama Nâzım, "Kablettarih" şiirinin yazarıdır; bunun yanı sıra feodal çağ yıkılırken doğan bir modern şair olduğunu düşündüğümüzde uzaksak biçimde de olsa bu tarihsel bağ kurulmuş olacak, kendisinin tarihsel anlamını da bu bilinçle soruşturmuş olacaktır.

Şairin başlangıç hikâyesini kurguladık ama Homeros'u İthake'de Odysseus ile baş başa bırakamayız. Haber yok ama saraya giden ve girebilen şairler mavi gözlü olmadan önce, tepegözlü, karagözlü, yeşil, kahve ya da her ne renk gözlü oldularsa, kör edilmiş o devlerdir işte; kimileri destandan sonra, babalarının saraylarına dönmüşler gibi, şiirler adadıkları kahraman kralın ya da padişahın gölgesinde yaşadılar. Odysseus'un suçunu anlayıp Homeros'u sarayında ağırlaması tarihsel bir hatıra taşıdığı içindi, tarih içinse bu gerekliydi, şarttı. Bu fantastik hikâyenin türevlerinden doğan Saray Edebiyatı, olsa olsa şair ile kahraman arasında feodalite boyunca sürmüş bir muhabbetir. Ama Avrupa'da trubadurlar, Asya'da dombracılar, halk arasında gezgin şairler bunları birbirine anlattıkça, biz de İthake'ye çağırılırız umuduyla epay dil dökmüşleri çıkmıştır, "yüce padişahım" diye diye. Bunlar arasından Kral Odysseus'un kanlı geçmişini en inandırıcı biçimde anlatıp affedenler, bunu kralın istediği görkemde başarmış olanlar kabul edilir olmuştur saraya. Tanrının yeryüzündeki resmî temsil mekânı olan saraylar aynı zamanda din merkezlidir. O dinsel mekâna hangi şair çağrıldı da gitmediyse, kimler kralın kanlı suçunu kabul etmeyi reddettiye, o kişi krallarca kurban olarak seçilmedi mi? Her şeyi bilen ve belirleyen kral, "mutlak" şiiri bilmez miydi? Şairin, sanatçının, sonra da tarihçinin hikâyesi, Vico'ya göre budur. O kanlı zalimin ettiği işleri halk için deşifre edendir

lojik simgelere 14 yaşından beri düşkünüğü, vardığı ülkede, Rusya'da gelişen yeni sanata da uygun düşmekteydi. Birkaç örnek: Bütün zamanlar bugündür sanki. Olayları mitolojik simgelerle canlandırır: “Viladimir İliç Ulyanov Lenin / ateşten bir dev gibi çıktığında barikata / Yakalığı da vardı /kravatı da.” Yakalık ve kravat... O dev'den söz ederken masal anlatmıyorum, gerçeği söylüyorum uyarısıdır bu. Ama eski ya da yeni romantizmin askısında unutulmuş “yürek”, tarih bilincinin döndürücü çarkı, ideolojisi, zihniyeti, akli, bilimi, sanatı ve benzer disiplinlerin görece bilincinden öte bir şeydir. Vico'nun şemasında, gökte, üçgen içindeki bir göz'den yansıyan ışık, “kadın Metafizik”in kalbine düşer. İnsanın kendini düşünürken “kalp”in “beyin”den önce alınış tarihine, yani Şairler Çağı'na uygun düşmektedir bu şema. Onun Mayakovski'de gördüğü de budur: Her şeyden haber veriyordur (“çanlar gibi inliyordu”). Şarkı söylüyor, yani olan bitenin haberini bütün açıklığıyla bildiriyordur. En eski çağlara ait kalbe, o bedendeki yaşamsal kan trafosuna, bir de bilinç devindiricisi takılmıştır; hem de *turbo motor*. Geleneksel akıl dinamiğindeki kalp söz konusu olduğunda kahramanlarımızın, gülünç görünmeyi de göze aldıkları, trajik görünmeyi hiç umursamadıkları anları anımsamak gerekir. (Özellikle “putlar”ı yıkarken.)

Nâzım'ı Don Kişot'a benzetmeyen kalmamıştır demiştik. Bu böyle olduğu gibi, düşmanlarının en saldırganlarından biri olan Nihal Atsız'ın Nâzım'a saldıran broşürünün başlığı şöyledir: “*Komünist Donkişotu Proleter - Burjuva Gospodin Nâzım Hikmetof Yoldaşa.*” Nihal Atsız ise, atalarının “barbarlık çağı”ndaki kahramanlık hikâyelerini sömürmekle ünlü bir yazardır.

Çıktığı serüveninden geri dönemezse Don Kişot, silahtarından şunu dileyecektir: “Yani, şimdi sen Rocinante'nin kollarından biraz sık, Tanrı'ya emanet ol ve en fazla üç gün,

yaşamı, tam da ulaştığı devrimin ortasında, gözü kara bir ataklıkla seçmiş olduğu şiirsel ahlâk; ahlâkçı bir savaşçılıktır. Uğruna yaşadığı sevgiliye yalan söylemeyeceği, doğal ri-yakârlıktan bile yararlanmaktan kaçınacağı şiirler yazmanın nasıl bir şey olduğunu bulmakla geçmiştir ömrü. Bu ahlâkı açıklamak için Vico, Spinoza'nın bilincin iradi boyutu conatus kavramını önemle anar. "Ahlâki değer, olması gerektiği gibi, conatus'dan başlamıştır." İşte bu ahlâki değer işlemediği anda kendinden şüphe eden bir duygu durumu egemendir, 19 yaşında doğduğu söylenen Nâzım'ın yaşamına.

Fedailik etmeye karar verdiği düşünsel amaç uğruna, geride kalan beklentilerini kendi elleriyle çöpe atan bir iradedir bu ("Yalnız aşkı vardır aşkı olanın" derdi Cemal Süreya). Kendisinin de sık sık açıklamak ihtiyacı duyduğu, onu şairlik idealine en fazla yaklaştıran şiiri, "Açların Gözbebekleri"dir ("Hayvan İskeleti gibi masanın üzerine muzaffer bir eda ile bir tomar kâğıt fırlatmıştı" diyor arkadaşı Vâ-Nû. Şevket Süreyya'nın ve başkalarının da olduğu "Sosyal Ev"lerine gelerek. "Eski usul vezinle kafiye paydos!"²).

Bu şiiri yazmayı başardığı gün, taklit ettiği her neyse onun (tabii ki o şair'in idealine) en fazla yaklaştığı, o olduğuna inandığı gündür. Yazdığı şiirdeki "şiirsel ahlâk"ın içinde politik ahlâkının da uyandığı (zaten hiç ayrılmadığı) anlara, dünyaya bakışından güneşin varlığı kadar emin olduğu 19 yaşına duyduğu sadakate değinmeye gerek yok artık. Şiirsel ahlâk dediği de budur zaten.

Ancak, sormalı ki bu ilana neden sık sık başvurmuştur Nâzım? Güvenmiyor muydu da sözûyle pekiştiriyordu?

Bütün zaman paradokslarını unutarak kahramanlarımıza çağının algısıyla bakarken özen gösterişimiz, Nâzım'ın, "bilirim, önünde saygıyla eğilirim" dediği tarihsel diyalektikten öte bir amacı taşıdığı içindir. Nâzım'ın Don Kişot gibi mito-

2 Vala Nurettin (Vâ-Nû), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İlke, İstanbul, 2011, s. 280.

BÖLÜM 3

İm Bilse Er Ölmes

beni burada bekle; o zaman zarfında dönmezsem, köyümüze dön ve benim için bir hayır işle: El Toboso'ya git, benim eşsiz sevgilim Dulsinea'ya, zavallı şövalyesinin, ona layık olabilmek için uğraşırken öldüğünü söyle.”³

Mavi Gözlü Dev de ütöpik hayali için kendisini görevli sayar: “Ve elleri öyle büyük işler için/ hazırlanmıştı ki devin...” Tarih anlayışındaki benzerlik de çarpıcıdır: “Kulaklarımızda hâlâ şimşekli sesi var sapan taşlarının,” dedikten sonra “Kablettarih”te, tarih anlayışını şiirleştirdiği o metinde, bütün geçmişin sesini, karşımızdaymış ve orkestra yönetir gibi düzenleyerek okuyan Meyerhold çırağı; hepimizde cılız da olsa var olan o mesianik görevi vurgular: “çok uzaklardan geliyoruz /çok uzaklardan.. /kaybetmedik bağımızı çok uzaklara.. // bize hâlâ /konduğumuz mirası hatırlatır /Bedreddini Simavinin boynuna inen satır. /Engürülü esnaf ahillerle beraberdik./biliriz/hangi pir aşkına biz / sultan ordularına kıllı göğüslerimizi gerdik...”

Coşkuya kapıldığında Beethoven'ı, devrimin hareketini çağrıştıran atların şahlanan gidişini hatırlaması rastlantı değildir. Müzikal coşkudan duyduğu her sesi duyurmak, haber vermek için, şarkısını söylemek, daha da önemlisi, bildirisini dinlenir hale getirmek için uğraşır. “ve bizden sonra gelenler/demir parmaklıklardan değil,/asma bahçelerden seyredecek /bahar sabahlarını, yaz akşamlarını...”

Şairin görevi, ona göre budur; gelmekte olan tarihin bu haberini verebilmektir. Yaşlının doyumsuz akıl yürütmelerle sürdürdüğü hikâyeleriyle, Nâzım'ın bir yıllık yağmur kadar çok yazdığı şiirler, neden beklendiğinin senfonik anlatımıdır denebilir. Walter Benjamin şöyle demişti. “..ancak bütünyle kurtuluşa erebilmiş bir insanlık geçmişine de sahip olabilir.”

3 Miguel de Cervantes Saavedra, *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014, s. 160-161.

KEREM GİBİ

Hava kurşun gibi ağır!!

Bağır

bağır

bağır

bağırıyorum.

Koşun

kurşun

erit-

-meğe

çağırıyorum...

O diyor ki bana:

– Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem

gibi

yana

yana...

“Deeeert

çok,

hemdert

yok”

Yürek-

-lerin

kulak-

-ları

sağır...

Hava kurşun gibi ağır...

“Nâzım Hikmet şair değildir: Şiirleri, şiirden ziyade hitabete benzer; daha doğrusu, hitabettir” demişti Yahya Kemal Beyatlı, genç şair Nâzım için. Başlangıçtaki şiirlerine bakınca Mehmet Fuat da Yahya Kemal’e hak veriyor, bu eleştiri “o yıllarda büyük oranda geçerliydi” diyor.¹ Yahya Kemal’in Nâzım şiirine daha da ağır eleştirisi şuydu: Gürültü; bağırıtı, çağırıtı...

Nâzım ile Yahya Kemal’in araları Bahriye Mektebi’nde hoca-talebe’yken de pek iyi sayılmazdı. Nâzım’ın “güzeller güzeli” annesi Celile Hanım, Yahya Bey’e âşıkmiş. Kıskanmış Nâzım; eve ziyarete gelen Yahya Bey’in paltosuna, “hocam olarak girdiğiniz eve babam olarak giremezsiniz” diye Beyatlı’yı tehdit etmiş, herkes biliyor.²

Ama sanki her şey bu yüzden olmuş gibi bakılır: Nâzım, ödipal karmaşaya yakalanır ve baba figürüne aşırı tepki gösterir. Yanlış değil, eksiktir bu bakış. Sanki o yıllarda İstanbul işgal altında değilmiş, ülkede “esirlik” diye bir durum yok-

1 Mehmet Fuat, *Nâzım Hikmet*, Adam, İstanbul, 2000.

2 Beşir Ayvazoglu, *Yahya Kemal*, Kapı, İstanbul, 2008, s. 352.

Ben diyorum ki ona:

– K l olayım

Kerem

gibi

yana

yana.

Ben yanmasam

sen yanmasan

biz yanmasak,

nasıl

 ıkar

karan-

-lıklar

aydın-

-lı a..

