

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>

Ataol Behramoğlu

Nâzım Hikmet

“tabu ve efsane”

-yapıtı, yaşamı, kişiliği-

İnceleme



EVRENSEL
BASIM
YAYIN



EVRENSEL
BASIM YAYIN

Ataol Behramoğlu

NÂZİM HİKMET

“tabu ve efsane”

(yapıtı, yaşamı, kişiliği)

İnceleme

Doğa Basın Yayın
Dağıtım Ticaret Limited Şirketi
Eskişehir Mah. Dolapdere Cad.
Karabatak Sok. No: 27A
Şişli / İstanbul
Tel: 0212 247 65 17 (pbx)
Faks: 0212 247 24 61
web: www.evrenselbasim.com
e.posta: bilgi@evrenselbasim.com

Evrensel Basım Yayın - 366

NÂZİM HİKMET “tabu ve efsane”
(yapıtı, yaşamı, kişiliği)
Ataol Behramoğlu

Genel Kapak Tasarım
Savaş Çekiç

Kapak Uygulama
Bahar Eroğlu

Kapak Fotoğrafı
Ferda Çağlayan'ın arşivinden

Birinci Basım: Ekim 2008

ISBN 978-975-6106-99-0

Baskı

Ezgi Matbaası

Sanayi Caddesi Altay Sokak No: 10 Çobançeşme -Yenibosna / İSTANBUL
Tel: 0212 452 23 02 - 654 94 18 e-posta: ezgimatbaa@mynet.com

NÂZİM HİKMET
“*tabu ve efsane*”
(*yapıtı, yaşamı, kişiliği*)

İÇİNDEKİLER

ŞAIR NÂZİM HİKMET

NÂZİM HİKMET'İN İLK ŞİİRLERİNDE BİÇİM ÖZELLİKLERİ VE ÖZGÜR KOŞUĞA GEÇİŞ	13
NÂZİM HİKMET'İN MODERN TÜRK ŞİİRİ ÜZERİNDE ETKİLERİ	36
NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE "İLERLEME" KAVRAMI	40
ALEKSANDR PUŞKİN VE NÂZİM HİKMET	50
NÂZİM HİKMET'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI	64
NÂZİM HİKMET, ALEKSANDR PUŞKİN VE RUS MODERNİZMI ÜZERİNE	88
NÂZİM HİKMET'İN "SAMAN SARISI" ADLI SENFONİK ŞİİRİNDE MEKÂNLAR VE ZAMANLAR	93
NÂZİM HİKMET'LE MAYAKOVSKI ÜZERİNE BİR KONUŞMA	99
NÂZİM HİKMET VE YANNIS RITSOS'LA "SİNİRSİZ ŞİİR" KONUSUNDA BİR SÖYLEŞİ	103
PABLO NERUDA	109

TABU VE EFSANE

NÂZİM HİKMET	113
NÂZİM HİKMET'İN YAZLIK EVİNDE	116
BATI BERLİN'DE NÂZİM HİKMET ŞÖLENİ	119
NÂZİM HİKMET'İN MEKTUPLARI	121
NÂZİM HİKMET ÜZERİNE ÇEŞİTLİ DÜŞÜNCELER	123
NÂZİM HİKMET'İ SEVMEK	138
BU DÜNYADA NÂZİM VAR	141
BUGÜN NÂZİM HİKMET	144
TABU VE EFSANE	146
NÂZİM HİKMET'İN İDEOLOJİSİ VE ŞİİRLERİ	148
NÂZİM KİMDEN YANA OLURDU?	151
ULUSAL KÜLTÜR VE NÂZİM HİKMET ŞİİRİ	153
NÂZİM HİKMET VE TÜRKİYE CUMHURİYETİ ÜZERİNE	156
NÂZİM'İ RAHAT BIRAKIN	158
PUŞKİN VE NÂZİM	161
İNSAN VE ŞAIR NÂZİM HİKMET	165

100. DOĞUM YILINDA NÂZİM HİKMET	167
“GECELEYİN ATEŞLER İÇİNDE...”	169
VERA ÖLMÜŞ.....	172
FOTOĞRAFLARLA NÂZİM HİKMET	175
EVRENSEL BİR DEĞER OLARAK NÂZİM HİKMET.....	177
NÂZİM VE TELİF HAKLARI KONUSUNDA	180
YITIRİLEN VE SONRADAN BULUNAN.....	182
ATAOL BEHRAMOĞLU	192

SENARİST VE OYUN YAZARI

NÂZİM HİKMET AZERBAIJAN SINEMASINDA	196
TARANTA BABU'YA MEKTUPLAR VE JOKOND İLE SI-YA-U	199
“KUVAYI MİLLİYE”	202
NÂZİM'İN “FERHAD İLE ŞİRİN”İ YA DA İMKÂNSIZ AŞKIN VE HASRETİN ŞİİRİ	204
NÂZİM HİKMET'İ MAKEDONYA'DA İLK KEZ SAHNELEYEN YÖNETMEN SAŞA MARKUS'LA BİR KONUŞMA	207
BİR SOLUKTA SÖYLENİR TÜRKÜ	210
NÂZİM HİKMET'E MEKTUP	213
LAZSLO BENJAMİN	215



1

ŞAİR NÂZİM HİKMET

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

1. Giriş-İlk Şiirler

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

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

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

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

1 - İlk şiirleri, hece ölçüsü ile yazdığı şiirler.

2 - Özgür koşuk ürünü olan şiirler. 1920-1963 arasını kapsayan bu büyük dönemde, özgür koşuğun ilk ürünü olan şiir-

leri, şiir-romanları, şiir-romanlar arasında özel bir yeri olan *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı, biçim açısından yapılacak bir incelemede özelliklerini ayrıca irdelemek gereken *Rubailer*'i, yine böyle bir incelemede ayrıca gözden geçirilmeleri gereken yergi türündeki şiirleri, büyük destan-romanı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı ve yurtdışında geçirmek zorunda kaldığı yaşamının son yılları (1950-1963) arasındaki şiirlerini, bu büyük dönem içinde, ayrı ayrı bölümlerde ele almak gereklidir.

Nâzım Hikmet, 1902 yılında doğdu. Otobiyografisinden¹ ve hakkında yazılmış belli başlı kitaplardan,² edebiyatla, sanatla yakından ilgili bir ailenin çocuğu olduğunu öğreniyoruz. Bu konuda otobiyografisinde şöyle diyor:

“...Büyük babam şairdi... Ben şair bir büyük babamın torunuydum. Anam Lamartin'e bayılırdı. Fransızca okurdu.”

Evlerinde edebiyat toplantıları yapıldığını ve bu toplantılara dönemin ünlü şairlerinden Yahya Kemal'in de katıldığını öğrendiğimiz otobiyografide ilk şiirini yazışını Nâzım Hikmet şöyle anlatıyor:

“Karşımızdaki evde yangın çıktı... ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım: ‘Yangın’. Vezni büyük babamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezinden-se haberim yoktu, uydurmaydı, dil de öyle. Osmanlıca taklidiydi. Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok Edebiyat-ı Cedide'nin, Fikret'in mesela etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen, ama Tevfik Fikret'i –o da bir çeşit Osmanlıca yazardı– iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki.”

Ve otobiyografisinde Nâzım Hikmet daha sonra şöyle sürdürüyor ilk şiirleri üzerine görüşlerini ve anılarını:

1 Nâzım Hikmet, *Bütün Eserleri*, 1. cilt, Sofya 1967. s. 7-23.

2 Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*; R. Fish, *Nâzım'ın Çilesi*; V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*; Z. Sertel, *Mavi Gözlü Dev*; A. Aydemir, *Nâzım K. Süllü*; N. Hikmet'in Gerçek Yaşamı, vb.

“Dehşetli yurtseverdim. Savaş için bir şiir yazdım... Artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin’in takır tukur ama Arapçası, Farsçası az Türkçesiyle... Sonra kızlara tutuldum, şiir yazdım. Sonra Antant İstanbul’u işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım... Artık dilim temizceydi ve hece vezniyle doğru dürüst kafiyelerle yazmasını öğrenmiştim.”

Nâzım Hikmet’in ilk şiirlerini de yayımlanmış şiirleri ve yayımlanmamış şiirleri diye iki bölüme ayırmak gerekiyor. Yayımlanmamış şiirlerini, çocukluk şiirleri diye de adlandırabiliriz³. İlk şiirlerin öteki bölümü ise, hece ile yazılmış ve genç şairin Anadolu’ya oradan Sovyetler Birliği’ne geçeceği 1921 yılına kadar dönemin dergi ve gazetelerinde belli başlıları yayımlanmış şiirleri oluşturuyor.

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

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

19. yüzyıl sonlarında Serveti Fünun dergisi çevresinde toplanan bazı genç şairler, derginin adıyla anılan yeni bir şiir hareketi başlatıyorlar. Belli başlı şairleri Recaizade Ekrem (1847-1913), Tevfik Fikret (1867-1915) ve Cenap Şahabettin (1870-1934) olan bu şiir hareketinin *“...nazım şekillerinde yaptıkları*

³ Bu şiirler için, bkz. K. Sadi, *Nâzım Hikmet’in İlk Şiirleri*; A. Aydemir, *Nâzım; A. Bezirci, N. Hikmet-Bütün Eserleri*, cilt I-<https://rantey.org>

en göze çarpar değişiklik, ...bir serbest nazım hareketi yapmalıdır... Serveti Fünun şairlerinin manzum söyleyişte yaptıkları en başarılı hareket, Fransız sembolistlerinden ilham alarak aruz vezinlerini çözmek ve Divan şiirindeki müstezat şeklini genişletmek suretiyle vücuda getirdikleri serbest nazım cereyanıdır. Bu hareket de yine Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin tarafından üstün bir başarı ile yürütülmüştür... Divan şiirinde kemikleşmiş bir mahiyet arz eden ‘manzum cümle’ anlayışı da kati ve devamlı olarak Serveti Fünuncular tarafından yıkılmıştır.”⁴

Biçimde Türk şiirine yenilikler getiren Serveti Fünuncular, içerik alanında da, yine büyük ölçüde 19. yüzyıl Fransız şiir akımlarının etkisinde, Türk şiirine yeni konular, yeni duygular getirdiler. Serveti Fünun şiirinin genel duygu atmosferini oluşturan hüznü duyarlılığı, romantizm ve lirizm; klasik Divan şiirinin kalıplaşmış duyarlıklarından büyük ölçüde ayrılır; şairlerin kişisel, öznel yaşamlarından kaynaklanır. Bu ise, Türk şiirinin özgürleşmesi yönünde ileriye doğru bir hareketti. Serveti Fünun’un en büyük şairi ve birçok bakımlardan 20. yüzyıl Türk şiirinin belli başlı kurucularından sayabileceğimiz Tevfik Fikret, daha sonraki şiirlerinde, Serveti Fünun hareketinin genel duygu atmosferini aşarak ve bir bakıma Tanzimat şiirinin toplumcu geleneğiyle bütünleşerek şiirini çok etkili bir toplumcu, felsefi, hatta ütöpik-sosyalist diye niteleyebileceğimiz yeni bir boyuta ulaştırabilmiştir. Fakat, Serveti Fünun şairlerinin tümü gibi, Tevfik Fikret’in de genellikle ağıdalı bir Osmanlıcayla yazması, bu şairin Türk şiirine etkisinin sürekli olmasını belli bir ölçüde engellemiştir.

Yine 19. yüzyıl sonlarında Türk toplumsal yaşamında Osmanlıcağa karşı milliyetçilik ve Türkçülük anlayışlarının doğduğunu görüyoruz. Serveti Fünun hareketi içinde yer alan ve daha sonra yayımlayacağı “Kitaplar” adlı aylık yayın organı çevresinde, genç Nâzım Hikmet de içinde olmak üzere dönemin belli başlı hece şairlerinin toplanacağı Celâl Sahir (1883-

1935), hece vezni ile de şiirler yazmıştır. Fakat 19. yüzyıl Türk şiirinde, hem şiir dilini yalınlaştıran, Türkçeleştiren, hem de hece veznini yoğun olarak kullanan en önemli şair Mehmet Emin Yurdakul'dur (1869-1944). Mehmet Emin Yurdakul'un başlattığını sayabileceğimiz dilde Türkçeleşme ve şiirde hece vezninin kullanılması hareketinin, 11 Nisan 1911'de, Selanik'te ilk sayısı yayımlanan "Genç Kalemler" dergisinin yazarlarınca desteklendiğini görüyoruz. "Genç Kalemler"i yayımlayanlar, ulusal Türk hikâyeciliğinin kurucusu ve hece vezniyle şiirler de yazmış olan Ömer Seyfettin (1884-1920) ile şair Ali Canib Yöntem'dir (1887-1967). Ziya Gökalp'in de (1875-1924) katılması ile ve Osmanlı toplum yaşamındaki köklü değişikliklere bağlı olarak, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde dilde Türkçeleşme ve şiirde hece vezni hareketinin gittikçe güç kazanarak, varlığını belli bir ölçüde hâlâ sürdürmekte olan Osmanlıca şiir dili ve aruz vezninin yanında başlıca bir şiir hareketi olarak ortaya çıktığını görüyoruz.

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

Mehmet Âkif, aruz veznini kullanmakla birlikte, halk diliyle yazdığı gerçekçi manzume türüyle, yenilikler getirmiş, şiiri demokratlaştırmış bir şairdir. Ahmet Haşim, müstezat türünü daha da geliştirerek serbest müstezat türünde şiirler yazmıştır. Aruz vezninin son büyük temsilcisi olan Yahya Kemal ise, Türk şiirine biçim ve dil alanında daha önemli yenilikler kazandırmış bir şairdir. Tefik Fikret'in şiirsel dizem (ritim) alanında getirdiği yeniliklerin izleyicisi olan Yahya Kemal, Fransız şiirini iyi tanıyan, şiirlerinde sözcükler arasındaki ses uyumundan yararlanan, vezne, uyuma büyük değer veren, konuşulan Türkçeden

yararlanan ve uyaklarda daha demokrat bir şairdir.⁵ “... *Serveti Fünun nazmunun dili bazı şahsiyetlerinde ara sıra görülen istisnai durumlara rağmen, umumiyetle ve kelime kadrosu, gramer ve hatta sentaks itibariyle Türkçeden uzaklaşan yapma bir dildi. Hele Yahya Kemal onu, aynı zamanda Fransız dilinin kuvvetli tesiri altında bir ‘tatlı su lehçesi’ haline gelmiş gibi görüyordu. Milli bir çığır açabilmek için, ne Serveti Fünun diline, ne de Divan nazmunun diline bağlanılamazdı. Halk şiirinin dilini de fazla dar ve mahalli bulan şair, bu durum karşısında, tek imkân olarak ‘konuşulan Türkçe’yi görüyordu.*”⁶

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

Sisli bir sabahı henüz
Etrafı bürümüşü bir duman

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

5 Bkz. a.g.y. ss. 387-393.

6 K. Akyüz, *Batı Tarihli Türk Şiir Arşivi*, 1976, ss. 738-739.

yor, nakaratlı dizeler, şiirsel dizeme yatkın bir yeteneği haber veriyor. Nitekim bu çocukluk şiirleriyle de çevrenin dikkatini çektiğini yaşamına ilişkin kitaplardan öğreniyoruz. İlk şiirleri arasında bir de Fransızca şiir var⁷. Annesinin Fransız edebiyatına sevgisini otobiyografisinden ve yine yaşamı üstüne kitaplardan biliyoruz, kendisinin de o dönemde iyi Fransızca öğrendiği anlaşıyor⁸. Çocukluk şiirlerini yazdığı dönemde Fransız şiiriyle doğrudan doğruya karşılaşmış mıdır? Bu konuda kesin bilgilerimiz yok. Vâlâ Nurettin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı yapıtının bir yerinde, gençlik yıllarında Fransız şiiri konusundaki cahilliklerinden söz ediyor⁹. Yaşamı üstüne yapıtlardan, yine çocukluk yıllarına ilişkin olarak, annesinden Lafonten masalları dinlediğini, Jules Verne'in yapıtlarına tutkun olduğunu, Karagöz gösterilerini çok sevdiğini öğreniyoruz¹⁰. Ekber Babayev de *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet* adlı çalışmasının bir yerinde, çocukluk yıllarında şairin evlerindeki Anadolu uşaklardan ve hizmetçilerden masallar dinlediğini söylüyor¹¹. İlerde çok güzel masallar da yazacak olan Nâzım Hikmet'in, yaşamının tüm dönemindeki şiirlerinde masal tekniğinin, masal atmosferinin önemli yeri olduğunu düşünüyorum. Nitekim, çocukluk şiirleri arasında da "Çanakale Masalı (Çocuklarımıza Masal)" adlı bir şiiri var.

Yayımlanan ilk şiiri, "Serviliklerde"dir. Şiirin ilk dördlüğü-nü okuyalım:

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

Otobiyografisinden, "Birçok yerini Yahya Kemal'in düzelttiğini" öğrendiğimiz bu dizelerde, artık etkin bir şiir akımı ola-

7 Bkz. A. Bezirci, *N. Hikmet-Bütün Eserleri* cilt I, s. 17.

8 Bkz. A. Aydemir, *Nâzım*, s. 26.

9 V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, İstanbul 1975, s. 130.

10 Bkz. A. Aydemir, *Nâzım*, s. 20; R. Fish, *Nâzım'ın Çilesi*, ss. 50-52.

11 Bkz. E. Babayev, *Yâzım Nâzım*, İstanbul 1994, s. 4.

rak ortaya çıkan hece şiirinin belli başlı öğelerini görüyoruz: “Serveti Fünun’dan kalma elem ve ölüm mevzuları ... verem edebiyatı, solgun ve sönük varlıklardan zevk alma itiyadı... aşk, ıstırap ve kısmen de arzu ve ihtiras...”¹² Nitekim Nâzım Hikmet bir süre bütün bu konuları işleyen şiirler yazıyor. Fakat bu arada tertemiz bir dil ve hece veznini çok işlek kullanma yeteneğini edinerek çok genç yaşta hece şiirinin belli başlı usta şairleri arasında yer alıyor: “... bu yıllarda hece vezni için müştereken çalışan Türk şairleri, hiçbir ilgi kıymeti olmayan bazı tasniflerde gösterildiği gibi sadece ‘Beş Hececi’den ibaret değildi... E. Behiç, F. Nafiz, H. Fabri, O. Seyfi, Y. Ziya imzaları hece vezni cereyanına ne zaman iştirak etmişlerse A. Gündüz, A. Canip, A. Mümtaz, C. Sabir, F. Köprülü, H. Nusret, İbrahim Alaaddin, Nâzım Hikmet, Necmettin Halil, Ömer Seyfettin ve Vâlâ Nureddin de aşağı yukarı aynı yıllarda katılmış ve hizmet etmişlerdir.”¹³

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

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

Bu dizelerde, hece şiiri söyleyişini zorlayan bir ses, güçlü bir tonlama var. Nitekim Nâzım Hikmet, çok geçmeden, aşk, umutsuzluk vb. türünden konuları tümüyle bırakarak, I. Dünya Savaşı ertesinde, düşman ordularının işgali altında bulunan İstanbul’da, o dönemin en güzel, en içten ve öfkeli, yurtseverce şiirlerini yazacaktır. Anadolu’ya geçmeden önce yazdığı “Kırk Haramilerin Esiri”, “Sarı Zeybek” vb. gibi şiirler gerek içerik, gerek biçim açısından, hece ile yazılmış yurtseverlik şiirlerinin en seçkin ve özgünlerindendir. Nâzım Hikmet’in sonradan benim-

12 N. Sami Banarlı. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 368.

13 A.g.y., s., 368. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

seyceği siyasal görüşlere tümüyle karşıt edebiyat tarihçileri de bunu kabul etmektedir. N. Sami Banarlı, *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabının bir yerinde bunu şu sözlerle belirtiyor: “Nâzım Hikmet Ran Türk şiir dünyasına yeni bir ses duyuran şairdir... Başta İstanbul olmak üzere bir kısım Türk yurtlarının işgal altında bulunduğu yıllarda... ekseriya aşk şiirlerini söyleyen öteki gençlerden ayrılarak, fikir ve cemiyet şiirleri yazmış”tır.¹⁴

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

- Tevfik Fikret ve genel olarak Serveti Fünun şiirinin bazı söyleyiş, betimleme, vb. özelliklerinden etkilendiğini;
- Mehmet Emin Yurdakul’un konuşma dili ve diyaloglarla örülü yurtseverlik şiirinin etki alanından geçtiğini;
- Halk masallarından etkilendiğini;
- Serveti Fünun ve daha sonra hece şiiri atmosferi içinde, dolaylı ya da dolaysız lirik-romantik Fransız şiiri akımlarından etkilenmiş olduğunu;
- 1920’ye doğru yazdığı şiirlerde, hece şiirinin söyleyiş kâlıplarını zorlamaya başlayarak ve belki T. Fikret-M. Emin şiiri özelliklerinin, hece şiirinin genel özellikleriyle kaynaşmasından ve şairin kendi kişisel yapısından doğan ve daha o dönemde “erkekçe ses”¹⁵ diye nitelenen bir söyleyiş özgünlüğüne ulaştığını saptayabiliyoruz.

II. Özgür Koşuğa Geçiş

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

¹⁴ A.g.y., s. 415.

¹⁵ V. Nureddin, *Bir Dünya ile Nâzım Çıktı*, ss. 35-37.

Anadolu'ya ve bunun hemen arkasından 1924 yılına kadar kalacağı Sovyetler Birliği'ne yolculuk, genç Nâzım Hikmet'in şiirinde ve çağdaş Türk şiirinde bir dönüm noktasının başlangıcıdır. Otobiyografi'den okuyoruz:

"Anadolu'ya geçtim... Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım... şiirle yeni şeylerin şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilk önce beni yeni bir öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi... işe kafiye'den başladım..."

Daha sonra, Batum'a geçişi ve devrimin ilk yıllarının çalkantılarına tanık oluşunun izlenimlerini otobiyografide şöyle anlatıyor:

"Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim. Bir yandan 'Kızıl Ordu' şiirini yazdım, öbür yandan tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle 'Mukaddes Kitap'ı yazdım." Bir başka yerde şunları söylüyor: *"Batum'da sütun biçiminde basılmış (kıtalara ayrılmamış) Rus şiirleri gördüm. Rusça bilmekle övünen bir Türk bu şiirleri okudu bana. Fakat çevrilmelerinin olanaksız olduğunu ekledi. Yazarın adını da söyledi: Mayakovski."*¹⁶ Yeniden otobiyografiye dönelim: *"Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamayacağına her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve 'Açların Gözbebekleri'ni yazdım."*

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

Bir süre sonra Moskova'da Mayakovski'yle karşılaşmışlar. Şair bu karşılaşmanın izlenimlerinden bir konuşmasında söz ediyor:

*"...hemen dost olduk onunla... Fakat çok zor anlıyorduk birbirimizi. O zamanlar Rusçam çok kötüydü çünkü."*¹⁷ Bir başka konuşmasından şunları öğreniyoruz: *"...Başlangıçta hiç-*

16 Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, ss. 75-76.

17 Bkz. a.g.y., s. 77 (bu sözlere asl. Rusçadır.)
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

bir şey anlamıyordum ondan. Mayakovski'den. Çünkü Rusçam çok kötüydü... Fakat basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum."¹⁸

Vâlâ Nureddin de *Bu Dünyadan Nâzım Geçti* adlı yapıtında, Tiflis'te Lûx adlı bir otelde¹⁹ avangard bir şairle karşılaş-tıklarını, bu şairin onlara Mayakovski'nin "Susunuz hatipler / Söz sizindir mavzer yoldaş" dizeleriyle biten bir şiirini okuduğunu anlatıyor ve şunları söylüyor:

*"Ve şiir erkek sesle, sert okunuyor. Mayakovski'nin bu nitelikteki öbür şiirleri gibi... Başka bir örnek... Bu da Rus ordularında mangasını denetlerken bir binbaşının çıkardığı askerce seslerle okunuyor: Kimmiş orada 'sağ adımını atan / Sol! sol! sol!'. Nâzım yalnız bunları dinlemişti. Rusça kelimeler pek basit olduğu için aklında tutmuştu."*²⁰ Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet'in bir süre sonra, "Eski usulle vezinle kafiye paydos!" diye haykırdığını ve "Türk edebiyatının ilk serbest mısraları" olan "Açların Gözbebekleri"ni yazdığını söylüyor.²¹

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

1921-1924 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde, "Açların Gözbebekleri" dışında yazdığı şiirlerin bazıları şunlardır: "Yaşasın Meyerhold!"²² "İnkılâbın 5. Senesinde," "1923 Alman

18 Bkz. a.g.y., s. 77. (bu sözlerin aslı Rusçadır.)

19 E. Babayev'in kitabındaki alıntıda, N. Hikmet bu otelin Moskova'da olduğunu söylüyor.

20 V. Nureddin. *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*, ss. 259-260.

21 A.g.y., s. 261.

22 Bu şiirin Türkçe aslı kaybolmuş, şiir Türkçeye Rusça çevirisinden çevrilmiştir, (bkz. *Yaşamı ve Yapıtları Nâzım Hikmet*, s. 87).

İnkılâbını Beklerken,” “Gözlerimiz,” “Heyecanımız”, “Usta-mızın Ölümü”, “28 Kânunisanı”, “Kalbim”, “Orkestra”, “Makinalaşmak”, “Yalyanak” vb.; 1924-25 yılları arasında Türkiye’de geçirdiği birkaç aylık sürede yazdığı şiirlerden bazıları: “Aydınlıkçılar”, “Ayağa Kalkın Efendiler”, “Piyer Loti”, “Güneşi İçenlerin Türküsü” vb.; 1925-28 yılları arasında yine Sovyetler Birliği’nde yazdığı şiirlerden bazıları ise “Berkley”, “Moskova’da Heraklit’i Düşünüş”, “Emperyalizm’in Duvarı”, “Nefte Doğru” vb.dır. Nâzım Hikmet 1929 yılında. *Güneşi İçerlerin Türküsüne* “Bahri Hazer”, “Salkımsöğüt” gibi, yine 1928 yılında yazılan şiirlerin eklenmesiyle 835 *Satır* adlı kitabını yayımladı. Yazımın bu bölümünde ben, 835 *Satır*’da yer alan ve tümü özgür koşuğun ilk ürünleri olan şiirlerin bazı genel özellikleri üzerinde duracağım.

Otobiyografiden ve çeşitli anılardan öğrendiklerimiz, genç Nâzım’ın “Açların Gözbebekleri”ni Sovyetler Birliği’ne geldikten kısa bir zaman sonra yazdığını gösteriyor. Bu kısa süre içinde yeni Sovyet şiiriyle tanışıklığı, Mayakovski’nin basılı birkaç şiirini görmek ya da birkaç dizesini duymakla sınırlıdır. E. Babayev, incelemesinde şöyle diyor:

“Mayakovski’yle ilk tanışıklık. Nâzım Hikmet üzerinde tam anlamıyla biçimsel bir etki bıraktı. Türk şairi, Mayakovski’den basamak biçimini aldı. Zaten Rusçayı iyice bilmediği ilk yıllarda, Rus şiirinin biçimsel özellikleri içerikten daha çekiciydi Nâzım Hikmet için.”²³ Burada biçim kavramını çok sınırlı bir kapsamda salt dizelerin alt alta dizilme biçimi olarak ele alırsak, özgür koşuğun ilk ürünleri için bu görüşe katılabiliriz. Nâzım Hikmet, yıllar sonra, Kemal Tahir’e hapisshaneden yazdığı mektuplardan birinde şöyle demektedir:

“...Mayakovski’nin 940 senesinde neşredilen ve bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti. Okuyorum. Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın, Mayakovski ile yeni tanışıyorum. Yani, kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna,

matbu şiirlerini ilk defa okuyorum..."²⁴ Nâzım Hikmet'in bu itirafında şaşılacak bir şey yok. Çünkü Mayakovski gerçekten Rus dilinin bir yabancı için en güç anlaşılacak şairlerinden biridir. Fütürist akımdan gelişine bağlı olarak, şiirleri çoğu kez sözlüklerde bulunmayan, değişikliklere uğramış, şairin kendisinin türettiği ya da argo sözcüklerle doludur. Bu, kimi kez, çok iyi bir Rusça bilgisiyle bile, Mayakovski'yi yeterince anlamayı olanaksız kılmaktadır. Öte yandan, Rus ve Türk dilleri arasındaki yapısal farklar, Mayakovski'nin şiirlerindeki dize-mi (ritm) Türkçeye aktarmayı olanaksız kılmaktadır. Sesli harflerin keskin vurgularla okunduğu Rus dilinde, şiirsel dize-m, sesli ve sessiz harflerin birbirini izlemesindeki ölçülerle, bir başka deyişle, bir çeşit Rus aruzuyla sağlanır. Mayakovski'nin şiirlerinde de böyledir bu. Mayakovski, Nâzım Hikmet'in yine yıllar sonra K. Tahir'e mektuplarından birindeki saptamasıyla, 'Rus aruzunu kırmakla iktifa etmiş'tir.²⁵ Nâzım Hikmet bir başka yerde de şunları söylüyor:

*"Mayakovski bir nevi Rus aruzunun bir çeşit, son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzıyla yazar... Halbuki benim yazı-larımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve -vezni- anlayış bakımından aramızda hiçbir benzerlik olmayan Mayakovski'yle muhteva bakımından da ayrılırız."*²⁶

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

Otobiyografi'den okuyoruz:

"Bu tarzda, kafiye'nin büyük rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiye'ye hâkim olmak için temrinler yapmaya ba-

24 N. Hikmet, K. Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Ankara 1975, s. 82.

25 A.g.y., s. 153.

26 Bkz. E. Babayev, Nâzım Hikmet'in Arzu ve Nâzım Hikmet, 79.

şladım... Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. ‘Yeni Sanat’, ‘Bahri Hazer’, ‘Salkımsöğüt’ şiirleri, teknik bakımdan bu kanaatin denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekillerde esas yine hece vezninin, yani Halk şiirinin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde güçlük çekmiyordum, çünkü Divan edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğinde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sah-neden yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu.. Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekli bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut birkaç kolunun tesiri ortadadır.”