Hava toprak gibi gebe.

Hava kur un gibi a ır.

Ba ır

ba ır

ba ır

ba ırıyorum.

Ko un

kur un

erit-

-me e

 a ırıyorum.

1930 Mayıs

zun Yüzlü şövalye olsa ne yapardı? O da hemen hemen ülkesi böyle bir atmosferdeyken şövalyelik takımlarını hazırlamaya koyulmuştu.)

Aydınlanmacı Nâzım, ilerleye ilerleye bir gün mükemmelle ulaşacağına inanan Nâzım, 1930'a kadar yazdığı şiirleri (aslında hemen hepsini) bağırğan bulan Yahya Bey ve onun gibi "asude" seslere düşkün şairler ve eleştirmenler için, "haksızlık etmiyor olabilirler" diye de düşünmüştü. Sonradan, "*Istedigimi tam olarak yapamadım. Donanımım yetersizdi*" dediğini de biliyoruz. 1929'da Ahmet Haşım'ın "*nedense bu orkestra marş nev'inden şarkılar söylüyor*" deyişine de hak verdiğine, kendi şiirsel özeleştirisini her fırsatta yaptığına da tanığız. Bu konular açıldığında mavi gözlerinin parladığını, yine 19 yaşına döndüğünü de biliyoruz biyografilerden.

Geriye kalan şu; nedense, onun şiirini düşünürken, paradigma (=düşünsel değerler düzeni) değişimi, ya da epistemolojik engellerden kopuşunu görmezden geliyor ya da önemsiz buluyoruz. Serüveninde her yerde ve her zaman, şiir yolu ile bir "bilinç" yaratmak isteyen gencin varlığını unutanların eleştirisi, doğal olarak şiirin "iç" sorunlarında kalakalıyor (Şiir, bilinç, bilgi-bilim! Tuhaf bağlar). Diyelim, şiir bir kalp işiyse kalp uzmanları, şiir bir akıl ürünüyse onu okuyan her bir akıl, şiir bir beğeniyse ölenler dâhil herkes gelip konuya müdahil oluyor.

* * *

Henüz Bolu'dayken, "*Genç Nâzım Hikmet, Sarışın Delikanlı şiiri okumamış (da sanki) ... ayaklanmış esir Anadolu'nun dramını oynamıştı*" der, Pertev Naili Boratav.⁴ On üç yaşındayken bir mektebin salonunda dinleme şansı bulduğu genç Nâzım'ı böyle hatırlıyor, destanları didik didik ederek büyük bir yaşam bulan Pertev Naili Hoca.

4 A.g.e.

muş gibi düşünülür. “Adalı Haydut” a Çanakkale’yi hatırlatıp “bağıra çağıra” – gösteririm ben sana, diyen genç Nâzım, şiiri hitabete alet edermiş gerçekten. Dünya da zaten Boğaz’ın kıyısına dizilmiş iki karşıt mahalleymiş.

Nâzım için,

Yahya Kemal ise, Türk şiirine temiz bir dil getirmişti; ama bu konuşma dili değildi. Temiz, fakat apayrı bir şiir diliydi. ... Yahya Kemal’in dilde ve Türk şiirinin umumiyetle teknik bahislerindeki hizmetini inkâr etmiyorum, bu hizmet büyüktür, ben şahsen ve benden sonrakiler bundan bol bol faydalandık. Fakat, dedim ya, bu dil temiz, lüzumundan fazla temiz ve bundan dolayı da suni, cilalı, ölü bir şiir diliydi ve ‘şiir dili’ ne kadar mükemmel olabilirse o kadar mükemmeldi. ... Fakat her zaman ihtiyardı. Hiçbir zaman genç olmadı.³

Bu bakışta, baba-oğul karşıtlığından öte, o güne kadar gelen bütün şiir anlayışlarını altüst edecek bir paradigma farklılığı var. Bu duruma bir “çağ” farklılığı desek, konuyu boşluğa bırakmış olmayacağız. Ama tartışmayı en eskiden en yeniye getiren bu bakış farklılığındaki kalın anlamları irdelemeden bu küresel boşlukta hiçbir fikir yerini bulamayacak. Sadece Yahya Bey ile Nâzım’ın mükemmellik savaşı değildi bu; bir varlık yokluk savaşıydı. 7-8 Mehmet Paşa’dan bu yana, Osmanlı her gün biraz daha küreselleşirken, Osmanlı edebiyat mahallesinde, yeni dalgayla başlayan şiddetli tartışmaların teri soğumamışken tepelerine bir de işgalciler binmişti. Dışarıdan gelen yabancı ile içeridekinin savaşı gibi görünse bile, “içerdeki yabancı”lığın ne olduğu savaşıydı bu tartışmaların asıl kaynağı. Üstelik Aydınlanma 300 yaşındayken, geleneksel Osmanlı 500 yaşındayken... (Mah-

3 Nâzım Hikmet, *Cezayevinden Memet Fuat’a Mektuplar*, Adam, İstanbul.

İmanlı orduyu korkutan o insan sesi, nasıl bir sestir acaba? O dilin içyapısında ne gizliydi de imanlı askerde bile korku yaratmıştı? Kelimelerin harflerinde, seslerin duygusunda ne vardı ki koskoca savaş makinası bozguna uğramıştı?

Türkçenin en eski, bu nedenle de en kıymetli kitabını yazan Kaşgarlı Mahmud, Karahanlı prensiydi. İmanlı bir Müslümandı, Türklerin büyük bir bölümü gibi. Kardeşler arasındaki hükümdar seçiminde, kendisi hakkında ölüm hükmü verildiğini duymuş, iyi bir eğitim gördüğü, mutluluk içinde yaşadığı kentini bırakıp bozkırdaki göçebelerin arasına karışmıştı. Koca kıtanın neredeyse her tarafına ayak basmış, koca kıtanın “Türkçe” konuşan kavimlerinin dil haritasını çıkarmıştı. Dillerin, lehçelerinin arasında, ağızdaki şivede, kelimedeki harfte bunu sormuş, araştırıp kaydetmişti Kaşgarlı Mahmud. Herkesin ana dili herkesin neden vazgeçilmezi olabiliyor; sormuş, anlamıştı. Bu seslerin ortak vadisini bulmak için, kavimler tarihinin en dibinden bu yana Türkçe konuşan halkların getirdiği ses damlalarını biriktirmek için elindeki tek varlığını, ömrünü verdi. Bağdat’ta sessiz bir köşede oturup *Divanü Lügati’t Türk’ü* yazdı (1072-1074). Bu kitap iki-üç yüzyıl elden ele dolaştıktan sonra, 1911’de Beyazıt’ta bir sahafta Ali Emiri tarafından bulunana kadar kayıp bir efsane olarak kaldı.

* * *

Nâzım’ın Sovyetler’de kaldığı yıllarda alanında devrim sayılabacak nitelikte, on yıllık bir araştırmaya imza atan, Moskova Psikoloji Enstitüsü’nün en çalışkan bilim adamı, Lev Semenovic Vygotsky idi. 1896 doğumlu Lev Semenovic, 38 yaşında verem yüzünden öldükten birkaç ay sonra tezleri yayımlandı. Vygotsky ve arkadaşlarının kitabıdır: *Düşünce ve Dil*.⁵ Bir ihtimal Nâzım’ın haberdar olmadığı Vygotsky, 1954’te Batı’da keşfedilene kadar ülkesinde bile unutulmuştu.

5 Lev Semenovic Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, Kaynak, İstanbul, 1985.

O yılların poetika tartışmalarında koşullar gereği her şey iç içe geçmişti. Sanat mı hayattır, hayat mı sanattır; toplum mu, birey mi; sanat şahsi mi, toplumsal mı; gerekli mi, gereksiz mi; gayeli mi, gayesiz mi; muhterem mi, pespaye mi; yalan mı, gerçek mi? Kelimeler mi üstün, silahlar mı? Hece mi gerekli, aruz mu ya da şiir nereye kadar serbest? Nâzım için o yıllarda hiçbir şey tam olarak belli değildi. İnsanın tarih boyu yaşadığı gerçekler ile rüyasını gördüğü kâbuslar nasıl olur da benzeşebilir, bir zaman diliminde iç içe geçebilir bu kadar? Tarihe sorulan bu sorular Nâzım dâhil okuyan-yazan herkesin güncel sorusuydu. Ama bunu sorarken tarih boyunca lime lime olmuş bir Türkçe ile soruluyordu. Dahası, kilerdeki her şeyin aynı tencerede kaynadığı bir zihin çorbasına dönüşmüş “mâzi-âti” meselesi, çürüdükçe zalimleşmiş bir uygarlık, her karışı silahlı bir ülke vardı. Başka bir zamanda, başka bir yerde, başka koşullarda benzerlerinin olduğu gibi.

* * *

“Başka” diyorsak, uzaklara gidebilme hakkı edinmek istiyoruz demektir. Ama önce bunu hak etmeliyiz (Bir ses. *Aman dağıtmadan*).

Örnekse... Arap Müslüman askerlerin korkusu. Halife Ömer'in zamanından (634-644) sonra, Şaman Türklerini İslâm'a çağırmaya geldikleri o ilk günden sonra, 200 yıldan daha fazla bu “kâfir” bu “barbar” Türkleri imana getirmek için savaştılar. İlk cihatta, Asya göçbelerinden baskın yiyip bozguna uğramışlar. Savaşın yapıldığı o ormanda, “cahil” barbarlardan hangi sesleri duymuşlarsa, hepsi de korkarak kaçmışlar, ganimetsiz, perişan biçimde çöle geri dönmüşler. Halife'nin huzuruna çıkıp yenilme nedenlerini, bu barbar kavmin garip savaşçı huylarını Ömer'e yana yakıla anlatmışlar. Ömer de ellerini havaya kaldırıp bu tuhaf dilli kavme bedduasını eksik etmemiş tabii.

du Lev Semenovic: “Son on yıl boyunca yaygın olan atomcu ve işlevselci çözümleme tarzlarında, ruhsal süreçler yalıtılmış biçimde ele alınmıştır.” Laboratuvarlara hapsolmuş psikolojinin soğuk duvarlarına, Pavlov koşullanmalarına, divan psikanalizinin konformist üçlemesine ve ayrıca rüya, çağrışım, jest, lapsus, esprit gibi yorumlara, kısaca kişiyi kendi ruhunun dil duvarlarına hapsedici yöntemlere de soğuk bakan bilgin, sakin, hatta çok sakindi: “Hiçbiri bu konunun önemini fark edemedi”, dedi ve ekledi: “İlk çağdan bugüne.” Konunun bahsini iyice yükseltmişti, hasta haldeyken bile.

Yöntem şu, diyordu: “Örneğin dikkat ile algı, algı ile bellek, bellek ile düşünce arasındaki bağlantılar hep özdeş biçimde ele alınıyordu”.

– Yani?

– “Bilincin gelişmesi tek tek işlevlerin özerk gelişmesi tarafından belirleniyormuş gibi geliyor.”

Vygotsky, sorun “uçlar”da diyordu:

“Düşünce ve konuşmanın–

–(“konuşma” derken, söz’ü, yazıyı, söyleyişi, söyleyiş sırasındaki bedeni, bedeninin içini de konunun içine kattığını, tümüyle diyalektik kuramın evrim diyalektiğiyle zihin çalıştırdığını vurgulamaktaydı,)

–özdeş tutulması”;

–(ben çevirseydim, odakla budağın karıştırılması, diyor derdim. Ama sestene ne dediğimi anlar, kızabilirdi.)

ya da “eritilerek birleştirmesi”–;

–(Yahya Bey çevirseydi, “terkip” demek istiyor bu Slav genç, der miydi?)–

ya da; mutlak ve metafizik biçimde

–koparılması–;

ya da hepten ayrı tutulması–,

gibi “uçlar” arasında yer aldığı görülecektir, deyip, “düşünce ve dil arasındaki bütün kuramlar, bu uçların belirlediği

Benim editörüm Celile (güzel olduğu gibi ilginç bir kadındı), eski kavgalardan güncel sonuçlar çıkarmaya meraklıydı. Lev Semenovic, ölüm döşegindeyken tuttu beni onunla bir görüşmeye Moskova'ya gönderdi. Onun meramı Yahya Bey ile Nâzım arasındaki kavganın dildeki aslını bulmaktı, bana sorarsanız uhdesinde kalmış konuları yeniden tartışmaya açmaktı. Sonradan keşfedilip dilbilimcilerin “bilimsel psikolojinin büyük şövalyesi” saydığı Lev Semenovic Vygotsky'ye, doğrudan doğruya Yahya Bey'in Nâzım hakkındaki yargısını sormamı istedi. Söyleşiyi sıkı bir bağlama ve yeni bir habere dönüştürmekti niyeti. Yıl 1934.

* * *

Sorduğuma pişman oldum; konuyu en baştan aldı Vygotsky: *“Düşünce ve sözcük arasındaki karşılıklı ilişkiyi anlamadığımız sürece, bu alandaki daha özgül sorunları yanıtlamak bir yana, doğru düzgün ortaya koymak bile olanaksız olacaktır.”* Açmasını isteyecektim ki kesinledi sözünü: *“[D]üşünce ve (onun aracı gibi görünen) sözcük bağı. Bütün mesele bu bağ.”* Bu konu nasıl ele alınır, nasıl çözümlenir, hangi yöntem işe yarar? Zaten beni hasta eden dert bu, ömrümü aldı, diyerek yakındı. Konuşurken öksürük nöbetine tutuluyor, solgun beyaz yüzü her öksürüşte kızarıyordu.

Sözlerini uzun alıntı sevmeyenler için özetlemeliyim: Sözlüğe bakıp çözeceğimiz bir sorun olsaydı dil konusu kolaydı, hatta hiç sorun yoktu. Pavlov gibi düşünseydik, insanı kaybederdik (mealen böyleydi sözü). Sözlüğün içindeki tek tek harflere, harf bileşimlerine, oradaki seslerin varoluş istegindeki duyuş düşünüş nedenine, henüz kimsenin o güne kadar kesinleyemediği dildeki sessel yasaya, bugüne kadar gelen bakış evrimini kaçamaksız irdeleyerek bütün içinde düşünmek gerekiyor (diyordu). Bilimsel disiplinlerin atomu parçalamayı beceren şahlanmış yöntemine sert bir şerh koyuyor-

daki arayış ışığını yanlış okuyarak deneycilik (ampirisizm) hastalığına yakalanan İsveçli dostunu dikkatle okuyup inceledikten sonra, göklere çıkarıyorken, şu eleştiriyi de esirgemiyordu ondan: “Bahçıvanlık da yeterli değil bu işte.” Vygotsky, çocuğu yetişkinin prototipi olarak gören ve gösteren görüşlere eleştiriler getirdikten sonra (arkadaşlarıyla birlikte çalıştığı kendi on yıllık araştırmasına konuyu getirip) şöyle devam etti:

Ancak, çocuklukta kavrayış ve iletişimin gelişmesinin daha yakından incelenmesi, gerçekte iletişimin işaretlere olduğu kadar anlama, yani genellemeye de gereksinme gösterdiğini ortaya koymuştur. ... Deneyim dünyasının simgelerle ifade edilebilmesi için, önce büyük ölçekte basitleştirilmesi ve genelleştirilmesi bir zorunluluktur. İletişim ancak bu yolla olanaklı hale gelir; çünkü bireyin deneyimi, yalnızca kendi bilincinde bulunur ve kesin konuşmak gerekirse, başkasına iletilemez. Başkasına iletebilmek için, açıkça ifade edilmese de toplumun bir birim olarak kabul ettiği bir kategoriye dâhil edilmesi gerekir. – *Bir kategori?*

Söyleşiyi sağ salım bitirdikten sonra gazeteye döndüm. Başım zonkluyordu. Fikir müthişti, o halde kendi mesleki ün hevesim için de bunu tartışmaya açmak gerekirdi. Gazetedeki yerinden taşmasını diye özetlerken, yıpranmış kadife koltuğunda kahvesini yudumlayıp uzaklara bakan editörüme danıştım. Açıl biraz dedi, açıl...

Nasıl açılalım? Telefona sarıldım: Yunus, “mektup ulaşmış yerine” dedi. Mevlana, “ben, Fih-i Mafih (içindeki içindedir) demiştim zaten,” diye ekledi ve “hatta ‘atını öyle sür ki, 700 yıl sonra şah diyesin’ demiştim. Bakın, işte şah! diyor,” dedi. Anlayamamıştım; ne diyor diye Kazak Abdal’a sorayım dedim, ana-avrat küfrü basıp telefonu kapattı.

sınırlar içinde kalmaktadır”⁶ diye de keskince ortaya koydu.

– Anlam? dedim.

– Anlam, genellemedir, dedi Lev Semenovic: Her sözcük zaten bir genellemedir, sözlük toplam genelleme; sözlükte hapis durumdaki kelimeler bir araya gelip iç içe bir yapı oluşturduğunda (iç sese tercüman olduğunda, MT), yani cümle âlemi içinde, zihinsel bütünün bir parçası olan cümlecikler oluştuğunda verdiği hizmettir dil. Ancak o zaman iletişim mümkün, yoksa şansına küsmek, şairlerin bildiği en iyi iştir (Bunu anladım. Zaten gazeteci duyduğunu değil anladığını yazar-dı o gün de bugün de) .

Lev Semenovic’i, ‘tabii tabii, hepsi de elbet birbirini etkiler’ deyip savmaya kalkıştım; bunlardan daha sansasyonel ne varsa aklında, bir an önce söylesin diye (Gazetede her sözünü alacak yer yok zaten). Semenovic, mesleki kurnazlığını farkedip ama aldırmayıp, aynı soğukkanlı tutkuyla konuşmasını sürdürdü: “Genel olarak bütün işlevlerin karşılıklı ilişkisi varsayımıyla yetinmek yerine, bu ilişkileri, (hangi ilişkilerdi?) ve bunların gelişme içindeki değişimlerini temel sorun ve incelemenin odak noktası olarak ele almak işlemini bir deneyin bakalım” dedi. Bugüne kadar kabul ettiklerinizi devam ettirecek misiniz bakalım? dercesine baktı bana...

Uyarmışlardı; söyleşiye başlamadan önce, “Lev hasta döşğinde, çok yorgun, ona göre” demişlerdi, arkadaşları. Ben-se, beni bu bilgene gönderen editörüm Celile’nin merakının etkisindeydim. Bilgin hakkında araştırmalar yaptım. “Vygotsky, iç sesin çocukların gelişiminde oynadığı role değinen ilk psikolog”tur diyordu, bilimsel düşünce tarihçisi *Akıldışılık Miti*’nin yazarı John Mccrone.⁷ Piaget’nin çalışmalarının da önceli olmuştu Vygotsky. Kendi araştırmasın-

6 A.g.e., s. 18.

7 John Mccrone, *Akıldışılık Miti*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997.

dilde yeniden doğdu dizeleri. Ve neredeyse birebir hakikat oldu destanları. Dahası, hakikatin hayaldeki yansıması sayıldı, akıl ve bilim çağında. Onun gördüğü hakikatten hiç mi hiç hoşlanmayanlar vardı. Atinalıların deyişiyle “parhesia –doğruyu söylemek–” hakkını yalnızca kendinde bulan krallar yüzünden oldu her şey demeye getirdiği için, heyet üyeleri, rahipler, kılıç kalkan ağaları kör şairi her fırsatta yasakladılar. 3000 yıl boyunca, küçük büyük her savaş cehenneminde bir kez daha hatırlanan İlyada sahnelerini bizlere taşıyanlar, saraylardan uzak duran âşıklar olmuştu. Homeros âşıklarına, Homerosoğulları denirdi (Yaşar Kemal birçoğunu tanımış). O âşıklar her bir dizeyi, ezgiler eşliğinde getirmişti bugüne? ...

Dil bilmeyen başka dilde soru soramaz. Sormak istemez miyiz, insan neden hatırlamak ister başına gelen felaketleri, inayetleri, cinayetleri? Hangi niyetle hatırladıysa, hatırlamak için hangi yolu icat ettiyse, ne tür bir kayıt yolu bulduysa, böylece bir kalıcı bellek edinebilmiştir. Kâğıttan ve bilgisayardan önce. Tengri’nin Arapça seslenişi sırasında, yazaçları (harfleri) esas alarak açıkladığı dil yapısındaki işaretlere Türkçenin dil yapısında, bölgesel farkları da katarak irdeleyen biri çıkmıştı Kaşgar’dan; Karahanlı prenslerinden, Mahmud-u Kaşgari. İmdadıma o bilgin yetişti.

Divânü Lûgati’t Türk, Türklerin sözlükçü Homerosunun yazdığı yapıttır, benim abartısever kanımca. Kaşgarlı’nın kendi deyişiyle, hiçbir şeyle mukayese edilemeyecek eşsizlikteki eseri *Divanü*, Araplara Türkçe öğretmek için yazılmıştı ve bu iki dilin karşılaştırılmasından doğmuştu. Daha doğrusu Kur’an dili ile Türkçenin...

İbn Haldun’un başka dilde asla ondaki şiirsel özellikler yoktur dediği Arapça, Kur’an sayesinde erkence bir birlik dili, kuralları kesinleşmiş bir yapı kazanmıştı. Arapça içinde anadilin eski köklerinden kalma, düzenlenmiş vezinli ses

Yahya Bey'i bizim editörü ziyarete gelirken, merdiven başında bulabildim, sert bir ifadeyle "*ben Slav sevmem*" deyip paltosunun eteğini savurarak yürüdü. "*Ama o Yahudiydi*" desem de aldırmadı; şişman şair basamakları ağır ağır çıkarırken aşağı doğru seslendi: "*Ses demek istiyor, seslerin asûde bağırındaki terkininin çocuktaki pür halinden söz ediyor*" gibi bir şeyler söyledi. Mesleğimin sonuna geldiğimi bu sözlerden bir anlam çıkaramayışımdan farketmeliydim.

* * *

İşin içinden çıkamayanların yaptığı gibi ben de Homeros'a sormaya karar verdim. Soru gerekçem şu idi: *Düşünce ve Dil* içinde, dünyanın 3000 yıl boyunca kullandığı araçlardan biri onun eseriymiş. Yani insan oluşumuzu mümkün kılan konuşma dersin, onda en zarifi vardı. İletişimin her türü; hatta korkunç dereceye varmış iletişim azgınlığı, onun eserin-deydi. Daha da önemlisi herkesin, hepimizin çocukluğunu, bizi kendi doğurmuş gibi biliyordu. Homeros, o görmediği söylenen gözüyle, her ânı yaşamış gibi, iki büyük halkın eski çocuklarını, kadından erkeğe, donanımdan plana, iki cephesinde birden gözlem yapıyor. Savaşın komuta kademesindeki tanrılara ve yarı tanrılara, hepsinin aklında, ruhunda, hesabında, kanında, teninde, tepeden topuğa kaderinde, huyunda suyunda ne varsa olan bitene, o anda oradaymış gibi şahitlik edebiliyordu. Şahitliğine 3000 yıl boyunca değer vermeyen kimse kalmamıştı. Ona sordum diye, üşenmeden koca destanı baştan sona bir daha sesli okudu. Sorduğun sorunun yanıtı bu destanın içindedir evlat, dedi.

Kuşkuluydum. Olaylar tam da Homeros'un dediği gibi olmamış olabilirdi (haber yapmak gereksizdi, güncel de değil zaten). "Yunanlılar nasıl olmuş da böyle çocuk kalabilmişlerdi?" (Bir ses: *Bu soru kimin? Vico'nun mu, Marx'ın mı?*) Ama kör ozan, olanları yanlış anımsasa bile, daima başka bir

nuşma dili değil ki” diyerek “konuşma dili” adını verdiği başka bir şiir yolu arıyor, hocasının dili temiz tutayım diye “suni cilalar”la uğraşmasını bir türlü ona yakıştıramıyor. “Mükemmel” diyordu, evet ama “mükemmel”, bir anlamda da “ölü” demek değil mi? Kuşkuluydu. “Çok faydalandım” evet. Çok... Ama?