Otobiyografiden ve anılardan, Nâzım Hikmet’in yeni bir şeyler söyleme ve bunları yeni bir biçimde söyleme sancısını daha Anadolu’dan ayrılmadan önce duymaya başladığını görüyoruz. Sovyetler Birliği’nde yazdığı ilk şiirlerden “Kızıl Ordu”nun,²⁷ onunla aynı sırada yazılan “Meşin Kaplı Kitap” gibi, hece vezninin son ürünlerinden olduğu anlaşıyor. “Meşin Kaplı Kitap” Nâzım Hikmet’in otobiyografide de belirttiği gibi, bir çeşit müstezatlı hece denemesidir. Fakat bu, Türk şiirinde daha önceleri de yapılmış bir şeydir.²⁸ Burada şu olguyu saptıyoruz: Nâzım yeni konuları söylemek ve onları yeni bir biçimde söylemek sancısını, Mayakovski’nin ya da herhangi bir Sovyet şairinin şiirleriyle karşılaşmadan önce, Anadolu ve Sovyetler Birliği yolculuğunun bir sonucu olarak duymuştur. Yani, onu yeni biçim araştırmalarına götüren etken, yeni bir özü söyleme gereksinimidir.

Şimdi özgür koşuğun ilk ürünü olan “Açların Gözbebekleri”nin bazı dizelerini inceleyelim:

27 E. Babayev, bu şiirin kaybolduğunu belirtiyor (bkz. *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, s. 70).

28 Bkz. N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 369. (E. Behiç Koryürek’le ilgili bölüm.)

Değil birkaç
 değil beş on
 otuz milyon
 aç
 bizim!

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

Değil birkaç
 değil beş on
 30.000.000
 30.000.000!

(...)

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

Genç Nâzım'ın Sovyetler Birliği'nde daha ayağının tozuyla yazdığı bu şiirin konusunun, kendi gözlemlerinden, duygularından kaynaklandığını, otobiyografiden ve çeşitli anılardan biliyoruz.²⁹ Şiirin biçim özelliklerine gelince: Uyakların bu şiirde dizemi sağlayan başlıca etken olduğu görülüyor. Bir başka etken ses (sözcük) yinelemeleridir. Öyle ki konuyla bağlantısı olmayan ya da fazla bağlantısı olmayan dizem sağlamak için yapılmış yinelemelerdir bunlar:

**Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!**

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

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

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

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

Özgür koşuğun ilk örneği olan “Açların Gözbebekleri”nde ve onu izleyen şiirlerde dizemi sağlayan öğelerin başlıcalarından uyaklar ve ses yinelemeleri, Nâzım Hikmet'in otobiyografide belirttiği gibi esas olarak, “hece vezninin, yani Halk şiiri-

29 Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*; V. Nureddin, *Bu Dünyadan Nâzım Göçtü*.
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

mizin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurları”dır. Yine ilk şiirin bazı dizelerine bakalım:

Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!

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

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

Parmak hesabına vurduğumuzda, ilk altı dizenin her sözcüğünün üçer heceden, yedinci ve sekizinci dizelerin beşer heceden, son altı dizenin ise üç-üç-beş/üç-üç-beş heceden oluştuğunu görmekteyiz. Bu üç hece kümelenmesinin arka arkaya kullanılması, şiire bu bölümde (klasik hece vezinleri içinde yer almayan, fakat yine de hece ölçüsünden kaynaklanan) üç değişik dizem kazandırmakta ve temelde hecenin sağladığı bu di-

zem, uyaklarla güçlendirilmektedir. Çok genç yaşta hece vezninin usta bir şairi olan Nâzım Hikmet'in başta T. Fikret ve Cenap Şahabettin olmak üzere. Serveti Fünun ustalarının ve Ahmet Haşım, Yahya Kemal gibi şairlerin Türk şiirine kazandırdıkları dizem ve ezgi özelliklerinden habersiz olduğu düşünülemez. Tevfik Fikret'in şu dizelerine bakalım şimdi:

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

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

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

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

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a mektuplarından birinde özgür koşuk konusunda şöyle demektedir:

"Bugün, şiir dediğimiz ve vezinsiz, ölçsüz, serbest yazıldığını iddia ettiğimiz şiirler de vezinli ve ölçülüdür. (...) Şiir, şe-

kil bakımından, nesirden, ölçülü vezinli oluşuyla ayrılır...” Ve şunları ekliyor:

*“Benim kullandığım vezinde de zaman zaman, muhtevaya göre aruz yahut hece vezni unsurları vardır, fakat ben öyle sanıyorum ki, serbest vezinde, birçok yazılarımda bugünkü serbest vezincilerden, yazının heyet-i umumiyesindeki ahenge, armoniye de önem vererek ayrılırım.”*³⁰

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, Nâzım Hikmet’in özgür koşuk ürünlerinde Divan ve hece öğelerini saptamalı, fakat bunu aşırı bir yoruma götürmekten sakınmalıyız. Divan ve hece öğelerine, bu şiirlerde gerçekten de “zaman zaman” rastlıyoruz. Bir bakıma, Nâzım Hikmet’in şiirlerinde bunların da dizeyi sağlamada yardımcı öğeler olduklarını söyleyebiliriz. Çünkü, kendi sözleriyle, onun şiirlerinde “muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezattı tekniği” değildir söz konusu olan.³¹ Vâlâ Nureddin’in sözleriyle Nâzım Hikmet *“Türkçenin kendi ritmini, kendi estetiğini bulmuştur. Yahya Kemal, İran ve Fransız şiirinin etkisinde bir ritim peşindeydi. İmaleli ritim. Nâzım, Türkçenin (bol bol ‘K’ harfleriyle ve ancak ‘G’ uzatmalarıyla) özüne öz bir ritmi olduğunu meydana çıkardı. Türkçenin gerçek ritmini buldu.”*³² Edebiyat tarihçisi N. S. Banarlı’nın bu konudaki saptamaları ise şöyle:

“...Şurası muhakkaktır ki Türk dilinin dehasını kavramış olan bu sanatkârın, şiirlerine vermiş olduğu kuvvetli musiki, kendi sanat kabiliyetinin eseridir... Vezin, şekil gibi şiirin yardımcı ses unsurlarına dirsek dayayan bu pervasız söyleyişi, birdenbire kolay bir söyleyiş sanan gençler için, N. Hikmet... bir felaket olmuştur. Çünkü bu şair, şiirinde yapacağı büyük inkılab... kuvvetli bir dil ve aruz kültürü ile ve evvelce hece üzerinde ihtimamla çalışmış bir sanatkâr hüviyetiyle başlamıştı. (), aruzla serbest müstezat yapanları ve kendisinden evvel

³⁰ Cezaevinden M. Fuat’a Mektuplar (Oğlum Canım Evlâdım Memedim) ss. 72-73.

³¹ Bkz. E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*, s. 79.

³² V. Nureddin, *Türk Dili ve Edebiyatı*, s. 162, <http://www.kutubxane.org>

Türk dilinin geçirdiği çeşitli tekâmül yollarını çok iyi biliyordu. Ayrıca bu yeni şiirde veznin ve şeklin amansızca reddedilişine mukabil, katiyen ihmal edilmeyen, eski, çok eski bir ses unsuru, ‘kafiye’ vardı. Yeni söyleyiş, kafiyenin bilhassa Türk şiirinde dil musikisi bakımından ne zengin ve ne tarihi bir rolü olduğunu... sezmiş bulunuyordu.. Nâzım Hikmet şiirlerini bazan gizli bir aruzla, bazan heceyi andıran satırlarla, fakat her zaman ve her yerde, fırsat buldukça tekrarladığı bu çeşitli kafiyeler, hatta rediflerle seslendiriyordu. Ayrıca mısralarını tam ve yarım sesli birtakım iç kafiyelerle zenginleştiriyor, bu satırları, eski Dede Korkut hikâyelerinin ahenkli söyleyişinden, yahut halk şairlerimizin tek bir kafiye bulunca şiir yaratan tarihi söyleyiş geleneğinden ilham almış gibi kolay sıralıyordu. ‘Orkestra’ isimli şiirinde mısralar söylemişti ki, bunlar tarlada çalışanların tral la lalla tral la lalla ahengi ile söyledikleri neşeli türküleri andırıyordu.

Sabanlar güleşiyor tarlalarla,
tarlalarla!

gibi... Gerçi ‘tarlalarla’ kelimesinin tekrarlanmasıyla yaratılan bu kuvvetli ses, edebiyatımızın yabancısı olduğu bir ses değildi. Nâzım Hikmet’ten dört asır evvel, büyük şair Fuzuli de Kerbelâ Şehitleri için yazdığı güzel mersiyesinde, bu ses tekrarlarından kuvvetle faydalanmıştı. Esasen Nâzım Hikmet’in şiirlerini ören musikide eski Türk şiirinden maharetle süzölmüş bu kuvvetli ses hatıraları bulunmasaydı, muhalif ve muvafık hemen her zevkin onun şiirlerinde bir ses güzelliği bulunduğunu kabul etmesi mümkün olmayacaktı.”³³

Bütün bu saptamalara katılmakla birlikte, Nâzım Hikmet’in özgür koşuku Mayakovski’den ve Sovyet şiirinden kopya ettiği gibi yanlış yüzeysel görüşler kadar, onun Mayakovski’den ve o dönem Sovyet şiirinden hiç etkilenmediği ya da bu etkilerin salt yüzeysel, biçimsel olduğu gibi bir görüşün de yan-

lış olacağı kanısındayım. 1937 yılındaki bir yazısında şairin kendisi bu konuda şunları söylüyor:

*“Rusça öğrendikten ve Mayakovski’nin eserleri ve şahsiyle tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim. Fransızca’yı öğrendikten sonra birçok Fransız şairinden ve Rusçayı öğrendikten sonra birçok Rus şairinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır... Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski’nin değil, umumiyetle fütürizmin tesiri altına düştüm. Fakat bu (fütüristlik) devrim çok çabuk geçti.”*³⁴

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

Akın var

güneşe akın!

Güneşi zaptedeceğiz

güneşin zaptı yakın!

Türkçenin büyük, çok etkili bir dizemsel güç kazandığı bu dizeler, 20. yüzyıl dünya devrimci şiirine Nâzım Hikmet’in kazandırdığı “orquestra” söyleyişinin, “koro” seslenişinin de seçkin bir örneğidir. Şiiri çatlatırcasına dolduran devrimci coşku ve abartılı imgeler ise, Mayakovski’nin ve o dönem Sovyet şiirindeki devrimci yönelişlerin ortak özelliklerini yansıtmaktadır. Mayakovski’nin yukarıda örnek olarak aldığım “Marşı-

³⁴ Bkz, E. Babayev, *Yaşam ve Yaratılışta Nâzım Hikmet*, s. 79.

mız” şiirindeki “İkinci Nuh tufanıyla dünyanın bütün şehirlerini yeniden yıkamak” imgesiyle, Nâzım Hikmet’in bu şiirindeki “güneşi zaptetmek”, “güneşi içmek” imgeleri, o dönem devrimci Sovyet edebiyat ortamının ortak ürünleridir.

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

O duvar

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

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

İtalya’nın çizmesi
yüzüyor kanda!!

O duvar
ikinci bir Balkan gibi yükseliyor Balkan’da!

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

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

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

Sanat Emeği, Haziran 1978

(Bu incelemenin Almanca çevirisi için bkz. *Nâzım Hikmet*, EP 9 Elefantent Press Berlin 1982.)

NÂZIM HİKMET'İN MODERN TÜRK ŞİİRİ ÜZERİNDE ETKİLERİ*

(Genel Bir Değerlendirme ve Bazı Savlar)

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

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

Nâzım Hikmet, Cumhuriyet döneminin ilk kuşak şairleri olan Hececiler'den biri olarak şiire başladı. Çok genç bir yaşta gittiği Rusya'da devrimci ortamdan, devrimci şiir akımlarından, genel olarak o dönemin devrimci, öncü sanat hareketlerinden etkilendi. Mayakovski gibi bir şairle kişisel olarak da tanıştı, toplantılarda birlikte şiir okudular. Öte yandan, klasik Divan şiirini ve bu şiirde modern Fransız şiiri etkisi altında 19. yüzyılda gerçekleşen yenilikleri biliyordu. Tevfik Fikret gibi bir şairin, Ahmet Haşım'ın şiirlerini tanımaması olanaksızdı.

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

Yahya Kemal ise zaten edebiyat öğretmeni idi ve ailece yakınlıkları olan bir kimseydi. Genç Nâzım Türk Halk şiirini de tanıyordu. Sözünü ettiğimiz ilk iki kitaptaki şiirlerle gerçekleştirilen yenilikler, tüm bunların bir sentezi olsa gerektir.

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

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

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

(kişi olarak da, yapıtlarıyla da) arada bir kopma zorunda kalış... Bunlara belki başka nedenler de eklenebilir.

Nâzım Hikmet şiirinin çeşitli yönelişlerinden gerçek anlamda etkilenen ilk şairler kuşağının 1940'lı yıllarda ürün vermeye başlayan şairler olduğunu düşünüyorum. Fakat bu şairleri, bizdeki şiir eleştirisinde genellikle yapılageldiği gibi 1940 toplumcular kuşağı olarak daraltmak kanımca büyük bir yanlışlık olacaktır. 1940 toplumcuları, en yaşlıları H.İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz'dan en gençleri Ahmed Arif'e kadar her biri kendi özgünlükleri içinde, Nâzım Hikmet şiirinden derin biçimde etkileniler. Fakat Orhan Veli ile arkadaşlarının oluşturduğu "Garip" hareketini de Nâzım Hikmet'in Türk şiirinde gerçekleştirdiği devrimlerin dışında düşünmek olası değildir. Sadece 40 toplumcularının ve "Garip"çilerin değil, Bedri Rahmi'den Necati Cumalı'ya, Attilâ İlhan'dan Cahit Külebi'ye kadar, ilk ürünlerini 1940'lı yıllarda veren, içerikte ve biçimde çok farklı birçok şairin şiirleriyle Nâzım Hikmet'in şiirleri arasındaki ilişkileri (kimi kez karşılıklı bir ilişki olarak) irdelemek günümüz Türk şiir eleştirisinin önünde kanımca önemli bir görev olarak durmaktadır.