Cemal Süreya’nın, “Nâzım Hikmet’in çıkışını kendinden önceki bir şaire bağlamak güç. Şiire halk şairlerinin evrimi diyebileceğim bir biçimde yaklaştığı halde...” diyen sesi geliyor.⁸ Öyleyse...!?

Kaşgarlı, Nâzım Hikmet’in şiirinde yaptığı ihtilalin (“Cemal Süreya ‘atılım’ demeyi yeğliyor) kanıtlarını da bin yıl öncesinden taşıyor mu (“manşet için çok uzun”)?

Vygotsky uyarıyordu, şöyle diyerek ırkçı dilbilimi baştan dışlıyordu:

Çalışmamıza, soygelişim ve özoluşumun ilk aşamalarında düşünce ile konuşma arasında var olan ilişkiyi ortaya çıkarma girişimiyle başladık. Düşüncenin ve sözcüğün türeyişsel kökleri arasında özgül nitelikte herhangi bir karşılıklı bağımlılığın bulunmadığını gördük. Aramakta olduğumuz içsel ilişkinin (düşünce-sözcük arasındaki, MT) insan bilincinin tarihsel gelişmesinin bir önkoşulu olmayıp bir ürünü olduğu ortaya çıktı. ... Düşünce ile sözcüğü en baştan itibaren birbirine bağlayan bir bağ yoktur.⁹

Nâzım’ın “atılım” köklerini Kaşgarlı’da aramak boşuna mıydı? Abartılı bir zorlama mıydı? Modern çağ ile eski çağ arasındaki sonsuz gibi görünen mesafeyi kim kapatabilmişti ki Nâzım kapatabilsin?

8 “...türkülerden çok şarkılara yakındır.” Cemal Süreya, *Toplu Yazılar*, YKY, İstanbul, 2014, s. 43.

9 Lev Semenovic Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, Kaynak, İstanbul, 1985, s. 165.

ile göçebe Türkmen kavimlerdeki, henüz babahanlığın tam hükmedemediği, doğanın ve bir doğa parçası olarak görülen beden, o beden içinde yapılanmış bilinçdışı içeriği de taşıyan anaç ses, Kaşgarlı'nın araştırma nesnesi oldu (Yunus da süt dişleriyle söylerdi Türkçeyi).

Modern dilbilimcilerce de Türkçenin başyapıtı kabul edilen *Divânü Lügati't Türk*, Türklerin birbirine ilişebilmesi, ilişebilmesi, bu demek aralarındaki kamusal huzuru, komünal iyiliği ve dayanışmayı oluşturmak için haberleşmesi, Kaşgarlı'ya göre yalancıkta değil hakikaten haberleşmesi içindi. Nerede olursa olsun o seste saklı kalan sıldan haber alıp vermesi için yazmıştı bu eseri. Dildeki ses değerlerinin içine yapılaşarak girmişti çünkü sıla. Oradaki ana gücü duymak, onu hassasça taşımak, korumak ve yararlanmaktır şairin şiir yazma nedeni. Mektup, adresini daima bulacaktır: Bulgaristan'da dilleri yasaklanan Türklerin Nâzım düşkünlüğü, Nâzım'ın da gurbette onlara ve Azerilere düşkünlüğü, bu sıla özlemini dilde taşıyabilmek için içsel bir direniş değilse ne idi? (Editörümünden iki ay ücretsiz izin alıp konuya dalmaya niyet ettim. O da seve seve, ama umutsuzca izin verdi.)

* * *

Nâzım, yetişme yıllarında, Edebiyat-ı Cedide şairlerini okuyor, çoğuna ilgi, sevgi duyuyor, Tefik Fikret'in duygusal ilencinden etkileniyor (" bu küçük burjuva münevver(in) etkisindeymişim, neden, bilmiyorum"); Cenap Şahabettin'e meraklanıyor filan ama... Yahya Bey'in derste, "okuduğum gün alafrangalaştım" diye anlattığı Cedidecilerdeki dil anlayışının nasıl bir duygu, yaşantı ve nasıl bir bilince karşılık olduğuna yavaş yavaş uyanıyor. Yahya Bey'in hayranı, ama şiirlerini okuduğunda onun yazdığından daha başka bir şey aradığını hissediyor. Her seferinde, "ama bu ko-

bağırışındaki niyeti, onun getirdiği yeni deruni ahengi anlayabiliyoruz. Kaşgarlı ile Nâzım, bin yıllık arayı kapatıp nasıl buluşuyor?

Ayrıca, kurşun eritmeye çağırışındaki (bağırmaktaki “B”den farklı olarak), “Ç” sesinin dışsallığını, dış sestten iç sese doğru akışını da “duyuracak” örnekleri seçerken Kaşgarlı, Mavi Gözlü’yü yoldaşı kadar yakın duyup anlayabiliyorsa, tamamdır. Nasıl mı?

Açıklamaya çalışalım. Duyurmaktan, hissettirmekten öte görüntüleme yeteneği taşıyan ana sesin kaynağında yatan iç-ses’de taşınan duyguya da dokunuyor Nâzım. Bizim konumuz için bu, şu demek; Nâzım’ın “Kerem Gibi” şiirinde “bağırmak” hoşlanılmayacak sesler çıkararak gürültü etmek değil, kendine dair bir yerden, kendi konumunda yaşayıp haber değerine kavuşturduğu o “mesaj”ı iletmek; içte, yani duygu ve bilinçte ya da duygu ile buluşmuş düşüncede, Türkçede bağır denen, hassas ses tellerinin de yer aldığı beden bölümünde toplanmış bir sesi yankılıyor. Yani, insan oluşunun o andaki anlamını, ötekine duyurmak için sesleniyor. Türkçenin içinden ve mesajı bu dili bilenlereymiş gibi görünse de, kesinlemeye çalıştığımız gibi, çağrısı Türk halkından ibaret değildir; şiirsel işlem de “soygeleşim ve özoluşumun” sebep ve sonucu hiç değildir. Suyun hidrojen ve oksijen bileşimi değildir konu, ayrıştırıldığında yanan ve yakan iki gazdan değil, bir sudan söz edilmektedir, mecaz doğruysa.

Yahya Kemal, Nâzım’daki bu sesleniştten hoşlanmadığını söyledi. Önce de sonra da. “... *şair değildir: Şiirleri, şiir-den ziyade... hitabettir*” dediğini bir kez daha analım. Nâzım, daha İstanbul’dayken bile, annesinin şarkılarına görmülmüşken, şiiri, oluşan kendi bilincinden haber vermek, “parhesia” hakkını söylemek olarak görüyordu (“Bilinç”, bireydeki toplumsallık hakkında bir kavramdır). Onun bi-

Divânü Lûgati't Türk, avcılık ve hayvansal üretime dayalı orta barbar göçebe yaşamının dil hazinesini yansıtır. Sonraki üretim ilişkilerinin gereksinim duymadığı, bugün artık hiç kullanılmayanlar yanında bugüne kadar gelebilmiş anlamları da vardır. Çünkü Kaşgarlı'nın zapta, kayda, kâğıda geçtiği iç-ses köprüleri, yıpransa da, değişip dönüşse de yıkılmamıştır. Türkçenin ünlüleri ile ünsüzleri arasında vazgeçilmez önemdeki kılcal bağları betimlerken, eklemeler, es'lemeler, harfleri birleştirirken mesajı önemine göre alçaltıp yükseltmeler, dilin içinde saklı ana vezni, deruni ahengi de vermektedir. Ana dili, varoluş meramını koruyorsa varlığını sürdürür. Lev Semenovic de bunu söylüyor zaten:

Ancak düşünce konuşmayı, zaman zaman birbirine koşut, zaman zaman ise belli noktalarda kesişerek ilerleyen ve birbirlerini mekanik bir şekilde etkileyen ilişkisiz bir süreç olarak görmek de yanlış olur. Baştan itibaren bir bağın bulunmaması, bunlar arasındaki bağlantının ancak mekanik biçimde kurulabileceği anlamına gelmez. Daha önce yapılmış olan araştırmaların çoğunun sonuçsuz kalması, büyük ölçüde düşünce ve sözcüğün yalıtılmış ve bağımsız öğeler, sözlü düşüncenin de bunların dışsal bileşiminin bir ürünü olduğu varsayımından kaynaklanmaktaydı.¹⁰

“Kerem Gibi”deki *bağır* sözcüğü, bugün de aynı gürültüyle *bağırıyor*: *Bağır... bağır... bağırıyorum*. *Bağır*'da, *bağır*mak eylemi olduğu gibi, o eylemin olduğu bir beden bölümü vardır. “B” sessizinin içsel akışını, yani *bağır*, *bağır*mak, *bağır*sak, *bağır*lak gibi sözcük dönüşümlerinde değişimli, dönüşümlü, yerinde olan bitene bakabildiğimizde, Nâzım'ın

¹⁰ A.g.e., s. 166.

sa (Nâzım'ın yazıldığı günlerin yüzünü görebilmiş şiirlerindendi), “bizim oğlan gene bağırıp duruyor” demiş midir, bilemiyorum ama ihtimalim kuvvetlidir. (Çok acıyordu oğlanın başına gelenlere. Haber gönderiyordu: Bırak devrimi mevrimi gel yerleş Yeditepeli'ye, diyordu. Ama oğlunun affı için caddelerde imza için koşturan eski sevgili Celile Hanım'dan bir imzayı esirgeyip, yolunun yönünü değiştirdi.)

“Kerem Gibi”yi okumuşsa, yedeğine ve içine aldığı sözcüklerle anlamı zenginleşen bağır, bağırışımı (!) değil ama çağırışımı zengin Türkçe sözcüklerden biriymiş meğer, demiş midir Yahya Bey? Dememiştir, sanmam; çünkü ne mısra var ağzının tadına göre, ne de gürültünün içinde duyulabilecek bir asude ses var, ona göre. Büyük üstat, aynı zamanda büyük bir estetik sayılıyordu; poetikasının kodları geçmişe kayıtlı bir estetik. Aruzsuz yazdığı, hece vezni kullandığı bir tek şiiri vardır; buradaki çoğul vezin düzenine meyli olmamıştır zaten. Ahmet Haşim sevmiş (“orkestra”!) hatta hayranlık duymuş, Yahya Bey, sevmemiştir (Haşim de şerh düşer, der ki: Nâzım Bey, bu orkestrada davullar, vurmaları fazla. Kaval sesine alışınca dinlemek zor oluyor delikanlı). O yıllarda bağır sözcüğünün kıymetini bilecek belki de tek şair vardı: Mehmet Akif. Bağrı yoksullara yanan şair, ama sadece Müslüman yoksullara.

Bağrımızdaki hançereyi, ümüğümüzdeki ses oklarını hangi kulağa yönelteceğimiz, o kulağın bağır'ından nasıl bir yankı umacağımız, hangi Türkçeyle yazacağımızı da seçiyor olmalı.

Eski Türkçede hemen her somut varlığın bir bağrı vardır. Kaşgarlı'da bolca örneğini buluruz bu kanının. Örnek: *Ya bağrı*, ok'un yayının tutulacak ortası anlamındandır. Ok, ya (yay), her varlık gibi bağrı olan bir varlıktır. Dünyanın, ayın, yıldızın, güneşin, ırmağın, toprağın, dağın bağrı vardır. Şairin bağrında varlıkların hepsinin haritası, haritada o bağrın

lini içinde sentezleştirmeyi uygun gördükleriyle, Yahya Bey'in "terkip" de gördükleri arasındaki fark, eskiden de vardı. "Çöküş" çağı/ yıkılış çığı büyüdükçe, aralarındaki bilinç açığı kapanmazcasına derinleşmişti. Gençliğinde, Yahya Bey'in, yazdıkları kadar bile ulusal bir derdi olmadığına kanaat etmişti Nâzım (Va-Nû'nun andığı "Mâzi, Âti, hepsi yalandı" meselesi).

* * *

Hitabet'teki sese dönelim: Bağırarak, haber vermek, iletmek, bildirmek, duyurmak içindir. Bu demek, bağırda toplanmış, artık söylenmesi zorunlu hale gelmiş olan, bilinçten geçmiş sözün boğazdan çıkmadan önceki son konağıdır bağır. Bir mekândır; acımız dayanılmazsa "bağrım yanıyor" deriz. Âşık Kerem gibilere Türkçede, bugün bile bağrı yanık denir. Bağırarak, bağrı yanan kişinin derdine derman olunması (bağra su serpmek), kendisinin de esenliğe ereceği ortak bir umudunun ötekinin esenliğiyle birlikte doğmasının sesçil arzusudur. Bağırarak, kurtuluşun yaratılması imkânının ilk adımıdır aynı zamanda. Bağrı yananın yaptığı iş budur.

* * *

Yahya Kemal, Ali Emiri ile dostluğu sayesinde Kaşgarlı'dan ve eşsiz eseri *Divanû*'den erken haberdar olmuştu (kitabın bulunuşuna çok sevinmişti: "yekpare nûr!"); ama henüz okumamıştı. Evet, çünkü Ali Emiri'nin 1911'de bir hafta bulduğu gün çıldırması yaşadığı –yanar ya da çalınır– korkusu yüzünden devletin kasasına acilen teslim etmesi, bilinen bir gerçektir. Sadrazam Talat Ağa'nın şifreli çekmecesinde hapis olan *Divânü Lügati't Türk*, ancak 1926'da basılabilmmişti. Yahya Bey'in şiirini bir sözel taht gibi kurduğu dönemden epey sonra. 1930'da, "Kerem Gibi"yi okumuş-

mektir. Bir de rezalet var tabii). Rıza, elini bağına koyduğunda oradan gelen titreşimlerdir; o bağırdaki doğan bir sestir; duyduğu, ananın bağırındayken duyduğu sesidir. Ana'ya danışır; gönüldeki sultana (Sultan, Anadolu'da bugün bile özene bezene konmuş kadın adıdır). Rıza'nın, bağırdaki yaşatılan, hatırası dilde yaşayan komünal geleneğin anasına sorarlar. (Editörüm bunu okurken gülüyordu: "Bu bağırdaki yaşam destek ünitesi gibi bir şey galiba".)

O gün nasıl kurulmuşsa kurulmuş; ama bugün bile beden ile doğa, ana ile doğa, doğa ile tin arasında kurdukları hassasiyet-asabiyet köprüsü yıkılmamış, Anadolu Türkçesinde direncini kendince korumaktadır. Dil, bizi öteki ile buluşturan araç, asabiyet köprüsü üzerinden, yani komün geleneğinden kurulmuştur. İbn Haldun'un çağları geçmiş olsa bile yöntemi bayat değildir, dilde bir gelenek görenek (kolektif aksiyon) olarak varlığını sürdürmeye devam eder. Vygotsky'nin tarihsel diyalektiğin düşünce ile dil arasında seyreden bağına araştırmasının olguları arasına katmamış olması, bir yöntem eksikliği değildir. Evrim sürecindeki başlangıç ile bugünü özdeşmiş gibi saymamak, indirgeme hevesli ırkçı düşünceyi bilimden uzak tutmak içindir (Mahzun Yüzlü olsaydı, Berber Nicolas'ı azarladığı şu tirattaki gibi konuya dâhil olurdu. "Ah sayın Tıraşçı, sayın Tıraşçı, insan burnunun ucunu göremeyecek kadar kör olabilir mi? Zekâlar, güzellikler, soylar arasında yapılan karşılaştırmaların daima nefretle karşılandığını, zat-ı âlinizin bilmemesi mümkün mü?").

Toplumsal iletişimde "topluluk duygusu, komünal ruh" ile "etni duygusu ya da milliyetçilik"i özdeşleştirenlerin geldiği yere bakarak karşı yönde bir bilinç oluşturan Nâzım için, "milli şair" bir kurgudan ibarettir, "milli" olanın kurgusalılığı gibi. Alafrangalıktan alaturkalığa doğru salınan Türkçe şiir, dile içkin olan kolektif hareketi, asabiyeğin getirdiğini, en gelişmiş haliyle Nâzım'da bulacaktır.

açık ya da gizli işareti vardır. Ok ya'ya yerleştirilir, ok'daki bağırdan tutulur. *Bagır*, denge noktasıdır. O varlığın varoluşundaki temel, ana, esas, merkez noktadır. Bağırdan ile onun çevresinde dolaşan sözcükler, anlamı çoğalttığı gibi, başkalaştırır da; ama hepsi bağırdan'a bağlıdır. *Gan bağırlandı*, kan akıp pıhtılaştı anlamına geldiği gibi, yoğurt çalarken, yoğurdun tutması için de söylenir. "Kimseye boyun eğmeyen kimse" anlamındaki, *Bedüg Bağırılık*, "ciğeri büyük", yani büyük yiğit anlamındadır (Kabalcı Basımı, s. 166-167). *Bagırılık er*, "boyun eğmeyen adam"dır.

Beri yandan arzu, istek, özlem, açlık gibi yakıcı duygular da *bagır*'dadır. *Bagırsadı*: Kişinin canı ciğer istedi anlamını taşıdığı gibi, sevgilisine (o her kimse ve her neyse) hasret duydu, özledi, onun yoksunluğunu hissetti anlamındadır. Ciger, cana en yakınımız, dost, sevgili, arkadaş, hısımlar, akrabalar, değer bağlarımızdır, bugün Anadolu'da bu anlamını da kullanırız. Silamızın bir parçasıdır ciğer.

Göçebeler, beden ile doğayı denk kılabilmek için, –bu demek, komünal asabiyeyi sürdürebilmek için– dillerine özenmek zorundaydı. Bu özene yüksünmedikleri gibi ayrıca kutsallık değeri de yüklediler. Kendi yolda oluş hallerini peygamber haliyle özdeşleştiren bir toplumdular ("peygamber de göçebeydi" derler). En eskisinden 1000 yılının başlarına kadar inanmadıkları din kalmamış olan Türkmen göçebeler, Müslüman olduktan sonra da, kendi barbar doğalarındaki berraklığı, yani kaybettikten sonra bağırılarında taşıdıkları sılanın, yani ananın sesini, Müslüman Araplara da öğretmek için, Kaşgarlı Mahmud'a *Divanü'yü* yazdırdılar dersek yanlış bir söz dememiş oluruz. Müslüman göçebeler, "Allah ondan razı olsun" der, hemen iyi bildiği bir insanı anmayı borç sayar. Göçebeler, Allah senden razı olsun derken, Tengri seni bana soracak olursa, şimdi hemen söyleyeyim, senden razıyım ben, anlamını esas alırlar (Farsça Reza, süt emme de-

için yapı ustalığı işidir; onarmak, kapanmış, körleşmiş, çürümüş yerlerini açmak için uğraşır şair. Kapanmış, iletişime şans tanımayan dilde yaratacağı bir çatlak, o dilin hapsettiği, içlerini boşaltıp duvar süsüne dönüştürdüğü dil hapishanesinde, binlerce mecaz kuşunun sevinçle, çılgınca havalanması demektir. Dile kazandırılan özgürlük bu yüzden bir bereketlenmedir. Ki, tutsak gönle de, nas tutmuş akla da özgürlük getirir; dünyaya özgürlük getirir.

Nâzım'ın 19 yaşından beri derdi, Türkçedeki yeni dünya idi. Türkçe, animist atalarından Müslüman Kaşgarlı'ya, oradan da sevdalı komünistin bagır'ına ulaşmıştı. Yasaklanma nedeni de aynen Platon'un buyurduğu "devletimizin düzenini bozmasın şair" mealli o meşhur neden olmuştu. Girmesin devletimize. Kovun onu! Homeros bize tanrıların ikiyüzlü olduğunu, savaşların vahşetini söylediği için yasaklanmamış mıydı krallarca.

Nâzım, yalnızca Anadolu'ya kadar gelen dil mirasını bilen bir şair değildi. Cemal Süreya, Pir Sultan'a benzetmek istiyor ama benzerliğin yetmeyeceğini görüyor. Nâzım, o güne kadar varolagelen şiirsel birikimi "konuşma"ya dönüştürmeye çalışıyor. Shakespeare'in oyunlarındaki parlak şiirsel hitabet parçalarını da kendi malzemesi sayıyor. Genç Kalemler gibi, Hececiler vd. gibi, dil bilinci ulusallıkta kalmamıştır Nâzım'ın. Türkçede ne buluyorsa o her dilde vardır, ya da tersi. Mavi Gözlü Dev'in gözü, 19'undan bu yana dünyayı bir bütün görmeye başlamıştı (Gözetemediği parçalar yazının sonundadır). Tek derdi, Türkçe bilen, okuyup hissedebilenlere, şiir yoluyla, bu demek en eski toplumsal haberleşme aracıyla, en yeni durumları nasıl haber vereceğiydi. Şiirde belli bir yerden başlasa bile, hatta bu yerin poetik emniyetine fazla güvense bile, orada kalamazdı. Orada kalmak, dünyayı dondurmak gibi bir şey değil miydi? Nâzım, bir Heraklit çırağıydı, yani diyalektik akışı ezelinden bilirdi.

Başka dillerle kıyaslamaya hiçbir hakkım yok; (değil hakkım, yüzlerine bakamayacak durumdayken bile utanmadan söyleyebilirim ki) Türkçe, her seçkin zümre bireyinde başka bir yankı yaratarak, şiir üzerinden halka doğru küçümseyici de olsa bir eğilme, “ne diyor bu etrak-bi idrak?” deme hevesi doğurmuştur, özellikle 20. yüzyıl başında. Kimilerine pek romantik (“çobanıl”), kimilerine pek yalın (“realiyatçılar”), kimilerine atak, sert, naif, coşumcu, çağırğan, çığırğan, bağırğan (“hayaliyatçılar” – bu terimler Cevdet Kudret’ten) sayılsa da, tehlikeden korunarak yolunun açılmasını sağlayabilen, ihtiyatlı, mavi, berrak, temiz su sesli bir dildir (Çinliler kutsal saydıkları şairlerin ruhunun suda yaşadığına inanırlardı).

Ezelden beri böyleymiş: Türkçenin başka kulaklara “korkutucu” gelen özellikleri nedeniyle, Hz. Ömer’in ilencine bile maruz kalmış.

Dağıtmadan... Yahya Bey’in, Nâzım’daki sesi yadırgamasının izini sürmeye devam edelim. Kaşgarlı, yazılı bütün çağların devrimci öncüleri gibi sözlük’ten başlarken ses ile bilinç arasındaki yapıya dikkat çekerek başlamıştı çalışmaya; bu bağ’a büyük değer veren rikkatli bir dil olduğunu ortaya koymuştu. Ne söylendiği değil yalnızca, nasıl söylendiği, söylenen şeyin niteliğine, söyleyenin konumuna göre değişen, düşünce-duygu-ses ve sözü buluşturan üslubun izindeydi.