Nâzım Hikmet 1950'de, yaklaşık 15 yıllık bir hapis hane yaşamından sonra ülkeden ayrılmak zorunda kaldı ve bilindiği gibi bir daha da Türkiye'ye dönemeden ülke dışında yaşamını yitirdi. Fakat denebilir ki 1963'teki ölümünü izleyen birkaç yıllık süre ve sonrasında, onun Türkiye'de, çok daha geniş bir etki alanı kazanarak, çok daha derin izler bırakarak yeniden doğuşu gerçekleşti... Bugün Türk şiirinde, ilk ürünlerini 1950'lerde belki Nâzım şiirini tanımadan veren ve fakat bu şiirle 1960'lı yıllarda karşılaşan şairlerle, içlerinde bu satırların yazarının da bulunduğu 60 kuşağının şairlerine, 60'lı yıllardan bugünlere uzanan süreçlerde şiirimizin önemli oluşumlarında katkısı bulunan herkese, günümüzün en genç şairlerine kadar. Nâzım Hikmet şiirinin muazzam birikimlerinden (epik ya da lirik, içeriksel, biçimsel, vb.) şu ya da bu yönde, şu ya da bu öl-

üde etkilenmemiş bir şair bulabilmek güçtür... Bu yeniden doğuşun ve muazzam etkileme gücünün toplumsal ve yazınsal nedenlerinin araştırılması, etkilerin irdelenmesi ve öte yandan 50’li yıllarda yaşamını ülkesi dışında geçirmiş olmakla birlikte Türk şiirinin bu dönemlerdeki oluşumlarından habersiz olduğu düşünölemeyecek olan Nâzım Hikmet’in bu oluşumlardan ne ölçülerde etkilenmiş olabileceğı gibi sorulara yanıtlar aranması, sayısız çalışmaya konu olacak nitelikte çok geniş bir araştırma alanıdır....

NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE “İLERLEME” KAVRAMI*

I

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

Akın var
güneşe akın!
Güneşi zaptedeceğiz
güneşin zaptı yakın!

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

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

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

Biz,
adımlarını tarihin akışına uyduran
temelleri çöken emperyalizme vuran,
yarını kuran
larız.

“Güneşi İçenlerin Türküsü”nde “güneşi zaptetmek” kavramında anlatım bulan az çok soyut gelecek (yarın) fikri, “Ce-

* Edebiyatçılar Demeti’nin sempozyumunda yapılan konuşmanın metni, Ocak 2004.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://tranket.org>

vap”taki anti-emperyalizmle bir somutluk kazanmıştır. 1925 tarihli bir başka şiirde, “Piyer Loti”de de anti-emperyalizm kavramıyla karşılaşırız:

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

Genç Nâzım Hikmet’in anti-emperyalizmi de yakın tarihli bir zafere olan inançla, iyimserlikle doludur. Aynı şiirin bir başka dizesindeki sözlerle “menzil yakın”dır...

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

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

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

Aynı şiirde “Dışımızda bize bağlanmadan/var olan/varlık”tan söz edilmektedir. Bu varlık, yukarıdaki dizelerde “kâinat” sözüyle, şiirin son dizelerindeyse “tabiat” sözüyle adlandırılmaktadır. “Berkeley”de konumuzla ilgili olarak altı çizilme-si gereken başkaca iki kavram ise “toprak” ve “makina”dır:

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

Bu dizelerde insanla makina arasında bir bağıntı kurulmakta (kol/halat benzetmesi), 1923 tarihini taşıyan “Makinalaşmak”
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rante.org>

şiiirindeki istek (makinalaşma isteği) dile getirilmektedir... Öte yandan, yine aynı şiirdeki “Beynimiz bal yoğuran / bir kovan / Ona bal dolduran / andır hayat” dizelerinde, daha farklı bir boyutun izleri vardır. “Bal”, “kovan”, “hayat” sözcükleri, “kâinat”tan daha somut olan “toprak” ve “tabiat” kavramlarına daha yakındır ve “makina”, kavramından da daha sıcak duyumsamalar içermektedir...

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

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

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

“Toprak” kavramının, 1928 tarihli bir şiirde, “Çocukları-mıza Nasihat”ta da sözü edilmektedir:

Toprağı sev
anan kadar...

Tümü 1920’li yılların ürünü bu şiirlerde “ilerleme” kavramı bakımından yaptığımız irdelemeyi özetleyecek olursak: Madde- de hareketin ve yürüyen toplumun sonsuz (ezeli) yasaları var- dır. Bu yasalar gerek yakın (siyasal), gerek daha uzak (güneşin zaptı) hedeflere ulaşmada zaferle sonuçlanacaktır. Burada bire- yin rolü, “adımlarını tarihin akışına uydurmak”tır. Toprak (ta- biat) bağlı olduğumuz, rürediğimiz, sevmemiz gereken, “dış-

mızdaki varlık”tır. “Makinalaşmak” bu gelişim süreçlerinde bir üst aşamadır. Çalışmak, dünyayı değiştirip güzelleştirecek bir değerdir. “Hakikat” maddede (su damlası) gizlidir (ya da, maddede gizli olan bir “hakikat” vardır).

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

II

1920’li yılların ürünü bu şiirlerdeki “ilerleme” ve “iyimserlik”, 1930’da yazılmış “İhtilali Kebir”de de yinelenmektedir:

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

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

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

Yine 1930 tarihli ünlü “Kerem Gibi”de de yaşanmakta olan günlerin sıkıntıları anlatılmaktadır: “Dert çok/hem dert yok/Yüreklere kulakları sağır/hava kurşun gibi ağır...” Bireyin rolü ise, “adımlarını tarihin akışına uydurmak”tan biraz daha farklıdır ve “Güneşi İçenlerin Türküsü”ndeki sevinç ve iyimserlik dolu ses tonu, başka bir ses tonuyla yer değiştirmiştir:

Ben yanmasam
sen yanmaşan
biz yanmasak,
nasıl

çıkar
karan-
lıklar
aydın-
lığa...

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

Etrafta mükemmel bir gecenin
ışıklı kaldırımları
ve yeni şarkılar söyleyen
yeni insanların
adımları...

(*Belki Ben, 1930*)

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

Topraktan ateşten ve denizden
doğanların
en mükemmeli doğacak bizden...

(*Hiçbir Ağaç Böyle Harikulade Bir Yemiş Vermemiştir*)

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

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

Ölenler
döğüşerek öldüler
güneşe gömüldüler.

Vaktimiz yok onların matemini tutmaya!

Yıllar sonra, 1930-32 yıllarının ürünü “Benerci”nin “Ma-

tem Marşı” başlıklı son dizelerinde de aynı yaklaşımı görüyoruz: “Çan/çalmıyoruz/Çan/çalmıyoruz/Yok/selâ/veren!/Giden/o/biten/bir şarkı değildir.../O/büyük/bir ışık/gibi döğüştü/Kasketli/bir güneş/halinde düştü...”

III

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

Sıcaktı.
Bulutlar doluydular,
bulutlar boşanacak
boşanacaktı.
(...)
Orda en yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert,
en
seven,
en büyük, en güzel kadın:
TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.

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

Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,

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

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

Nâzım, şiirin bu dizelerinden sonra bir de dipnot düşüyor: “*Şimdi ben bu satırları yazarken, ‘Vay, kafasıyla yüreğini ayırıyor; vay tarihsel, sosyal, ekonomik şartları kafam kabul eder amma, yüreğim yine yanar, diyor. Vay, vay, Marksiste bakın...’ gibi laflar edecek olan bazı ‘sol’ geçinen delikanlıları düşünüyorum...*” Bazı örnekler ve açıklamalardan sonra, dipnot şu sözlerle sona eriyor: “*Marksist, bir ‘makina-adam’ bir RO-BOTA değil, etiyle, kanıyla, sinir ve kafası ve yüreğiyle tarihi, sosyal, konkrete bir insandır.*”

IV

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

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

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

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

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

Ya da:

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

Bu dörtlükte “kâinat” sözcüğü farklı karakterde harflerle yazılmış da olsa, “güzelim” nitelemesi “dünya” sözcüğü içindir...

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

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

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

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

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

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

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

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

1961 tarihli "Saman Sarısı"nın son bölümlerinde bazı dize-
 ler ise, yaşıyor olma mutluluğunun, yaşamdan ayrılacak olma
 kederinin, fakat bu sonsuz akışta yine de yaratıcı, etkin bir
 parça olabilmeyi verdiği ayımsının birleşmesi gibidir:

akşam oluyor Paris'te

Notr Dam turuncu bir lamba gibi yanıp söndü veParis'in bütün

eski yeni taşları turuncu bir lamba gibi yanıp söndü

bizim zanaatları düşünüyorum şiirciliği resimciliği çalgıcılığı filan

düşünüyorum ve anlıyorum ki

bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bizonu

çizdiğinden beri

sonra bütün çaylar yeni balıkları yeni su otları yeni tatlarıyla

dökülüyor onun içine ve kurumayan uçsuz

bucaksız akan bir odur.

ALEKSANDR PUŞKİN VE NÂZİM HİKMET

I

1962 yılında Moskova'da, ölümünden bir yıl önce Nâzım Hikmet, Aleksandr Puşkin hakkında şunları söylüyor:

"Puşkin'le 922 yılı ortalarında Moskova'da tanıştım, kendi adını taşıyan meydancıkta. O, pedestalının üstündeydi, sırtında pelerini, başı bir yana hafif eğik, ben, yırtık kunduralarımın üstündeydim ve başımı kaldırmış ona bakıyordum. O gün bu gündür, on dokuz yaşımı her hatırlayışımnda Puşkin'le ilk tanıştığım gün mutlaka aklıma gelir. Üniversitemizin, KUTV'un ana yapıları Strasnoy alanıyla Tverskoy bulvarının dolaylarında toplanmıştı. Bundan dolayı olacak, derslerimi ve ilân-ı aşklarımı Puşkin'in ayakları dibindeki sıralara oturup yaptım on dokuzumdan yirmi dördüme kadar.

Puşkin'in nesrini, çok tuhaf ama şiirinden önce okudum. Yine çok tuhaf ama Türkiye'mde bu gün bile Puşkin'in nesri şiirinden çok tanınır.

Ömrüm boyunca bir tek şiir çevirdim Türkçeye, Puşkin'in bir şiirini.

Puşkin'i sinemada, tiyatrodaki seyrettim, Puşkin üstüne yazılmış kitaplar, biyografiler okudum ve her seferinde yüreğim ağzıma geldi, aman kendini öldürtecek diye ve her seferinde dehşetli bir keder duydum Puşkin öldü diye.

Yeryüzünde Batısı, Doğusu, Kuzeyi, Güneyi içinde, sevdiğin dört şairi söyle deseler, bu dörtten biri Puşkin'dir.

Puşkin'i on dokuzumdan altmışıma kadar artsız arasız sevdim, çünkü artsız arasız sevdalandım halkıma, bütün halklara, memleketime, bütün memleketlere ve dostlara, kadınlara.

*Puşkin'den birçok şey öğrendim, ama öğrendiklerimin başında: kocalmamak sanatı gelir."*¹

Bu satırlardan, 20. yüzyılın büyük Türk şairinin 19. yüzyılın büyük Rus şairine sevgisini ve hayranlığını öğreniyoruz.

1 Nâzım Hikmet, *Bütün Eserleri*, derleyen: Ekber Babayev, Narodna Proseveda, Sofya 1967, 8. cilt, s. 428.

Satır aralarından edinebileceğimiz bir bilgi, ergenlik çağını henüz aşmışken devrim Rusyası'na giden ve 1921-25 yılları arasında Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde siyasal bilimler ve iktisat eğitimi gören Nâzım Hikmet'in, orada büyük Rus şairi ile tanışıklığının sadece onun ünlü anıtıyla karşılaşmak olmadığı, o dönemde Puşkin'in kimi yapıtlarıyla da ilk kez tanışmış olduğudur... Fakat (anlatı türündekilerin öncelik taşıdığını öğrenmiş olmakla birlikte) bu yapıtların neler olduğunu bilemiyoruz.

Aziz Çalışlar'ın büyük emek ve titizlik ürünü çalışmasında, *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne*² başlıklı yapıtta, Nâzım'ın Puşkin'i andığı satırların toplamı iki sayfayı geçmiyor. *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*'dan yapılan bir alıntıda şu satırları okuyoruz:

*"Gerçek şair dediğin, bizim Mevlâna'dan, Yunus Emre'den, Fuzuli'den, Nedim'den, Tevfik Fikret'ten, Yahya Kemal'den, Ahmet Haşim'den tut da, Shakespeare'e, Goethe'ye, Hugo'ya, Baudelaire'e, Puşkin'e, Mayakovski'ye, Yesenin'e, Aragon'a kadar filan hepsinde belirli bir felsefe sistemleri, bir sosyoloji görüşleri, hiç olmazsa sezişleri vardır. Yeni şuera ise –hele bizimkiler– bundan tamamen mahrum. Böyle bir şeye sahip olduklarını sananlar ise sahip oldukları sistemin daha doğrusu metodun ancak kulaktan dolma bir müridi halindeler. Şairin âlim olması şart değildir ama, cahil olmaması şarttır."*³

1967 yılında Sofya'da Ekber Babayev'in sekiz ciltte yayınlandığı *Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri*'nin ilk cildinin girişinde yer alan "Nâzım Hikmet'in Sanatı" başlıklı yazıdan yapılan bir alıntıda, "klasik sanatkâr" kavramıyla ilgili olarak Nâzım Hikmet'in Puşkin üzerine görüşleriyle bir kez daha karşılaşıyoruz:

"...Bazı tenkitçilerde, klasiklerle günümüzün yenilikçilerini birbirine düşman yapmak isteyen bir temayül var. Bu temayül

2 *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne*, hazırlayan: Aziz Çalışlar, Bilsan A.Ş. Bilim ve Sanat Kitapları, 1987.