Üslupsa, her şairin şiirdeki tek özlemidir (Yeni bir söz uğruna huzursuz uykusuz Fuzuli’ye, “mısra üsluptur, üslup onurdur” diyen Yahya Bey’e, çileci-dizeci Necatigil’e, kısaca şair olan herkese sorabiliriz). Mısra, kanatlı kapının kanadı, çift kapılı evin girişinin bir kanadıdır. Dildeki her yeni üslup da o dil evinin bir haysiyetidir. Şairlik bu nedenle bir dil

Mavi Gözlü, kendi anadilinden, yapabildiğinden daha fazlasını arzuluyordu. Arzunun çile'ye rağmen ve çile içinde haz verici tadını, en uzun kaldığı Bursa Damı'nda doya doya hissetti, hayalle de olsa. Kendisini Ferhad gibi gördüğü, sonra yazdığı oyundan da bellidir; ana diline öylesine berrak bir su akıtıyordu ki, üzerine atık fabrikası kursalar bile kirletemezlerdi. Talat Sait Halman'ın gönülünden sevdiği, başyapıt olarak alkışladığı Şeyh Bedreddin Destanı'nı¹ örnek alalım. Bazı tarihçilerin, "hayır, olaylar tam öyle olmadı" diyerek² Nâzım'daki asıl derdi kaçırmasına neden olan, yapıtın esas amacıydı; köylü devrimleri hakkında şiirde bir model oluş-

- 1 Saim Gökse, Edward Timms, *Romantik Komünist, Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s. 174.
- 2 Örneğin: "Türkiye solunun tarihe bakışı çerçevesinde Şeyh Bedreddin olayını bir 'tarihi bozma, tarihi saptırma' (*deformation historique*) konusu yapan ilk şahsiyet şair Nâzım Hikmet olmuştur. O, hapisteyken 1936'da yayımladığı ünlü Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nın önsözünde, kendisine ilham kaynağı olup Türkiye'de bu konuda ilk bilimsel araştırmayı yayımlayan M. Şerefeddin'in (Yalıtıkaya) meseleye bakış açısını beğenmediğini açıkça belirtir ve bunu değiştirmek istediğini ima eder." (Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. yüzyıllar)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 3. Basım, 1998, s. 140).

Yahya Bey, “orada kalmak” arzusunu abartarak şiirinin mekânını geçmişte biçimledi. Mezar başında kalakalmak gibiydi bu. Nâzım içinse bir yeni dünya doğuyordu. Güneş görünmüştü artık.

Nasıl ki Mahzun Yüzlü’nün kaderine 400 yıl boyunca Avrupa’nın romanını yazmak, sanatını, sahnesini düzenlemek düşmüşse (buna artık herkes tanıktır), Mavi Gözlü’nün kaderine, bin yıl önce Kaşgarlı’dan aldığı Türkçenin en son destanını da yazmak düşmüştür. İspanyol edebiyatı için Cervantes ne ise, Türkçe için Nâzım Hikmet o değerdedir. Böyle bir dilsel-düşünsel devrimin gürültüsüz, asûde olması olanaksızdı.

şiiirini; mızrağı, kılıcını, atını, Sancho'sunu yanına alıp... Daldı.

* * *

Dam'da kaldığı yaklaşık 18 yıl boyunca, her biri üzerine başka bir çatı kurabileceğimiz eserleri, hummaya kapılmış bir ruhla yazıldı. *Şeyh Bedreddin*'de, *Manzaralar*'da hummayı da geçmiş, Dam'ın koğuşları, avlularının taş duvarları, o sesi bulmak için sürdürdüğü ritim çalışmalarıyla, ses deneyleriyle çınlamaktaydı. Mahpustaki herkes için, ayakta şiir okuya okuya dolaşan, gece bile gaz lambası sönmeyen Nâzım'ın çevresi, Mahzun Yüzlü'nün II. Cilt'teki yarı sahte yarı gerçek saray hayatını andırmaya başlamıştı bile. "Sosyete"ye kabulü yeni değildi gerçi. Zekeriya Bey, işe kabul ettiği günden bu yana çevresi "burjuva sosyete" ile çevrilmişti. Hapse girince de birçoğuyla ilişkileri devam etti. Aktörlerin biri gelip biri gidiyor, şiirlerin biri bitip öbürü başlıyor, biteni dost eliyle dışarı çıkıyor; elden ele 1 kopya 7, 7 kopya 49'a, 49 kopyaysa... dönüşüyordu. Türkçe toprağına su vermek için Ferhad'dan bile çok çalışıyordu desek yeridir. Her şiirde konumu, durumu, aklı, kalbi, apaçık, sansürsüz, berrakça görünmekteydi. Sahne bütün Türkiye, izleyicisi bütün dünyaydı artık.

* * *

"Hikâye" sözcüğüne düşkün Nâzım, Mahzun Yüzlü'nün düşünce ve eylem beyhudeliğine, eve dönüp tedavi olmasına yönelik hileli kampanyalara verdiği yanıtları hatırlamıştır mutlaka; yazdığı Don Kişot şiirinde(n) bu belli. Şiir, hem anlatanın hem de anlatılanın rolünü sahici halleriyle içselleştirmedikçe, bunu sözcüklerin ahenginde bulmadıkça, yazılsa da yayımlanacak bir şey değildi Nâzım'a göre.

1938'den sonra Mavi Gözlü Dev'i doğuran "görev" in mu-

turma çalışması olduğu gibi, yaklaşan faşizm felaketine karşı politik bir hazırlıktı aynı zamanda. Bunlar iyi niyet ama dilde şekillenmedikçe; politik niyet dile bir tuzaktı. Dil, işlevsel bir araçtı Nâzım için. Sûs değil, ben de yazdım için hiç değil, kamusal insanın eylem için ihtiyaç duyduğu en temel araçtı. Mahzun Yüzlü gibiydi; şövalyelik onda bir havalı sûs değil, dünyayı değiştirecek eylem için bir şiirsel donanımdı. Hapse kapatılma nedeni de buydu zaten.

Kendi Ferhadlığından emin olabilmek için de Bedreddin'i yazmıştı Nâzım. Çünkü baştan beri Türkçe şiire hareket getirmek için, çok sazlı, orkestrası zengin, tekniği devrimci şiir; tiyatrodan sinemaya, şarkıdan türküye, figürden resme, birçok maharet taşımaktaydı. Her devrimci tekniği yazıya katma denemeleri, yazısında başka bir tazelikle ortaya çıkıyordu. Babîâli kalem erbabınca, hatta yoldaşlarınca da alaya alınmıştı onun bu tutumu. Örnek *Benerci*'den bu kez: ... *Kendini Niçin Öldürdü?*'yü (1936) yayımlamasının ardından gelen tartışmalar, Mavi Gözlü'yü çileden çıkaracak kadar ağırdı. Kasıtlıydı, provokatifti, onur kırıcıydı eleştiriler. Ama bu kez Yahya Bey'den ya da Haşim Bey'den değil, Peyami Safa ve Şevket Süreyya'dan gelenler, arzu kışkırtıcı bir dolayım oluşturdu Mavi Gözlü'de. "Benerci, ayakları toprakta olmayan köksüz bir tiptir." Bunu diyen, 1927 Tevkifatı'nda yoldaşlarını ele verip alelacele devlete sığınmış olan eski komünist Şevket Süreyya idi. "*O [Nâzım] sadece, sezdiği bir mefhumu bağlanan ve inanıp bağlanma kabiliyetini bizzat kendine ahlâk yapan bir heyecan idealistidir.*"

Mavi Gözlü'nün bağrındaki dert, Şevket Süreyya'ya bunu söyletemeyecek olan bir eser yazdığında bitecek miydi? Hangisi olabilirdi bu? Ne yazsa olabilirdi? *Kuvayı Milliye Destanı* mı? Memleketin tümünü resmettiği *İnsan Manzaraları* mı? Kışkırtılmış bulduğunda kendini, "kavga davetini kabul" eden düelloclu şövalyemiz, elindeki tek aracı,

ki seslerde bunu az çok hissetmişti. Şiirini özgün yapan şey, düşüncelerinin içinde kaynaşan, dil ile düşünce arasındaki şaşmaz bağı gözeten, Türkçedeki o komünal sestti. Kelime-nin olumsuz anlamıyla “şairane” bir dil olmaktan daha çok, aklın, doğanın, varlıkların kendiliğinden-liğinin ve kendi-si için-liğinin ve bu yönde dikkatin yoğunlaştığı o zarifli-ğin rikkatli diline özeniyordu. Kuşkusuz, yakından baktık-ça her şair böyle olmalı; ama Türkçe onda, kente yerleştirdi-ği göçebe insanına ihtiyaç duyduğu yaşamsal özeni hissettir-miş olmalı ki, Nâzım herkesin Nâzımı oldu. Kaşgarlı da za-ten, kendi eserini, Önsöz’de açıkladığı gibi, Arapçanın hoy-rat istilasına karşı korunsun, kıymeti bilinsin diye yazmıştır.

Ayakta kalmasını asıl şairlerine borçlu olan Türkçe, Türk-lerin anadili olma yeteneğini, bugüne kadar bütün dil ve kültür istilasına karşın koruduysa bunu şairlerine ve şiirden güç alan yazarlarına borçludur (Yazarlık, “Osmanlı”da dev-let sınıflarından “kalemiye”nin işidir. Kâtipliktir. Yazarlar devlet ihtiyacına göre yetiştirilirdi. Bu nedenle Türkçe yaşa-masını halk şairlerine borçludur). Şairlik ise, Osmanlı’dan da biliyoruz, “patronaj” çalışmasıyla yürümeye başladıktan sonra patron’un sonsuz arzusunu doyuran dilsel süt üreti-mine dönüşse bile, o bir avuç seçkin’in altındakiler, ana di-linin sesleri arasında yol arayıp bulmaya devam ediyorlardı. “Kötekçi” Ziya Paşa’nın “bildirisi”nden (Şiir ve İnşa) bu ya-na birçok Osmanlı aydını bu gerçeğe uyanmaya başlamıştı.

Türkçe, buğday başaklarına benzer bir yaşam sürdü Ana-dolu bağır’ında. Anadolu, adeta bir dünya dilleri tarlasıydı. Kuşkusuz, Yahya Bey’in çok sevdiği deyimle “terkip” şart-tı ama halk için şart olan gönlün bir yönelişiydi. Ama kim-den, neden, nasıl bir “terkip”. Yunus’tan Fuzuli’ye, Karaca-oğlan’dan Ercişli Emrah’a, Pir Sultan Abdal’dan Âşık Vey-sel’e Türkçenin terkip yeteneğinin izini sürmek mümkün-dür. Bu dili bağışlayan o Türkçe konuşan Ana’nın kim oldu-

hasebesiyle meşguldü. Sahnede idi ama şarkısının (yani haber verme işleminin) yarıda kalabileceğinin yavaş yavaş farkına varmıştı. Üstelik artık bu şarkı hapistekinin şarkısıydı. Müdahalesine ancak sesiyle katılabildiği, kendi dışında akıp giden hayatın şarkısı. Puşkin'in heykeli dibinde aylar geçiren Mavi Gözlü'nün hapishanelerden yazdığı mektuplar, bir üniversite kürsüsünden ötekine yazılmış mektuplar gibidir. Şu çalışmanın içindeyim... şöyle düşünüyorum... şiir için bence bu mesele... vb.

Milli Gurur ve kök meselesi, Nâzım'a göre, tümüyle yapay ve ideolojiktir. Burjuva kurgusu olan "millet"i biliyordu ama o bir Aydınlanmacıydı aynı zamanda; bu kurguya itiraz etmiyordu. Ona göre, tarihsel materyalizm yanılmazdı, çünkü kendisini de eleştirebilen tek düşünceydi. Hangi çağda ne olduğunu ve asıl onlar tabii, şimdi ne olduğunu bize bildiren bir kılavuzdu Tarihsel Maddecilik. Ulusal Kurtuluş Savaşları'nı anlayıp desteklemek de bu kılavuzun, o çağdaki öngörüsüydü. Ne var ki, Sovyetler'in baştan bu yana Kemalizm'le iyi geçinme politikası, TKP'yi daha kurulurken kastre etmişti. Zaten konuya Lenin'in sözüyle girip taraf olmuştu bir kere ("Milli gurur" meselesi).

* * *

Nâzım'ın Kaşgarlı'yı okuduğunu, okumadığını bilmiyorum. Ama Kaşgarlı'nın o saf dilindeki sesleri ezilip gömüldüğü yerden, dil altından çıkarmadıkça, o kelimelere kendi gördüğü dünyayı gösterip tanıttırmadıkça, ama asıl yeni seslerin komünal bileşimine ikna etmedikçe, Türkçedeki idealline kavuşması olanaksızdı, bunu biliyordu. Bunun yanı sıra, kendi bulduğu ses ve söz değerlerinin, dünyanın işaretli kelimelerini, köşeli yapılarını da taşımaya dayanabilecek gücünün olduğuna inanmalıydı. "Kendimi buldum" dediği, devrimci olduğuna inandıktan sonra yazdığı ilk şiirlerinde-

nı şeyleri söylemekten uyuşmuş dile “bu ne yahu” dedirtmese, şair değildir zaten (Hayat bunu döve döve döve öğretir ona). Ama yazınca da perde bozulacaktır. “*Evime ozan gelipdür /Perdeyi bozan gelipdür / gündüz olan işleri /gece yazan gelipdür*” demişti Kaşgarlı Mahmud Dede. Çünkü; ev, dildir; ülkedir, yurttur, sıladır, çatısı, yapısı, düzeni olan temel yaşam birimidir, yani dünyadır. Ama bunu bir de şaire sorun, huzur ancak anadan duyduğumuz o dilin çatısıyla, taşıyla, toprağıyla kurulmuş şiirin içindedir. O nedenle, bir dile saygı duyulunca bütün dillere duyulur. Anadil. Hayır, Anadili (Oktay Etiman’a saygıyla). Ana’nın, ana olmaktan çıkıp “merkez” olmasına karşı, merkezin de erkekleşmesine karşı bir itirazdır Anadil-anadili itirazı. Bu da bir Kaşgarlı hassasiyetidir.

Bu cüretli cümleleri kurabilmemin sebebi “Kerem Gibi”deki yazaçların ses düzeneğidir. Sahnelenmiş ses düzeni. Nâzım’ın içe doğru çekilmiş davudi sesiyle, hecelere basa basa okuduğu gibi okunmasa bile şiirdeki o ses mutlaka duyulur. *Bağır bağır bağırıyorum/ koşun kurşun eritmeye çağırıyorum*. Demir çağından kalma çağrıların sesi gibidir bu (Davut var, “gürültü”de sadece “davul” eksik; seslerinin efektinde davul da var ama). Müjdeci seslidir. Habercidir. Bildiricidir. Şarkı söyler gibidir. Ateşten, ocaktan, körükten uzak dur diyen her kimse ona (da) seslenir. Türkçe destanların aşinası olanlar göndermelerin tarihsel, anlamsal izlerini de bulacaklardır.

Nâzım için, bu bilgilerin esastan bir önemi yoktur. Şimdi de bu dil yaşıyorsa o destanın anlamı, düşünsel ve dilsel değeri daha büyüktür. Nâzım’ın Türkçe sesler ve harfler hakkında ne dediğini hatırla(/t)maya bile gerek duymadan şiirlerini okumak, onun bu dilde yarattığı çoğul ihtilalin kuşaklar boyu korunagelen im ve yankı tutarlılığındandır. “Kerem Gibi”de her bir harf ile öteki arasındaki sesçil bağları görüp, psikanalitik ya da ideolojik keyfiyeti, şimdilik bir yana bırakabiliriz.

ğunu Türk mitolojisine sorduğumuzda, aynı ana ile karşılaş-
ıyoruz. Bereket tanrıçasıyla.

“Bağır” sözcüğünü en iyi Mehmet Akif anlar demiştik. Ama o da tek kelime etmedi Nâzım ve şiiri hakkında. Nâ-
zım’ın, kahramanı Nurettin Efşak’ın diliyle, Türkçe yazan
şairler arasında, Mehmet Akif’e büyük şair dediği, inanmış
adam diyerek yücelttiği ezberimizdedir. Kaşgarlı’nın mektu-
bunu görmeden okumuş, ama Kur’an karşısında onun ka-
dar samimi olamamış olan Akif... Çünkü Kaşgarlı zamanın-
da Kur’an, Türkçeleştirilmişti.

Mavi Gözlü, Yahya Kemal şiiri için “ne kadar beylik, ne
kadar standart, ne kadar sathi muhteva” diyordu. Mehmet
Akif için bunu demedi; onu sevse de, ona imrenmedi. “Mil-
li şair olmanın hiçbir vasfına haiz değildir,” dediği Mehmet
Emin Yurdakul’dan daha yakın bulduğunu yazmaya gerek
var mı? Seslendiği kalabalık bile Akifinkiyle benzeşiyor-
du. İstiklal Marşı’nın güftesini beğenmese de, onu hem şiir-
sel hem de düşünsel tutarsızlıklarla dolu bulsa da, Nâzım’ın
gözünde Mehmet Akif, yalnızca inanmış adam olduğu için
“büyük” olmadığı kesin. Akif, yoksula, kurtulacak olana
yaklaşıyordu, yol gösterici dil ipini. Aralarında bulunduk-
ça, yoksulun, kimsesizin, yetimin hissettiği acıyı son tahlil-
de Allah dindirebilirdi Akif’e göre (Aramızda kalacak şu sö-
zü de yazmalı: Akif için daha fazlası olanaklı olsaydı, Mısır’a,
Suriye’ye sığınmaz, oralarda susup kalmazdı. Onun için da-
ha fazlası olanaksızdı; çünkü yukarıda kutsal halife, tepede
ulu devlet, içinde tutsak bir kul vardı).

Toplunun alıştığı seslerden, kalıp anlamlardan, duyuş-
düşünüş ve değer ölçülerinden şair olduğu için huzursuz
olan, bu dilden sapmak zorunda hisseden şair, yeni bir ses-
lenişe gereksinim duymasa, niye şiir yazsın (Hamit; “üzülme
evlat biz de gençliğimizde çok put kırdık,” demişti)? Bu ko-
nu her dönemde şairin baş belasıdır. Kalıpları kırmasa, ay-

Şiirde iki sözcük, bağır ile çağır'da “B” ile “Ç” arasındaki ses ilişkisi ile farkı, yeni bir iddiaya cüret ettirebiliyor. Nâzım'ın gözettiği ses birimleri aralığı (uzam dâhil, uzaklık, mesafe, ilinti) ardındaki boşluğunu da dolduran, o boşlukta ne bırakmışsa onu da hissetmemizi sağlayan, şiirdeki hatibin seslenirken duruş halini de gösteren, durduğu yerin ardında söz edilmeden anlaşılıp görülebilen bir sahne vardır. Her dil yapısında farklılaştığını bilsek bile, her birimiz için anamızın ak sütü gibi hak olan anadiline özeninin yardımıylaadır onun bu sahne yeteneği. Basitleşeceğini bile bile, apaçık olanı açıklamaya kalkışacak kadar budalaca da olsa, şiirde (yani, çağrıda, haberde), o açıklık, netlik, kesinlik, duruluk peşindeki dilsel akıl, şairin akli, yüzeyden de görülür, istersek derinden de. Kanaati kesinleşmiş olan bağırdan bir çağrı yetkisi almış, yavaş yavaş yükselterek, elzem bir çağrıyı taşıyacağına emin olduğuna inandığı, omurgası sağlam iskelet düzeneğiyle, hem ötekini hissederek hem de kendi hakikatini taşıyarak konuşur. Sesi, ayağa kalkmış insanın sesidir.

Bu şiirin öngördüğü akıl, ruhsal bütünlüğü de, duyuş ve

yapıyordur şair. “B” ile “Ç”ye asıl değerini sunuyordur. Yahya Bey’e nazire; harf, kelime, nokta, virgül, ünlem, bağlaç, yazdığı anda hepsi birden onun haysiyetidir. Bu dille yapılacak şey apaçık: “Kurşun eritmek.”

Körükle demir eritmek de diyebilirdi, hayır; kurşun eritmek; “esirler” üzerine çökmüş olan havadaki kurşun ağırlığını eritip havayı solunabilir hale getirmektir. Dili bu ağırlıktan kurtarmak için, onu eritmeye çalışırken başa gelebilecek olan yanmayı da göze almadıkça erime olmadı. Olamazmış demek ki. O, tek seçenekte kalmış bahriyeliyi, batan gemiyi kurtarmak için boğulacağını yüzde yüz bile bile, kapıyı kapatmayı başaran bahriyeliyi unutmamıştı. Bir mucizeyle kurtulmuş olsaydı ve sonra da ona enayi miydin diye sorsalardı, ne düşünürdü? Kuşkuşuz, yüreklerin kulakları sağır, kuşkusu duyacaktır.

Türkçe ihtiyatlı dildir demiştik, akıl yürütmede ihtiyatı kaçırmış olsam bile, çoğu zaman sanıldığı gibi, sözün sarf edilmesiyle elden kaçmış bir şey değildir ihtiyat. Dolayısıyla da mutlak susmayı öngören bir akıl olamaz bu. Akıl’ın, beynin yönettiği bedeninin bağrında, yani göğüs kafesindeki bütün organlarda, aslında gövdenin bütününde, başka bir insanın da sahip olduğu yaşamsal varlıkların tümünün hakkı da düşünülerek, onayı alınarak, bireyin conatus’una katılması sağlanması, ağlayıp sızlanmaksızın, bahane arayıp oyalanmaksızın, Nâzım’ın kurduğu çağ’da, karşıtlık diyalektiğinde içkindir. Kaşgarlı, eylem ile söz arasındaki bağı bağınlık sözcüğüyle kaydediyor: *İş kendinge bağınğıl*.

duyuruş birliğini de (bu demek, harflerle örölmüş üslup bütönlüğünü de) işe koşmak zorundadır. Boğazdan önce göğüs kafesinden, bağırđan, oradaki hançereden, orada çarpan yüreğın ritminden güç almış zihinden seslenmeyi de öngörmektedir. “Ç”nin çınlayışı, bağırma nedeninin bir sonucu, doğağ bir işlemleri olacaktır şair için.

Yahya Bey, B'nin yumuşaklığına karşı olamaz, ama Ç'deki sert ses, onun zevkine göre değıldir. Nâzım'sa, bunu yapmazsa içinde boğulup kalacak o sesi hem bir zevkle hem de “görev”le yankılamaktadır.¹ Kaşgarlı'nın yazaçları arasındaki ses bağlarıyla kurduğunda, içindeki politik bildiri, tarihin başından beri bestelenmekte olan bir şarkıya dönüşür. Kadim zamanlardan bu yana söylenegelen, ismi değışen o şarkıya.

Marş havasında yazdıkları, senfoni havasında yazdıklarından daha azdır ama yine de Mavi Gözlü, Yahya Bey'in yargısından yakasını kurtaramaz. Tutkuyu değıerli bulup, uğrun-da olmayı değıersiz bulmak, bizim şövalyenin anlayışı değıildir. Nedimgillere nazire yazdığı (Benim gönlüm bir kartaldır) gençlik şiirindeki “kartal”, “memleket” üzerinde rüya gibi süzölerek uçmayı *Manzaralar*'la gerçekleştirdi. Haydarpaşa'dan o hayali trene binerek yol almayı, zamana, amaçlarına, o hapishaneden ötekine götüren araç içinde rüya görmeyi aklına da bilincine de, hapisteki gezgin ruhuna da uygun bulmuştur. Onun için her yol Akif'in yanaşmaya tam da cesaret edemediğı “büyük insanlık”ın arasından geçer (Geçip gittim kalabalıklar arasından. İlhan Berk'in değıil Nâzım'ındır bu dize). Mırıltısında uyumaya koyulduğumuz metal, taş, tahta, toprak sürtüşmelerinden gelen seslerin arasında Türkçe, Nâzım'a ırmakların ilk akış berraklığında görünmektedir.