3 A.g.y., s. 33-34.

yalnız devrimizin tenkitçilerine mahsus değil. Eskiden beri mevcut. Doğru mu –Bence yanlış. Bir kere, klasik deyince neyi anlıyoruz? Hangi sanatkârlara klasik diyoruz? Fransız edebiyat kitaplarına göre, tenkitçilerin, edebiyatçıların büyük çoğunluğuna göre, Corneille, Racine, Molière, klasik yazarlardır. Victor Hugo ise mesela romantiktir. Puşkin de romantiktir. Ama Alman edebiyatçılarının birçoğuna göre ise Goethe, Schiller Alman edebiyatının klasikleridir. Nitekim Rus edebiyatçılarına göre de Puşkin, Lermontov klasik şairlerdir. Demek ki klasik, romantik tabirleri memleketlere göre değişiyor. Ama bütün memleketlere göre bir klasiklik ölçüsü yok mu? Var. Hem bir tane değil, birkaç tane ölçü. Bu ölçülerden en önemlisini ele alıyorum. Klasik sanatkâr, kendi devrinde yenilikçi olandır, yeniyi getirendir. Elbette bu yeniliğin, yılların akışına karşı koyabilmesi gerek. Yani klasik sanatkâr, o bahçıvandır ki, sanat bahçesine yeni bir ağaç dikmiştir. Bu ağaç bütün mevsimlere, rüzgâra, dona dayanarak gelişmiş, boy atmış ve hâlâ da yeşilliğini muhafaza etmektedir. Bu bakımdan, mesela Puşkin'i ele alalım. Elbette ki, devrinin en yenilikçi şairiydi. Gerek öz, gerekse şekil bakımından Rus şiirine ve dünya şiirine yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler tutunmuştur. Bundan ötürü de klasiktir. Oysaki kendi devrinde hiç de klasik sayılmamıştır. Mayakovski'yi ele alalım. Bu büyük yeni şair de bugün artık klasiktir. Böylelikle, klasiklik yeniliğin düşmanı değildir. Tersine, devrinde yeni olmayan hiçbir sanatkâr klasik olamamıştır...”⁴

Dilimize, Nâzım'dan Anılar başlığıyla çevrilen yapıtın bir yerinde, yazar A. Fevralski'nin tanıklığında Nâzım bu kez büyük tiyatro kuramcısı ve yönetmeni Meyerhold'dan söz ederken de “dram yazarı” olarak Puşkin'e aşağıdaki sözlerle değiniyor:

“...tiyatronun kuramsal yenilikçilerinden biri olarak gördüğü Puşkin'in ve onun dramının hayranı olan Meyerhold,

Gogol'ün, Mayakovski'nin, Puşkin'in ve Sovyet yazarlarının eserlerini sahneleyen Meyerhold"⁵

Vera Tulyakova Hikmet'in *Nâzım'la Son Söyleşimiz* adlı yapıtında, Nâzım Hikmet'in Aleksandr Puşkin'in kişiliğine duyduğu büyük ilgi konusunda ilginç ayrıntılar buluyoruz.⁶ 1961 yılı Kasımında, Leningrad'daki Kirov Opera ve Bale Tiyatrosunca sahnelenen "Bir Aşk Masalı"nın açılışı için gittiği bu kentte Puşkin'in müzeye dönüştürülmüş evine yaptığı ziyareti, Vera Tulyakova'nın tanıklığından okuyoruz:

*"Çevrene hemen hemen hiç bakmadan doğruca şairin çalışma odasına yöneldin ve müze kapanıncaya kadar, iki saate yakın süre kaldın orada. Pek büyük olmayan bir masa, Voltaire tipi bir koltuk ve ayak koymak için yastık, çoğu tarih konusunda kitaplar –her şey, her şey son derece ilginç çekiyordu. Şairin ölümünden altı ay önce yazdığı 'Anıt' adlı şiirinin cam altında bulunan el yazısı metni ise sarstı seni ve tüm ilgin yoğunlaştı üzerinde. Puşkin'in el yazısı üzerine eğildin ve zorlanarak, acı çekercesine, ağır ağır, sözcük sözcük çözmeye başladın bu yazıyı... Sirtin tutulmuştu, biraz rahatlamak için doğruldun, sonra yeniden, yeniden dalıp gittin dizelere. Alnın, büyük gerginlik anlarında her zaman olduğu gibi kırıksıklarla kaplanmıştı; bakışların sınıksız kavramıştı satırları ve o anda senin için çevrede hiçbir şey, hiç kimse yoktu."*⁷

Tulyakova'nın anılarından, Nâzım Hikmet'in, Puşkin'in şiirlerini (özellikle de lirik şiirlerini) gerçek anlamıyla bu yıllarda okuyup tadına vardığı gibi bir izlenim doğuyor. Yine bu anılardan Nâzım Hikmet'in, kişisel yaşantıları bakımından (iktidarla çatışma, aşklar, vb.) Puşkin'le aralarında bir benzerlik bulduğu, Puşkin'in son yılları üstüne bir şeyler, belki bir oyun yazmayı tasarladığı sezinlenebiliyor...

5 Fevral'ski, A., *Nâzım'dan Anılar*, çev. A. Behramoğlu, Milliyet Yayınları 1977. (bkz. A. Çalışlar, s. 238)

6 Hikmet, Vera Tulyakova, *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, çev. A. Behramoğlu, Milliyet Yayınları 1977, bkz. giriş bölümleri, s. 50, 111-119.

* "Ben İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime"

7 A.g.y., s.119.

Girişte sözünü ettiğimiz, 1962’de Puşkin üstüne söylediklerinin “1962 Şubatında Moskova’daki şiir akşamında topluluk önünde” söylenmiş sözler olduğunu, dilimize Puşkin’den çevirdiğini söylediği tek şiirin de sözü geçen “Anıt” adlı şiir olduğunu yine bu anılardan öğreniyoruz.⁸

Özetlenecek olursa, kendi söyledikleri, yazdıkları ve tanıklıklar, 20. yüzyıl büyük Türk şairinin 19. yüzyıl büyük Rus şairine sevgisini, ilgisini, hayranlığını gösteriyor. Fakat Nâzım Hikmet’in Aleksandr Puşkin’den hangi yapıtları yaşamının hangi döneminde okumuş olduğunu, bu yapıtlar hakkında somut olarak neler düşündüğünü, bu sözler, yazılar ve tanıklıklar yoluyla öğrenemiyoruz.

II

Türkçeye Rusçadan yapılan ilk yazınsal çevirilerin tarihi, başlangıcını 19. yüzyıl sonlarında buluyor. Bu yıllarda, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde “Şair Puşkin” başlıklı bir incelemede Puşkin tanıtılıyor. “Kar Fırtınası” adlı öykünün Rusçadan yapılmış çevirisi ve “Şair Puşkin” adlı bir monografi aynı dönemde kitap olarak yayınlanıyor. “Bakır Atlı”nın Fransızcadan yapılmış bir düzyazı çevirisi ile Puşkin’den başkaca çeviriler yine aynı tarihlerde yayınlanıyor.⁹

Başlangıcını 19. yüzyıl sonlarında bulmakla birlikte Rus edebiyatından (ve Puşkin’den) Türkçeye çevirilerin sayıca çoğalmasının ve bu çevirilerin Osmanlıcaya değil nispeten sade bir Türk-

8 A.g.y., s. 120. Bu kitabın 120. sayfasındaki bir dipnotumu buraya aynen aktarıyorum: “Hasan Âli Ediz bir görüşmemizde, kendi çevirisi ‘Mısır Geceleri’ndeki şiiri Nâzım Hikmet’in çevirdiğini söylemişti. Vera Tulyakova’ya da birçok kez Puşkin çevirmek istediğini söylemiş.” Buna karşılık, Tulyakova’nın kitabında “Anıt” olarak geçen “Ben İnsanüstü Bir Anıt Diktim Kendime” dizesiyle başlayan şiiri çevirdiğine ilişkin, bu kitaptaki bilgi dışında elimizde bir belge yok. Bu şiirin Türkçeye bir çevirisi için bkz. A. Puşkin, *Seviyordum Sizi*, T.I.B. Yayınları, s. 110.

9 Bkz. Gariper, Cafer., “Rusçadan Türkçeye Yapılan İlk Edebi Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma: Manzum Tercümeler”, İlmi Araştırmalar 7, İstanbul 1999.

çeye yapılmasının tarihi çok daha sonradır. 1933 yılında yayınlanan *Yüzbaşının Kızı* çevirisinin önsözünde bu yapıtın dilimize büyük olasılıkla ilk çevirmeni Samizade Süreyya şöyle yazıyor:

*“Biz Türkler Puşkin’i bilmeyiz. Çünkü bize onu bildiren ve tanıtan pek az kişi olmuştur.”*¹⁰

Genç Nâzım Hikmet’in 1922 yılı ortalarında Moskova’daki anıtı önünde durduğu Puşkin’le, kendisinin de söylediği gibi, daha önce tanışmış olması pek olası değil. Peki, Moskova’da bulunduğu bu ilk dönemde, 1921-25 yılları arasında, Puşkin’in yapıtlarıyla tanışıklığı nedir, ne olabilir?

Yukarıdaki alıntılardan bu anlamda bence en ilginç olanı Meyerhold ve Puşkin’le ilişkili olarak söyledikleridir. Devrim Rusyası’ndaki yaratıcılığının bu evresinde genç Nâzım Hikmet Rus avangardizminin içindedir. Rusçası henüz yeterli olmasa da, başta Mayakovski şiiri olmak üzere Rus fütürizminin ve başkaca öncü şiir akımlarının, tiyatro alanında ise tüm yaşamınca hayranlık duymayı sürdüreceği Meyerhold tiyatrosunun etki alanındadır. Ekber Babayev’in *Nâzım Hikmet, Yaşamı ve Yapıtları* adlı kitabından okuyalım:

*“Meyerhold’un 25. sanat yılını ve sanat rejisörlüğünün 20. yılını kutlamak için 2 Nisan 1923 yılında Büyük Tiyatro’da bir toplantı düzenlendi. Sıra, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi sözcüsüne geldiğinde, Nâzım Hikmet çıktı sahneye. O gün için yazdığı ‘Yaşasın Meyerhold’ adlı şiirini, Türkçe olarak, büyük bir coşkuyla okudu. Sonra da Sergey Tretyakov, bu şiirin kendisi tarafından yapılmış Rusça çevirisini okudu.”*¹¹

Nâzım Hikmet’in Rus avangardizmi ile (özellikle de fütürizm ve Mayakovski şiirleriyle) ilişkileri bu irdelemenin dışında kalıyor. Bu konuda özellikle E. Babayev’in kitabına¹², A.

10 Bkz. Behramoğlu, Ataol., *Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği*, T.I.B. Yayınları, İstanbul 2001.

11 Babayev, Ekber., *Nâzım Hikmet, Yaşamı ve Yapıtları*, çev. A. Behramoğlu, İnkılâp Yayınevi 2002, s. 83-84.

12 A.g.y., özellikle 3. bölümdeki bilgiler.

Çalışlar'ın sözünü ettiğimiz derlemesinde Mayakovski'ye ilişkin sayfalara¹³, "Nâzım Hikmet'in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Özgür Koşuğa Geçiş"¹⁴ adlı bir başka çalışmaya bakılabilir.

Yine bu konuda özetle söylenebilecek olan, Mayakovski şiirinin etkisi sınırlı ve büyük ölçüde "biçimsel" olmakla birlikte¹⁵ genç Nâzım Hikmet'in Rus avangardizminin, 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki (şiirde, tiyatrodan, sinemada, sanatın başkaca alanlarında) devrimci sanatın etkilerini özümsemiş, kendi yapıtlarında özgün ve başarılı biçimde yaratıya dönüştürmüş olmasıdır. Başka türlü, "Yeni Sanat"ın, "Güneşi İçenlerin Türküsü"nü, "Bahri Hazer"i, "Salkımsöğüt"ü, "Kerem Gibi"nin, "Piyer Loti"nin, "Emperyalizmin Duvarı"nın, "Sesini Kaybeden Şehir"i, "Jokond ile Si-Ya-U"nun, "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?"nü, "Taranta Babu'ya Mektuplar"ın, bir başka deyişle, 1920'li yıllardan 30'lu yılların ortalarına kadar yazdığı şiir ve destan (anlatı-şiir) türündeki ürünlerinin çağdaş Türk şiiri üzerindeki yenileştirici, ufuk açıcı, canlandırıcı etkisini yeterince açıklayamayız.

Nâzım Hikmet birçok kez, özellikle de Mayakovski'yle ilgili olarak, o dönemde Rusçasının bu şairi okuyup anlamaya yeterli olmadığını söylemiştir.¹⁶ Bu dili Rusya'da öğrenmeye başladığı "Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi"ndeki eğitimini Fransızca gördüğü¹⁷ ve Mayakovski şiirinin (sözcükleriyle, metafor örgüsüyle) ana dili Rusça olanlar için bile çetin cevizliği düşünülürse, bu pek doğaldı. Puşkin'in yalın ve saydam şiiri için aynı şey söylenemezse de, Rusya'da bulunduğu ilk yirmili yıllarda (1921-25), henüz yolun başında ve Rus avangardizminin etkisi altında genç bir şair olduğu bu dönem-

13 *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Hazırlayan: A. Çalışlar, s. 250-256.

14 Bkz. elinizdeki kitaptaki ilk yazı.

15 Bkz. Babayev, Ekber, *Nâzım Hikmet, Yaşamı ve Yapıtları*; Çalışlar, Aziz., "*Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne*".

16 Bkz. a.g. yapıtlar.

17 Bkz. "Büyük Larousse", 19. cilt. N.H. Ran bölümü.

de, fütüristler manifestolarında Puşkin'i "çağdaşlığın gemisi"nden atarlarken¹⁸, genç Türk şairinin, sınırlı birikimiyle ve o yılların ortamında (kimi yapıtlarını Rusçasından okuyup anlamış olduğunu varsaysak bile), 19. yüzyılın büyük şairini kendine yakın bulması sanıyorum ki pek olası değildi.

Nâzım Hikmet Puşkin'in yapıtlarını ne zaman okudu?

Şiirlerini, "poema"larını, Rusçalarından (ya da belki Fransızcadan) ne zaman okuyup tadına vardı?

Puşkin'i en sevdiği dört şairinden biri sayan, ondan birçok şey öğrendiğini söyleyen Nâzım Hikmet'in, Rus edebiyatının en büyük şairinin şiirlerini ve "poema"larını okumamış ya da bunu yapmayı ömrünün son yıllarına kadar ertelemiş olması akla pek yakın görünmüyor. "Şeyh Bedreddin Destanı" ve "Kuvayı Milliye"den kimi bölümlerle Puşkin'in "Poltava"sından kimi bölümler arasındaki tema ve betim yakınlıkları (bu konulardaki yanılma ve yakıştırma payı her zaman geçerli olmak üzere) bana Nâzım'ın Puşkin'i (özellikle de onun anlatı-şiirlerini) bu yapıtlar öncesinde incelemiş ve ondan etkilenmiş olabileceğini düşündürdü.

III

Nâzım Hikmet yaratıcılık yaşamının tümünde, devrimci, öncü sanatçı kimliğini sürdürdü. Bununla birlikte, 30'lu yılların ortalarından, özellikle de "Şeyh Bedreddin Destanı" ile başlayarak, yaratıcılığının bir başka evresine, lirizmin derinleşeceği, epik çalışmanın "İnsan Manzaraları" genişliğine ulaşacağı, temalarda ve biçimlerde yerelliği ve evrenselliği daha büyük boyutlarda birleştireceği bir dönemine girdiği söylenebilir.

Bu onun, yüzyıl önce kendi dilinde ve edebiyatında benzer arayışlar içinde ürün vermiş büyük Rus şairini, Aleksandr Puşkin'i kendine en yakın bulacağı bir yaratıcılık dönemidir.

Puşkin'in 1828 yılı ürünü "Poltava" destanının konusu, Rus-İsveç Savaşı ve bu savaşın dönüm noktasını oluşturan Pol-

¹⁸ Rus fütürizmi için Türkçede bkz. *Modernizmin Seriüveni*, Hazırlayan: E. Batur, Yapı Kredi Yayınları 1997, s. 153-165.

tava muharebesidir. Yapıt, Puşkin'in yaratıcılığında da bir dönüm noktasını işaret ediyor.

Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği adlı kitabımın "Poltava"yla ilgili kimi bölümlerini yineleyecek olursam:

*"Puşkin'in bundan önceki poemaları gibi, 'Poltava' da, kısa ve akıcı dizelerle, halk dilinden sözcüklerin ve deyimlerin zenginleştirdiği akıcı bir konuşma diliyle, kimi yerlerde karşılıklı konuşmalarla, araya yerleştirilmiş (konunun akışıyla ilgili) halk türkülerıyla, gerçeklik duygusunu arttıran yalın doğa betimleriyle, güçlü uyaklarla ve hızla gelişen bir kurguyla oluşturulmuştur. (...) Boris Godunov'da olduğu gibi 'Poltava'da da Puşkin (...) Rus tarihindeki, halksal başlangıçları aramaktadır."*¹⁹

Bir başka yazarın saptamasıyla, Puşkin *"Rusya tarihini, mutlakîyet yönetiminin tarihiyle özdeşleştirmiyordu. O bu tarihte 'halk yazgısı'nın gelişimini görüyordu ve 'Poltava' poemasının genel tonunu, anlamını belirleyen de budur."*²⁰

Puşkin'in "Boris Godunov" ve "Poltava"ya temel oluşturan tarih anlayışıyla Nâzım Hikmet'in "Şeyh Bedreddin Destanı" ve "Kuvayi Milliye" yapıtlarına temel oluşturan tarih anlayışı arasında bir karşılaştırma, daha da ileri bir aşamada Puşkin'in "Yevgeni Onegin"iyle Nâzım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları" arasında yapılacak karşılaştırmalar, iki ayrı çağda ve iki ayrı dilde, iki büyük gerçekçi yazarın, tarihe, topluma, halka bakışları ve yazış yöntemleri arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları, bundan da öte, gerçekçi yöntemin yaratıcı olanaklarını göstermesi bakımından çok ilginç ve yararlı olurdu...

Bu inceleme ise, Puşkin'in "Poltava"sıyla, Nâzım Hikmet'in "Şeyh Bedreddin Destanı" ve "Kuvayi Milliye"sinden kimi bölümler arasındaki (belki de bu satırların yazarının bir yakıştırması olan) kimi benzerlikleri örneklemekle sınırlı olacak.

19 Behramoğlu, Ataol., *Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği*, s. 178

20 A.g.y., s. 178.

“Şeyh Bedreddin Destanı”nın unutulmaz son bölümünün kimi dizelerini yineleyelim:

Yağmur çiseliyor,/korkarak/yavaş sesle/ bir ihanet konuşması gibi./.../Yağmur çiseliyor,/beyaz ve çıplak mürtet ayaklarının/ Islak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi./.../Yağmur çiseliyor./Serez çarşısı dilsiz,/Serez çarşısı kör./Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü/Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü/.../Yağmur çiseliyor.

“Poltava”nın kahramanlarından Koçubey’in idam edileceği sabahın öncesindeki “Ukrayna gecesi”nin ve Koçubey’i cellat kütüğüne gönderen Mazepa’nın ruhsal durumunun betimlendiği dizeler, Türkçe’de ancak anlamsal çevirisini verebilsem de, genel hava ve betimlerdeki benzerliklerin yanı sıra, özgün dilleri Rusçada yukarıdaki dizeler kadar etkileyicidir:

Ukrayna gecesi sessiz./Gök saydam. Yıldızlar parlıyor./Hava dağıtmak istemiyor/uykusunu. Sadece titreşiyor/gümüüşü kavakların yaprakları./Fakat garip, karanlık hayaller/ruhunda Mazepa’nın: gecenin yıldızları/ suçlayıcı gözler gibi,/alaycı bakışlarıyla arkasında./ve kavaklar sımsıkı yaklaşmış birbirinel/ başlarını sessizce sallayarak/yargıçlar gibi fısıldaşıyorlar./Ve sıcak yaz gecesinin karanlığı/ kara bir zindan gibi boğucu.

Puşkin’in “Poltava”sından dizelerle N. Hikmet’in bu kez “Kuvayi Milliye”sinden bir bölüm arasındaki yakınlığa ilişkin bir örnek:

“Kuvayi Milliye”de büyük taarruz öncesindeki gecede Mustafa Kemal’in betimlendiği dizeler destanın en etkileyici bölümlerindendir.

birdenbire beş adım sağında onu gördü.

Paşalar onun arkasındaydılar.

O, saati sordu.

Paşalar: “üç”, dediler.

Sarışın bir kurda benziyordu.

Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.

Yürüdü uçurumun başına kadar,
Eğildi, durdu.
Bıraksalar
İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak
Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı.

“Poltava”da, muharebe öncesinde I. Petro’nun betimlenişi aynı fırça darbeleriyle yapılmışçasına, aynı özlülükte, aynı somutluk ve yalınlıktadır. Yine anlamsal bir çevirisini verebiliyorum:

*Çadırdan/ çevresi sevenleriyle kuşatılı/ çıkıyor Petro.
Gözleri/ parılıyor. Yüzü korkunç./ Hareketleri hızlı.
Mükemmel./ Tümüyle tanrısal bir fırtına gibi./
Yürüyor. Atını getiriyorlar./ Sadık at gayretli, sakın./
Uğursuz ateşi sezinleyerek/ titriyor. Gözleri yan yan
bakıyor / ve dört nala gidiyor savaş tozlarında,/
kudretli binicisiyle gururlu./*

“Poltava”da muharebe betimleri somut, özlü ve nesneldir. Puşkin, Petro betiminden atın betimine; hayvanın bakışları ya da yürüyüşünün betiminden bir kez daha binicisinin betimine geçerken, kamera kullanırcasına, yakın planlardan uzak planlara, genelden ayrıntıya, ayrıntıdan bir kez daha genele geçmektedir...

*Ve savaş patladı, Poltava savaşı!/ Ateşte, kızgın dolu
altında,/ etten bir duvarla püskürtülen,/ düşen bir birlik
üstünde taze bir birlik/ sıkıştırıyor süngü saflarını. Yoğun
bir bulutla/ uçarcasına atlı birlikleri/ dizginleri, kılıçları
şakırdatarak,/ yalın kılıç çarpışıyorlar./.../ Davul sesi,
bağırışlar, diş gıcirtısı,/ top gümbürtüsü, ayak sesi, kişneme, inilti...*

Savaşın “hamasi” sözlerle değil, somut olgularla, nesnelliğiyle, somut ayrıntılarla betimlenişini, “kamera göz” yöntemi-ni “Kuvayi Milliye”de de buluyoruz:

Birinci ve İkinci Ordular, kıt’aları, kağnıları,
süvari alaylarıyla yer değiştiriyordu, yer değiştirecek.
98956 tüfek,

325 top,
 5 tayyare,
 2800 kûsur mitralyöz,
 2500 kûsur kılıç
 ve 186326 tane pırıl pırıl insan yüreği
 ve bunun iki misli kulak, kol, ayak ve göz
 kımıldanıyordu gecenin içinde.

IV

1945-50 yılları arasında cezaevinden bir dostuna gönderdiği mektuplarından birinde Nâzım Hikmet şöyle yazmaktadır:

“Gelelim Tolstoy’a, sana tuhaf bir şey söyleyeyim mi, ben Tolstoy’u şöyle sindire sindire, ancak şu Harp ve Sulh romanını tercümeyle başladıkdan sonra okumuş oldum. Yani demek istediğim, üzerimde tesiri olmuşsa, ancak şu son senelerde olmuştur. Mamafihi, bunu da zannetmiyorum. Yalnız bir mesele var: Tolstoy’dan sonra yazı yazan ve insanları sanat hokkabazlıklarına başvurmadan ve sade şekiller içinde oldukları ve hatta olacakları gibi vermeye çalışan her yazıcıda, Tolstoy’u isterse hiç okumamış olsun mutlaka onun izlerini bulursun. Çünkü bu dehşetli adam, bir sanat devrinin başlangıcıdır, hem de kemale ermiş bir başlangıç.

Bilmem derdimi anlatabildim mi? Mesela başka bir bakımdan, şiirde Mayakovski de öyledir. Fakat değil mi onu da, ancak şu sıralarda ara sıra okuduğum halde, yine onun tesiri altında kaldığımı söylediler. Halbuki muayyen bir devirde, tabir caizse akıl için yol bir, benim ve daha bir sürü yazıcının talihsizlikleri Tolstoy’dan ve Mayakovski’den sonra yazı yazmaya başlamış olmalarıdır –eğer bu meselede talihsizlik mevzubahis ise. Şimdi sana daha tuhaf bir itirafta bulunayım. Ben eğer Tolstoy’u ve Mayakovski’yi mesela bundan on sene evvel şöyle iyice, derinden derine okumuş olsaydım ve tesirleri altında kalmak, yani onlardan bir kültür ve sanat kaynağı olarak faydalanmak bahtiyarlığına ulaşıyaydım, belki de çok daha iyi bir yazıcı olurdu.”²¹

Yine cezaevinden bir başka mektubunda, 1942 yılı sonlarında, Tolstoy ve *Savaş ve Barış* çevirisi konusunda şunları yazıyor:

“Maarif Vekâleti Zeki Başımar ile bana Tolstoy’un Harp ve Sulh’unu tercüme etmek işini verdi. Birinci cildini –eser dört cilttir– Nisan’da teslim edeceğiz ve birinci cildin tercüme parasını alacağız. Birinci cildin sonu 240 sayfa, bana ait. 1943 yılının ikinci günü işe başlıyorum, fakat daktilo ile istedikleri için şimdi taksitle bir yazı makinası peşindeyim (Sana bir şey söyleyeyim mi Kemal) bu kitabı ben 22 yaşındayken okumuştum. Fakat ancak şimdi 40 yaşında tekrar okuduğum zaman azametini anlıyorum. Sonra çok garip bir keder düştü içime, ben de böyle bir kitap yazabilirdim... yani Tolstoy çapında bir yazarı olabilirdim, fakat hesabıma göre kaybolmuş 18 senem var. Bu 18 sene memleketlerimiz arasındaki sosyal şart farklarından geliyor. Yani ben 22 yaşında Tolstoy’un yaptığı işi 40 yaşında anladığım gibi apaçık anlayabilseydim, şimdi o ayar da bir iki kitabım olurdu. Niye anlayamadım? Sebebin söyledim. Mafahi, ahdettim bu 18 seneyi beş altı sene içinde aşmaya çalışacağım. Manzaralar bittikten sonra birinci romanı cesaretle ve umutla yazmaya söz veriyorum.”²²

Nâzım Hikmet “büyük şiiri”ni, yani “Memleketimden İnsan Manzaraları”nı 1941’de yazmaya başlamıştı²³ ve Tolstoy’un dev yapıtını çevirmeye koyulduğunda çalışması sürmekteydi... Puşkin’in Tolstoy ve özellikle de onun *Savaş ve Barış*’ı üzerindeki etkileri çok açıktır.

Nâzım Hikmet’in Puşkin üstüne söyledikleri, onun yapıtlarını da, tıpkı Tolstoy’unkiler gibi, “sindire sindire” okumuş ve “apaçık” anlamış olduğunun yeterli kanıtıdır.

Fakat bu ne zaman gerçekleşti ve bu yapıtlar arasında “poema”lar, özellikle de “Poltava” var mıydı?

22 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir’e Mapusaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınevi 1975, s.183.

23 Bkz. a.g.y. s. 41.

Şairin söylediklerinden ya da yakınlarının tanıklıklarından bu konuda bilgi edinemiyoruz.

Fakat kuşku duyulmaması gereken, Rusçanın büyük gerçekçi şairi Aleksandr Puşkin’le büyük gerçekçi yazarı Lev Tolstoy arasındaki kan dolaşımında, Türkçenin büyük gerçekçi şairi Nâzım Hikmet’in de yer almış olduğudur.

Frankofoni, Ankara 2008, No. 20.

NÂZIM HİKMET'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI

I

Sanatçının dünya görüşünün, bir başka deyişle düşünce dünyasının sanat yapıtına yansıma biçimleri, araştırmacıyı bir dizi çetin yöntemsel sorunla karşı karşıya bırakır. Bilinçaltı, sezgi vb. gibi sanatsal yaratıda son derece önemli etkenlerin, söz konusu dünya görüşüyle ilişkileri nelerdir? Bu gibi etkenler dünya görüşünün doğal uzantıları mı, yoksa dünya görüşünü de belirleyen kişilik özellikleri midir? Sanatçının dünya görüşüyle sanat yapıtının içeriği arasındaki ilişki her zaman tutarlı ya da dolaysız mıdır? Bu ve benzer soruları sanıyorum ki çoğaltabiliriz. Fakat söz konusu olan kişi Nâzım Hikmet gibi belirgin bir dünya görüşüne sahip ve yapıtlarında yöntem olarak bu görüşü temele aldığını ısrarla yineleyen bir sanatçıysa, dünya görüşü-sanatsal yaratı ilişkisinin; onun yapıtlarının irdeleğinde ayrı bir önem ve dikkatle göz önünde bulundurulması gerektiği kuşkusuzdur.

Nâzım Hikmet'in dünya görüşünün felsefi adı “bilimsel sosyalizm”, bu dünya görüşünün sanatsal yöntem olarak karşılığı “toplumcu gerçekçilik”tir. Şairin kendisi birçok kez, kendi dünya görüşü ve sanat anlayışından söz ederken ya da sanat-edebiyat konulu genel değerlendirmelerinde, kimi kez de kuramsal nitelikli yazı ya da değinilerinde bu kavramları açıkça dile getirmiştir. İncelemeye, *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne* (hazırlayan: Aziz Çalışlar, Bilim ve Sanat Yayınları 1987) adlı çok değerli derlemede yer alan bu yazı ve değinilerden örnekler vererek başlamak istiyorum.

Sanatçının bir dünya görüşüne sahip olması gerektiği konusunda Nâzım Hikmet'in görüşleri açık ve belirgindir.

“Gerçek şair dediğin, bizim Mevlâna’dan, Yunus Emre’den, Fuzulî’den, Nedim’den, Tevfik Fikret’ten, Yahya Kemal’den, Ahmet Haşim’den tut da, Shakespeare’e, Goethe’ye, Hugo’ya, Baudelaire’e, Puşkin’e, Mayakovski’ye, Yesenin’e, Aragon’a fi-

lan kadar hepsinde, hepsinin kuvvetle belirli bir felsefe sistemleri, bir sosyoloji görüşleri, hiç olmazsa sezîşleri vardır...) Şiir de, bütün öteki güzel sanat şubeleri gibi, ilim ister." (Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar A. Çalışlar, s. 33-34) "Ben her şeyden önce bir yazarım, fakat aynı zamanda toplumcuyum. Bence, XX. yüzyılda yüceliğinin doruğuna ulaşan sosyalist öğretiyi bilmeden hiçbir şey olamayız; yalnız şair değil, genellikle düşünen insan da olamayız." ("Nâzım Hikmet ve Bulgaristan", 25 Eylül 1951'de Bulgaristan'da Birlik Evi'nde yazarlarla yaptığı söyleşiden. A.Ç., s. 31) "Ben sosyalist şairim" (A.Ç., s. 39) "...ben bir dâhi değilim, fakat iyi bir sanatkârim ve bunu her şeyden önce ideolojime borçluyum" (Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Malatya cezaevine 20.3.1942'de gönderilmiş ek'ten). "Realist-diyalektik-materyalist iyimser bir insanım." (Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar A.Ç., s. 44.) "Diyalektik materyalizm şimdiye kadar mevcut olan bütün felsefî, ve ilmî inkişaf fikrinin zarurî bir neticesidir." ("Aydınlıkçı Şair, Aydınlıkçı Yazar Nâzım Hikmet", "Aydınlık" dergisinin 26. sayısındaki "Diyalektik Materyalizme Küçük Bir Methal" başlıklı yazıdan (1924) A.Ç., s. 48).