Kerem'e dönersek, Kaşgarlı'nın dilsel mantığına göre, bir şeyin kesin, apaçık haliyle ifadesi demek olan çaç işlemini

1 Kıvılcımlı okumuştı, Nâzım'ın geçinemediğı yoldaşı, koğuş arkadaşıydı.

Divanü Lügati't Türk, şu sözcüğü de içerir: Bağış. Kol, bacak ya da kemiklerin eklem yerlerini anlatmak için kullanılır bu sözcük. Ayrıca, “kamış ya da tüm sazlık bitkilerinin boğumlarını ima etmek için” de bu sözcük kullanılır.

Harfler (yazaçlar), yani ses imleri, dilbilimcilerin sevdiği deyişle “ses varlıkları”yla işaretlenmiş simgelerle, soyutlana-gelerek biçimlenmiş olan bildiğimiz harfler, söz biriminin içinde, aralarında fark belirgin olabildiği ölçüde, hem kendilerini hem başka varlıkların taşıdığı parola’ları (mesajları, işaretleri) ayırt edebilmemizi, anlayıp bilebilmemizi kolaylaştırır. Ninniler bunun için ölümsüz olurlar. Destanlar, stanlar, âşıklar, aşuğlar, şairler bir dil için bundan dolayı asla vazgeçilmezdir. Terkipçi Yahya Kemal’in arzuladığı ile, Nâzım’ın arzuladığı öteki “terkip”, sarayda başka, sokakta başka, kulübede başka yapılır. Marx araya girmeden, en iyisi Lacan’ın “kökü mazideki ati”(!) sözüyle, Yahya Kemal’in “dil gibi yapılanmış bilinçdışı” dizesi (!) arasında, ruhun derin katmanlarındaki benzerlikleri de görmezden gelip, bu kaynağın üstünü, konu taşmadan örtelim.

Bağlayalım: Nâzım'ın yoldaşı Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın, Türkçe harflerin alfabeldeki buluşma ve ayrışma özelliklerini, sözcüğün ya da sesin doğduğu doğayı ve toplumsal ortamı da gözetererek yazdığı *Türkçenin Üreme Yolları*, *Divan-ı*'den beslenerek ikili, üçlü, beşli ... ya da çoklu yazaçların bir araya geliş yasasını irdeler. Türkçenin eşiklerini, kapılarını saptayan ilk Marksist dilbilim kitabıdır. Kendisi de 90 cildi aşan yapıtlarını bu dil bilinciyle yazmıştır. Sözcüğün zamanla dönüşmüş harf değerleri, sözcük yapısındaki eklemeler, eklemeler, azaltıp çoğaltmalar, dilin yaşarken kurmuş olduğu organik ses köprüleri ya da “kapı”ları, inananı zor çıkar artık ama eski Türkiye komünistlerinin canhıraş bir derdiydi. Gırtlığımızı yerleşmiş, ben’de bedenleşmiş olan bu dili, öncelikle sesli harflerin gücüyle kurarken sessizlerle bağı ve hareket ettirici, kurucu harfi önemlidir. Çıt! Çit, çat, çut, çot, çüt, vb. arasındaki sesçil farkları (doğada ya da ilk doğamızda duyduğumuz gibi kayıtlı notaları, titreşim aralıklarını, en açık biçimde seslilerin sessizlerle kurduğu ahengi (söyleyiş rahatlığını, akıcılığını, ninnisi-ni) bize belli eder. Nâzım'ın şiirinde dilin bu yeteneği şahlanırsı adeta. Aklımızın kuytusundan çıkıp gelmiş gibidir kelimeler; bu sözü dil-bilinçdışı bağıyla düşünen Lacan'ın da “takdir” edeceği gibi, “mazi ile ati” iç-içedir.(!) (Bir ses: *ka-nışmıyorum artık.*)

Bagış sözcüğünü köprüye benzetmemiz yanlış olmayacağı gibi; bag, bagır, ciger, bögür'ü... (Prometeus'un yüreği ve böğrü gibi) sözcüğün cömert mekânına çağırarak-davet etmek, zorlama olmadığı gibi, Nâzım şii için olmazsa olmaz değerdedir (Köprü= köpürtülü suyun üstünde yürümek).

Köprü'yü incelediğimiz oranda o köprüden geçiş zorlaşabilir. Tek kişilik köprüler, aradığımız sessizliğe giden patikaya denk gelse de, şimdi asfalt ovalarda sekiz şerit otoban yollardayız. Nâzım'ın treni, Trans Sibirya'yı da geçti. Yahya Kemal'in İstanbul ile sınırladığı, vatan denen kâinatta, yeryüzünün mülksüzlerinin dilinde dolaşılıyor.

Kaşgarlı, Orta Asya'da dil araştırması yaparken, "boquq" yani guatr sözcüğünün dayandığı inanışı kaydediyor: "Boquq: Âdemelmasının iki yanında, deri ile et arasında oluşan et parçası. Fergana ve Şıqni bölgelerinde bu hastalığın yaygın olduğu insan grupları vardır. Her nesil bu şişkinlikten muzdariptir. (...) Bu hastalığın nedenini sorduğumda bana şunu anlattılar: 'Bizim atalarımız geveze kâfirlermiş. Allah'ın Muhammed Peygamber'inin (Allah'ın salat ve selamı üzerine olsun) sahabesi bir gün onlara akın etmiş. Atalarımız da onlar üzerine gür sesleriyle çılgınlık atarak ve haykırarak bir gece baskını yapmışlar ve Müslümanlar bu sesler nedeniyle bozguna uğramış. Haberler Hz. Ömer'e (Allah ondan razı olsun) ulaşmış. Mukaddes kişi onlara ilenmiş ve boğazlarında bir kusur bulmuş. Bu ilencin etkisi hâlâ onlar arasında soydan soya aktarılır ve bugün içlerinde gür sesli kimse yoktur.'"¹

* * *

Bir dilin üzerine gelen yeni dil, onda nasıl bir hastalık yaratıyorsa, bu dinsel efsane odur. Kaşgarlı'nın "seslere dikkat" çektiği bir başka hassas nokta ise, şu atasözünde saklıdır: İm bilse er ölmes (İm: İşaret, parola).

1 Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lügati't Türk*, Kabalcı, İstanbul, 2009, s.195.

Yahya Bey'in hassas kulağı ya da bağırs-çağırs işleri

Bellek, tekrarlar oluşa oluşa kurulmuş yoğun bir yumaktır. Kargaşa anlarında, “B” ile “Ç”yi özdeş tutarken, iki ses birbirinin üstüne kaydırılırken yani, aynı zamanda bizim için ne olduğu henüz belli olmayan bir durumu anlatıyoruzdur. Nâzım'ın, o kadar “Bağırs” yazdıktan sonra, kafiye olsun diye çağır'ı yazdığını düşünmüyorsak, nedeni bu iki harfin arasındaki ben ve öteki mesafesidir.

Bağırs çağırarak ne var ki, diyor, Yahya Bey. Çağırmak işlemini, aradaki “fırtına deresi”ni geçip ulaşacak çığır'ı, sessel geçit'i ne yapacağız? Ozan'ın çalgısını, aşuğun çögür'ünü, üzerimize gelen kar çığırını da haber vermek ile, bir görev için ya da şölene katmak için çağırmayı da, hep aynı ses yapısı üzerinden sürdürüyoruz. Fark tonda, üslupta belli oluyor. Yahya Kemal'de Türkçeye has olan “Ç”, ya Çaldıran derken geçer ya da çok derken (bir iki “Ç” daha var). Yahya Bey'in kulağı gürültüler arasında ancak *top seslerinin gürültüsünü* sever.

Düşüncelerimizden, Kaşgarlı ile Mavi Gözlü, “Kerem Gibi”yi birlikte yazmış gibi bir anlam çıkıyor. İbn Haldun'un

- Aydın Aydemir, *Nâzım, Yaya*, İstanbul, 2008.
- Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.
- Beşir Ayvazoglu, *Yahya Kemal*, Kapı, İstanbul, 2008.
- Cemal Süreya, *Toplu Yazılar*, YKY, İstanbul, 2014.
- Edward Hallet Carr, *Dostoyevski*, İletişim, İstanbul, 1990.
- Ekber Babayef, *Nâzım Hikmet Yaşamı ve Yapıtları*, İnkılap, İstanbul, 2002.
- Emin Karaca, *Sevda'nın Komünisttir*, Gendaş, İstanbul, 2001.
- Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Doğu-Batı, Ankara, 2007.
- Hikmet Kıvılcımlı, *İnkılapçı Münevver Nedir*, Sosyal İnsan, İstanbul, 2011.
- , *Kim Suçlamış*, Yol, İstanbul, 1979.
- John Mccrone, *Akıldışılık Miti*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997.
- Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lûgati't Türk*, Kabalcı, İstanbul, 2009.
- Lev Semenovic Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, Kaynak, İstanbul, 1985.
- Max Horkheimer, *Akil Tutulması*, Metis, İstanbul, 1990.
- Mehmet Fuat, *Nâzım Hikmet*, Adam, İstanbul, 2000.
- Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler - İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, İmge, Ankara, 2001.
- Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, YKY, İstanbul, 2014.
- Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana*, Ayrıntı, İstanbul, 2014.
- Mina Urgan, *Bir Dinozorun Anıları*, YKY, İstanbul, 2012.

asabiyyet dediği kolektif aksiyon geleneğinin Türkçedeki evrimsel sonucu demek daha doğrudur. Bu şiirin 1930 yılında Va-Nû'nun "biraz kendini koru, geri çekil, mülayim ol" anlamına gelecek "dostça" uyarısına karşı yazıldığını biliyoruz. Ama bu şiir, Vâ-Nû'nun gözünde Don Kişot tiratlarından birine dönüşmüş olabileceğini de düşündürüyor. Davudi ses, uzaktan hoştur, ama içindeki çağrıyı duyar duymaz asabiyyet'in iç-sesleri çalışmaya, seni kendi kamusalına çağırmaya başlar. İkisi de İstanbullu, ikisi de seçkin aile çocukları, dillerin birkaçını iyi biliyorlar, ama "sükûtta hızlı" olabilecek bir ses duymak istiyorlardı kendilerinde ve dünyada.

Susuyoruz,

bir fişek yatağında nasıl susarsa.

Haykırsın sıkıysa sükûtumuzdan hızlı

Gökkubbenin altından

böyle bir sevda varsa.

Bu dizeler, İstiklal Marşı sözlerine de bir nazire gibidir. Az çok modern sayılacak çağda, daha önce "takma sakal Namık" Kemal'in, "vatanın bağrındaki hançer"den bu yana, "vatan" asıl neresidir tartışmasını yapıyoruz. Türkçe Mavi Gözlü'de sılasını bulduğu gibi, yıllarca ana dili uğruna savaşan Kürt gençlerinde, Atina'da ayaklanırken Nâzım'ın şiirini bildiri niyetine basıp dağıtan gençlerde, Gezi'deki İsmail, Ali, Ahmet, Mehmet, Ethem'de, en küçüğümüz Berkin'de, Güney Afrika'da Steve Bico'larda çoktan anlamını bulmuştur artık.

* * *

Editörüm Celile, dedi ki: *Yetmez evlat, yetmez. Vera'yı da bul, bir de ona sor bakalım...*

Nâzım Hikmet, *Bütün Yapıtları*, Adam, İstanbul.

Nâzım Hikmet, *Cezaeviden Memet Fuat'a Mektuplar*, Adam, İstanbul.

Nâzım Hikmet (haz. Aziz Çalışlar), *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Bilim ve Sanat, Ankara, 1987.

Rene Girard, *Kültürün Kökenleri*, Dost, Ankara, 2010.

Rene Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat*, Metis, İstanbul, 2001.

Saime Göksu, Edward Timms, *Romantik Komünist, Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004.

Vala Nurettin (Vâ-Nû), *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İlke, İstanbul, 2011.

Vera Tulyakova Hikmet, *Bahtiyar Ol Nâzım*, YKY, İstanbul, 2008.

Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev*, Dünya, 2005.

—, *Nâzım Hikmet'in Son Yılları*, Milliyet, İstanbul, 1978.