Yukarıdaki alıntılar, Nâzım Hikmet'in 1924'te henüz çok genç bir şairken, 40'lı yıllarda cezaevlerinde yaşının ve yaratıcılığının bir olgunluk dönemini sürmedeyken, 50'li yıllarda ve sonrasında ülkesi dışında, bu demektir ki yaşamının tüm dönemlerinde aynı dünya görüşünü, bilimsel-sosyalizmi, yapıtının ve kişiliğinin temeli olarak gördüğünü göstermektedir. Çünkü soyut insanı değil, "sahici" insanı anlatan edebiyata ancak bu yolla ulaşılacaktır: "...İnsan dediğin, her şeyden önce, sosyal, tarihî, konkrete bir varlıktır. Eski Yunanistan'da insan başkaydı, Ortaçağ'da insan başka ve yirminci asrın insanı başkadır. Bu kadar da yetmez. Bütün tarih devrelerinde insan sosyal çevrelerin, sosyal sınıfının da insanıdır. (...) Ben, mücerret, bütün devirler ve bütün sosyal şartlar için bir ve aynı olan insandan bahseden edebiyatı, felsefeyi anlamam. (...)

Mücerret insan benim anladığım mânada, sahici insanın gölgesi bile değildir. Bize sahici insanların içini, dışını, kavgalarını, ihtiraslarını anlatan bir edebiyat lâzım.” (“İt Ürür Kervan Yürür”, “İki Konuşma” adlı yazıdan. A.Ç., s. 59.)

Nâzım Hikmet’in dünya görüşüne (bilimsel sosyalizm) ve bu dünya görüşünün sanatsal yaratıcılık yöntemi olarak karşılığına (toplumcu gerçekçilik) ilişkin kendi sözleri, yazıları, değerileri, kitap oylumundadır. Ayrıntılar için, girişte değindiğim ve bu konuda tek ve çok önemli bir belge olan derlemeye bakılmalıdır. Aziz Çalışlar bu değerli çalışmasının önsözünde Nâzım Hikmet’in dünya görüşü ve sanat yöntemi konusunda şairin kendi yazı ve değerlerine ilişkin olarak şöyle yazmaktadır:

“Nâzım Hikmet, gençlik yazılarından bu yana, gerek sanatın özü, genel yasallıkları, yapısı, işlevleri ve türleri, gerek sanatın gelişmesi, sınıfsal, ulusal ve evrensel özellikleri üstüne kuramsal yaklaşımı ve düşünceleriyle, karşımıza aynı zamanda bir sanat kuramcısı ve estetikçi olarak çıkar. (...) Nâzım Hikmet’ten önce Türkiye’de bilimsel maddeci sanat anlayışı ve düşüncesi varolmadığı gibi, bu anlayışta bir sanat yaratıcılığı doğrultusu da varolmamıştır. (...) Türkiye’de sanat anlayışına, dünyanın sanatsal olarak özümlemişine ilk kez diyalektik maddeci dünya görüşünü ve yöntemini getirmiş, onun benzersiz örneklerini vermiş olan Nâzım Hikmet, Türkiye’de aynı zamanda, bilimsel maddeci sanat kuramı ve estetiğinin de kurucusu olmuştur. (...) bilimsel maddeci sanat kuramı ve estetiğinin, aynı zamanda, başlıca uluslararası temsilcilerinden biridir.”

II

20. yüzyıl Türkiye ve dünya şiirine, şairin kendi deyiimiyle “realist lirizm”in (Kemal Tahir’e *Mapusaneden Mektuplar*, 3.44-45. A.Ç., s. 92) ve çağdaş-modern-toplumcu destan türünün benzersiz ve seçkin örneklerini kazandırmış olan Nâzım Hikmet’in, bilimsel-sosyalist dünya görüşüne ve toplumcu gerçekçi sanat yöntemine doğru yol alışının süreçlerini görebil-

mek için, şairin kişisel yaşam süreçlerini izlememiz, bunun yanı sıra aynı süreçlerde Türkiye’de ve dünyada yaşanmış belli başlı toplumsal olayların dökümünü yapmamız gerekir. Çünkü dünya görüşünün, sanatsal yaratıcılığın, kişisel yaşamın, kendi ülkesinde ve dünyada yaşanmış olayların birbiriyle böylesine dolaysız örtüştüğü bir başka sanatçı örneğine gerçekten de pek az rastlanabilir... 1902-1963 yılları arasındaki kişisel yaşam süreçleriyle bu yaklaşık altmış yıllık yaşam sürecinin yine yaklaşık olarak kırk yılını kapsayan sanatsal yaratıcılık döneminin (yazımızın konusu olan “düşünce dünyası” bakımından) irdelenmesi ise birkaç ana döneme ayrılarak yapılabilir. Bunlar, yukarıda da belirttiğimiz gibi, yapay ayrımlar değil, kişisel-toplumsal yaşam olgularıyla dünya görüşü ve sanatsal yaratıcılığın dolaysız olarak örtüştüğü doğal süreçlerdir...

III

Nâzım Hikmet şiir türünde ilk ürünlerini 1916-1920 yılları arasında verdi. Hece ölçüsüyle ve dönemin duygusal şiirinin öğeleriyle yazılmış ilk şiiri “Servilikler”in yazılış tarihi 1916’dır. 1920 tarihli “Kırk Haramilerin Esiri” ise bu ilk dönemin en seçkin örneği sayılabilir. On sekiz yaşındaki genç şairin bu şiiri, güçlü ses tonu, benzetmelerde ve betimlerdeki etkililikle, o dönem Türk şiirinin tümü bakımından bir aşamadır. Nâzım Hikmet, bu ve aynı dönemin ürünü (“Ağa Camii” vb.) başka şiirleriyle, mütareke İstanbul’undaki yurtsever duyarlığı, öfke ve başkaldırı duygularını dile getirmektedir. Burada altı çizilmesi gereken, Nâzım Hikmet şiirinde bilimsel-sosyalist dünya görüşünün, şairin bu dünya görüşüyle henüz tanışmadığı bu ilk yaratıcılık döneminden sonraki tüm yaratıcılık süreçlerinde, “anti-emperyalizm”le, yurtseverlik duygularıyla örtüşük olduğudur. Yıllar sonra, Kemal Tahir’e mektuplarından birinde bu konuda şunları yazacaktır:

“...Sosyalist şair olmak, yani memleketini ve halkını en çok seven, memleketinin ve halkının en mamur olmasını isteyen şa-

ir olmak neden kusur olsun ve neden Türklük şuuruyla uygun düşmezmi? Ah, bir kere, bir saniye olsun, memleketimi bir sosyalist şairin sevdiği gibi sevmesini, bir sosyalist şairdeki Türklük şuuru gibi bir şuura sahip olmasını öğrenebilseydiler. Bir sosyalist şairde memleket ve halkın sevgisi nasıl konkre, elle tutulur bir toprağa ve gözle görülür, sesle konuşulur insanlara ait bir sevgidir.” (Kemal Tahir’e Mapusaneden Mektuplar (s. 229), Malatya cezaevinden 1943 yılında gönderilmiş bir mektuptan. A.Ç., s. 40) Nâzım Hikmet’in bilimsel-sosyalist dünya görüşünde ve toplumcu-gerçekçi sanatsal yaratıcılığında “yurtseverlik” kavramının (duygusunun, bilincinin) yerine ve örneklerine, daha sonra ve daha geniş olarak yeniden döneceğiz.

IV

Nâzım Hikmet ve üç şair arkadaşı (Vâlâ Nureddin, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz), Anadolu hareketine katılmak üzere 1921 yılı başlarında İstanbul’dan ayrıldılar. Anadolu insanıyla, köy ve köylü gerçeğiyle bu ilk karşılaşmanın izlenimlerini yine yıllar sonra şöyle dile getirecektir:

“Anadolu’ya geçtim. Millet sıksa atları, nuhtan kalma silâhı, açlığı ve bitiyle savaşıyordu. Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim. Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim...” (Bkz. Nâzım Hikmet’in Sanatı, Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri, cilt 1, Sofya 1967.)

Yurtseverlik gibi halkçılık, halk sevgisi de Nâzım Hikmet’in bilimsel-sosyalist dünya görüşünün doğal bir ögesidir. Onun kuramsal görüşünün eti, kanı, canı gibi bir şeydir. Sanatsal ürünlerinin omurgasını oluşturan halkçılık, halk sevgisi kavramlarına ilişkin olarak yazı ve değinilerinden örnekler verecek olursak: *“...ben sosyalist şair, memleketimi ve halkımı, tıpkı karımı sevdiğim gibi etiyle kemiğiyle seviyorum.”* (Kemal Tahir’e Mapusaneden Mektuplar A.Ç., s. 40.) *“Bugün halkının ve bütün ilerici insanlığın mutluluk ve barış mücadelesinin*

dışında kalan aydın, ya egemen sınıfın elinde basit bir araçtır, ya da havayı zehirlemekten başka bir şeye yaramayan kokuşmuş bir verimsiz ottan ibarettir.” (“Nâzım Hikmet ve Bulgaristan” A.Ç., s. 40.)

Nâzım Hikmet, tıpkı Puşkin, Tolstoy, ya da Gorki gibi, tarihi halkın yarattığına inanmaktadır ve sonraki dönemlerinin büyük destan ürünlerinin ana düşüncesi budur:

“Hayatımı ve sanatımı, yaratıcı, geniş halk yığınlarının hayatına ve yaratıcılığına bağlamışım. (...) İnsanlarımı seviyorum, bütün zaafları ve kepezeliklerine rağmen onlara güveniyorum, tarihi onlar yapmışlardır ve onlar yapacaklardır. İşte sanatım aydınlıksa, ümitliyse, palavracı değilse bundan dolayıdır. Halbuki şuaramızın çoğu bu bakımdan şaşkın bir durumdadırlar. Kafaları karmakarışık ve yürekleri sosyal durumlarından gelen bir kahredici şüphe içindedir.” (Cezaevinden Mehmet Fuat’a Mektuplar A.Ç., s. 44.)

Yirmili yaşlarının henüz başlarındaki Nâzım Hikmet, özet olarak söylenecek olursa, bilimsel sosyalist dünya görüşüyle henüz tanışmamış olmakla birlikte, onun somut ve sağlam alt yapısına sahiptir: Yurt sevgisi, halk sevgisi, adaletsizliğe karşı isyanla dolu oluş...

V

1920’li yıllarda Nâzım Hikmet, ilki 1921-24, ikincisi 1925-28 yılları arasında olmak üzere toplam altı yıl Ekim Devrimi’nin Rusya’sında yaşadı. Dünya görüşünün yukarıda özetlediğimiz altyapısı yaşamının bu süreçlerinde sözcüğün tam anlamıyla ete kemiğe büründü, somutlaştı. İkisi de 1921 yılı ürünü iki şiir, “Açların Gözbebekleri” ve “Meşin Kaplı Kitap”, bu anlamda hem bir başlangıç, hem ileriye doğru önemli bir adımdır. “Meşin Kaplı Kitap”ta “metafizik”le hesaplaşmanın kesin sonuçlarını okuyoruz:

“Yazık, yazık bize ki asırlarca aldandık!/Karanlıkta çizilen izleri görmek için/görüp yüz sürmek için,/Yazık, yazık bize ki bir

çırağ gibi yandık.../Ne gökten necat geldi, ne bir parça merhamet./Çalışan esirlere Musa, İsa, Muhammed/Sade bir satır dua, bir tütsü buhur verdi/Masal cennetlerinin yollarını gösterdi..."

“Meşin Kaplı Kitap”ta, Tevfik Fikret’in bir şiirinin adıyla söyleyecek olursak, şiiri “Gökten Yere” indiren genç şair, aynı yılın ürünü “Açların Gözbebekleri”nde, yerde olup bitenleri anlatmaya başlamaktadır... Bu şiirinde betimlenen, Batum’da gördüğü aç insan topluluklarıdır. 1922 yılı ürünü “Yalnayak” ise, İstanbul’dan Anadolu’ya geçtiğinde gördükleriyle, Moskova’da KUTV’da (Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi) öğrendiklerinin bir sentezidir. “Yalnayak”ı ben, Nâzım Hikmet’in tüm yaratıcılığının temelini oluşturan dünya görüşünü anlamada anahtar bir şiir olarak görüyorum. İncelememin çıkış noktasında yer alacak bir metin olduğu için şiirin tümünü buraya alıyorum:

Kafamızda güneş
ateş
bir sarık.
Arık toprak
çıplak ayaklarımızda çarık.
İhtiyar katırından
daha ölü bir köylü
yanımızda,
yanımızda değil
yanan
kanımızda.

Omuz yamçısız
bilek kamçısız,
atsız, arabasız
jandarmasız,
ayı ini köyler
balçık kasabalar
kel dağlar aştık,
İşte biz o diyarı böyle dolaştık!
Hasta öküzlerin

yaşlı gözlerinde
dinledik taşlı tarlaların sesini.
Gördük ki, artık vermiyor toprak
altın başaklı nefesini
kara
sapanlara!

Rüyada gezer gibi gezmedik,
hayır,
bir çöplükten bir çöplüğe ulaştık.
İşte biz o diyarı böyle dolaştık.
Biz
biliriz

o memleket
neye hasret çeker.

Bu hasret
bir materyalist kafası kadar
çizgileşmiştir,
bu hasrette
madde var
madde!

Basık
suratı asık
evler
köstebek yolu sokakların üstünde
vermiş kafa kafaya.

Cin gözlü,
güvercin sözlü
âbâni sarıklılar
dükkânlara bağdaşmış
Yarık tabanı çarıklılar
önlerinde.

Yarma
bir jandarma
tarlada zina eden
bir çifti sürür.

Kahvede
piri mugan dede

sulanırken çırağa
 “Lahavle velâ” çekip derin derin
 bu geçenlerin
 suratına tükürür.

İşte bu
 ekşimiş uyku kokan çömlek gibi şehrin
 Kara sevdası değil öyle romantik,
 onun
 ruhunun
 iki kıvrak kelimelik
 hasreti var:
BUHAR
ELEKTRİK!

Kör değilseniz eğer
 görürsünüz ki
 şu toprak yüzlü rençper,
 Kafkasta arta kalan
 kalbur göğüslü oğlu
 Kel başlarında mültezimin
 tırnakları oyulu,
 kızıyla,
 karısıyla,
 kağnısıyla
 son karış toprağına sarılmak,
 ölse de burada onlarla ölmek,
 burda
 onlarla
 gömülmek
 istiyor.

Dağların tarlaların özlediğı,
 arzulu bir kadın gibi şehvetle gözlediğı
 her tırnağında bin madde kuvveti demirleşen
 ve su çalkalar gibi toprağı eşen
 ruhu buhar
 makinalar.

Ey, cam karınları
 sarı
 nargileler gibi homurdayan,
 ey, üç atlı yaylısının içinden,
 sağır,
 burunsuz,
 kör
 köylülere

 Piyer Loti ahı çekip geçen,
 ağzı gemli
 eli
 kalemli
 efendiler!
 Tatlı masal dinlemekten gayri usandık.
 Artık
 hepimizin kafasına
 şu
 d a a a a a n k
 desin:
 Köylünün toprağa hasreti var,
 toprağın hasreti
 makinalar!

Şairin o sırada sadece yirmi yaşında olduğu düşünülecek olursa, ancak “olağanüstü” sözcüğüyle nitelenebilecek olan bu şiirin, içeriği ve betimleme gücüyle sadece yirminci yüzyıl toplumcu-gerçekçi şiirimiz için değil, bütün bir toplumcu gerçekçi edebiyatımız (örneğin, Sabahattin Ali’nin yapıtları, bütün bir köy konulu edebiyatımız vb.) için esinleyici bir temel yapıt olduğunu düşünüyorum... “Yalnayak”ta, Nâzım Hikmet’in dünya görüşünün temellerini oluşturan başlıca kavramlarının bir çoğunu da bir arada bulabiliyoruz: halk sevgisi, yurt sevgisi, gerçekçilik, materyalizm, madde, toplumsal adaletsizliğe isyan, “aydın” eleştirisi; “romantik/elektrik” uyağında simgeleşen iki karşıt dünya çatışmasında, ikincinin, “makina”nın, teknolojik ilerlemenin, bilimin yanında yer alış...

Aynı dönemlerin “Şark-Garp” (1925), “Duvar” (1925),

“Şarklı ve SSSR” (1925) vb. şiirlerinde, bu kez anti-emperyalist duyarlığın somutlaştığını görüyoruz... “Berkley” (1926), “Moskova’da Heraklit’i Düşünüş” (1926) vb. şiirlerde ise, materyalist felsefenin idealist felsefeye üstünlüğü anlatılıyor...

Genç Nâzım Hikmet’in, başlangıçta henüz duyarlık düzeyindeki dünya görüşünün sağlam temeller kazanmasında, Ekim Devrimi Rusyasındaki gözlemlerinin, yaşantılarının, KUTV’daki eğitiminin yanı sıra; aynı dönemde, sanatın her alanında “Rus modernizmi”nin yaratıcı, devrimci, yenilikçi ortamı içinde bulunmuş olması büyük ve belirleyici önem taşımaktadır... Onun yapıtında her zaman toplumcu-gerçekçi dünya görüşünün yenilikçi bir sanat anlayışıyla birlikteliği büyük ölçüde bu bir arada bulunuşun, toplumsal devrim ortamıyla sanatta devrimi aynı süreçlerde yaşamış olmasının sonucudur...

VI

1924 yılı Aralık ayında Türkiye’ye dönen Nâzım Hikmet 1924 tarihli “Veda” adlı şiirinde devrim Rusyası’ndan ayrılışın duygularını yansıtıyor:

“Rusya,/.../Ey, kablel tarih devrimizin penceresinden/her-
kesten önce burnunu çıkaran diyar!/Ey yalın ayak/koşarak/
mersedes motorlarını geçen memleket!/Biz de seninle gördük
aynı yastıkta,/traktör ordularıyla dolu rüyalarını!/Seyyareden
seyyareye köprü kuran/bir radyo gibi duyduk,/senin damarlar-
rında vuran/elektrik aşkını!..”

Türkiye’de bulunuşu ancak bir yıl sürebildi. 1925 yılı Mart ayında çıkarılan “Takrir-i Sükûn” yasasıyla, ülkede bulunduğu kısa süre içinde şiirlerini yayınladığı “Aydınlık” vb. dergilerin kapatılması, solcu aydınların tutuklanması, kendisinin de katılmadığı bir davada on beş yıl hapse mahkûm edilmesi üzerine bir süre yasadışı koşullarda yaşamını sürdüren Nâzım Hikmet, bir kez daha ve bu kez zorunlu olarak ülkeden ayrılıp devrim Rusyası’na gitti. Yukarıda adını andığım materyalist felsefe konulu şiirlerini genellikle bu dönemde yazdı. 1920’li yılların ürünü ve

Türk şiirinde büyük bir devrim olan şiirlerinin tümü 1928 yılında Bakû'da "Güneşi İçenlerin Türküsü" adıyla yayımlandı.

VII

Yokluğunda verilen mahkûmiyet kararının bir başka yasayla kaldırılması üzerine 1927'de ülkeye dönmek isteyen Nâzım Hikmet Sovyet Rusya'daki Türkiye elçiliğine verdiği dilekçeye yanıt alamayınca 1928'de sınırı gizlice geçmek isterken gözaltına alındı ve Hopa cezaevine konuldu. Burada yazdığı "Hopa Hapishanesi Notları"nın kimi bölümleri, gelecekteki büyük destanın, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın habercisidir:

"Ses kesildi/Ses yükseldi haykırarak/—Vurma bana/kırıldı altın tarak! /.../Deli şimdi yüzüstü yerededir,/Ve beyaz donlu bir adam,/çiğneyip bıyığını,/Bu et yığını/polis palaskasıyla dövmededir.../Hasan dayı bağırdı yanımdan/sarılıp demir parmaklığa./—Dövmeyin be deliyi.../yol vergimi arttırın iki misli/Yatarım doksan gün daha!!!/Sarardı Yusuf oğlu:/gözleri bir mavzer namlusu gibi/kurşunla dolu..."

"Hopa Hapishanesi Notları"nın "Sembolist Şairlere Benziyen Bir Deliye Dair" başlıklı bu bölümü, toplumcu-gerçekçi Nâzım Hikmet'in "simgeci" sanat anlayışına yönelttiği ironinin ötesinde, dili, betimleri, unutulmaz atmosferi, bir iki dize de çizilmiş olmalarına karşın roman oylumunda genişletilebilecek halk tipleriyle, Nâzım Hikmet'in şiirini ve dünya görüşünü anlamada, kanımca yine anahtar bir metindir...

1929 tarihini taşıyan "Kablettarih"te, materyalist şairin, tarihin ilerleyişine iyimser bakışıyla bir kez daha karşılaşıyoruz:

"Ve bizden sonra gelenler/demir parmaklıklardan değil,/asma bahçelerden seyredecek/bahar gecelerini, yaz akşamlarını..." İncelemenin ilk bölümünde yer alan alıntıyı anımsayalım: "Realist-diyalektik-materyalist-iyimser bir insanım." Bu tanımlar, öyle sanıyorum ki, Nâzım Hikmet'in tüm yaşamınca "düşünce dünyası"nın temellerini oluşturmaktadır.

1930 tarihli “Kerem Gibi”, karamsar değil, ama yine de kaderli tonlar taşıyan bir kırılmaya işaret ediyor... “Güneşi İçenlerin Türküsü”ndeki inançla dolu devrimci, inancından bir şey yitirmemiştir. Fakat ilk şiirdeki “biz”, bu şiirde yerini “ben”e bırakmıştır... Genç devrimcinin dizginsiz coşkusu, uzun erimli, özveriler bekleyen bir savaşıma hazır olmak gerektiğinin bilinciyle yer değiştirmektedir... “Kerem Gibi”nin kahramanı, 1931 yılı ürünü “Benerci...”’nin, 1938 tutukluluğu sonrasında Bursa cezaevinde yazacağı “Ferhad ile Şirin”in kahramanlarının çizgilerini taşıyor. 1930 başlarında yazılmış “Nikbinlik”, “Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü”, “Topraktan, Ateşten ve Demirden” vb. şiirlerdeki “iyimserlik” tematiği de, her şeye karşın, artık devrim Rusyası’nın coşkulu ortamında değil, kendi ülkesinin farklı koşullarında, ayaklarını gerçekliğe daha bir basmış devrimcinin, daha olgunlaşmış ses tonunun izlerini yansıtıyor...

Jokond ile Si-Ya-U (1929), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (1931), *Taranta Babu’ya Mektuplar* (1935); Nâzım Hikmet’in “poema” türünde bu ilk ürünleri, şiir-öykü-roman gazetecilik türlerinin, sinemasal öğeler de taşıyan çok ilginç, yenilikçi örnekleridir... Şairin artık tanıdığımız toplumsal-gerçekçi dünya görüşünün çeşitli görünüşleri bu yapıtlarının da temelini oluşturmaktadır. Her üç yapıtta, özellikle de son ikisinde, emperyalizmin savaşçı içyüzünün sergilendiğini görüyoruz. Aynı yılların ürünlerinden “Kafatası” (1932) adlı oyun, anamalcı düzenin, her türlü değeri, bu arada beyinsel yaratıyı da nasıl bir pazar malı olarak gördüğünü, yönlendirdiğini, satın aldığını ya da yok ettiğini; yapıtın yazıldığı dönemden günümüze kadar geçen toplumsal süreçler düşünülecek olursa, büyük bir öngörüyle irdeleyip yansıtmaktadır.

VIII

Nâzım Hikmet ve Bulgaristan adlı yapıtta, Nâzım Hikmet’in, “destan”larının biçimine ilişkin görüşlerini buluyoruz: “*Bir destan bence senfoni gibi kurulmalıdır. Küçük de olsa,*

onun kendi biçimi olması gerekir. Destan da, bir mimari yapıt gibi, uygun yerlerinde kapıları, pencereleri, kubbesi vb. olan belirli stilde bir yapı gibidir. Şu veya bu eserde aranan birlik de zaten budur." (A. Çalışlar, s. 79.)

Gerek yukarıdaki bölümde andığımız üç "poema/destan", gerekse "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" (1936), biçim-kurgu vb. özellikleri bakımından da ayrıntılı irdemelerin konusu olacak önemde yapıtlardır. İlk üç yapıtın içerik özelliklerine kısaca değindim. "Şeyh Bedreddin Destanı" ise özgün biçim-kurgu öğeleriyle olduğu kadar içerik özellikleriyle de Nâzım Hikmet'in yaratıcılığında bir dönüm noktası sayılagelmıştır.

"Şeyh Bedreddin Destanı"nın içerik bakımından ilk üç "poema"dan belirgin farkı, bu sonuncunun konusunun ülkemizin tarihinden alınmış olmasıdır. Yazılıp yayınlandığı dönemde, bu özellikleri bakımından kimi eleştirilere uğramış olmalı ki, yazar yapıtına bir "ek" koyma gereksinimi duymuştur. "Simavne Kadısı Oğlu Bedreddin Destanına Zeyl" ve "Milli Gurur" başlığını taşıyan bu "ek"nin bir yerinde Nâzım Hikmet şöyle demektedir:

"Evet, biraz da milli bir gurur duyuyorum. Tarihinde Bedreddin hareketi gibi bir destan söyleyebilmiş her milletin şuurlu proleteri bundan milli bir gurur duyar. Evet, Bedreddin hareketi benim milli gururumdur."

"Şeyh Bedreddin Destanı"nın içeriğini, Nâzım Hikmet'in bilimsel-sosyalist kuramı kendi tarihimize, kendi toplumumuzun özelliklerine uyarlama çabası olarak değerlendirebiliriz. Şematizmin kalıplarına düşmeden, kendi toplumumuzun halk, insan, doğa özelliklerini öne çıkararak yapılan bu çalışma, Nâzım Hikmet'in şiir işçiliği ve dünya görüşünün gelişiminde bir aşama olduğu kadar, onun birçok başka yapıtı gibi, günümüzün toplumcu sanatçısına da yol gösterecek özelliklere sahiptir. "Şeyh Bedreddin Destanı"nın yazarı, "Güneşi İçenlerin Türküsü"nün ateşli devrimcisinin farklı bir yerde, aynı dev-

rimci tutkuyla, fakat kendi tarihinin ve toplumunun bilgisine sahip olarak, daha engin bir ufkun önünde durmaktadır. Bütün bu çalışmalar, dev bir destana, “Memleketimden İnsan Manzaraları”na hazırlık sayılmalıdır.

IX

Nâzım Hikmet’in sağlığında kendi ülkesinde kendi adıyla basılan son yapıtı “Şeyh Bedreddin Destanı”dır. 1938-50 yıllarında çeşitli cezaevlerinde yazdığı şiirlerin kimileri takma adlarla yayınlanmış, fakat çoğunlukla el yazmalarıyla çoğaltılarak sevenlerine ulaştırılmaya çalışılmıştır. Bursa, Çankırı vb. cezaevlerinde yazılan bu şiirleri iki büyük grupta toplamak gerekir: Büyük epik yapıtı “Memleketimden İnsan Manzaraları” ve gerek tematik gerekse biçim özellikleri bakımından büyük çeşitlilik gösteren lirik şiirleri.

“Memleketimden İnsan Manzaraları”nın düşünsel altyapısını oluşturan dünya görüşü çok açık ve belirgin olarak toplumcu-gerçekçiliktir. Yapıtıyla ilgili olarak 12.2.1942 tarihli bir mektubunda Kemal Tahir’e şöyle yazıyor:

“Ben akılda kalacak, ölmez tipler ‘yaratmak’, yahut onları tesbit etmek niyetinde değilim. Ben memleketimin sosyal bakımından karakteristik tiplerini –muayyen bir devirde yaşamış ve yaşayan– vererek muayyen bir devirde memleketimin manzarasını çizmek istiyorum. Yani kitabı okuyup bitirdikten sonra aklında kalmasını istediğim ayrı ayrı insanlar değil, bu insanların aynasından memleketimin topyekûn –muayyen bir devirde ve inkişafı halinde– sosyal manzarasıdır. Bu meseleyi şimdiye kadar bilhassa romanlarda iki türlü halletmişler: Ya Balzak’la Zola’da olduğu gibi, birbiriyle ilgili, yahut ilgisiz müstakil bir yığın roman yazarak, yahut Tolstoy’da olduğu gibi dört ciltlik bir romanla. Bu sonuncusunda saha biraz daha dardır. Fakat ben şiirin imkânlarından istifade ederek bir tek kitap halinde –fakat aşağı yukarı aynı prensiplerle– bunu biraz başka bir taraftan ele aldım. Mamefi son zamanlarda roman

için de bazı acaip kanaatlara vardım. Roman dediğin nesne muayyen bir tarihi inkişaftan sonra ortaya çıkıyor. Ve bugüne kadar henüz aynı keyfiyet içinde teraküm, tekâmül yapmıştır. Yani roman yeni ve daha yüksek bir şekle henüz inkılâp edemmiştir. Doğan ve doğmakta olan yeni insan münasebetleri, hatta bunların fecr'i, yeni bir şekli, daha yüksek bir keyfiyeti, yani roman unsurlarını içinde taşımakla beraber ondan ayrı ve daha yüksek bir edebiyat şeklini icabettiriyor diye düşünüyorum.” (A. Çalışlar, s. 139-140)

Yine Kemal Tahir'e Haziran 1941 tarihli bir başka mektubunda, aynı konuda şu satırlarını okuyoruz:

“Memleketimin 1941 senesindeki insanlarını, mazileri, hal-leri ve istikballeriyle ve aralarında münasebetlerle neden doğrudan doğruya roman, hikâye, nesirle değil de şiirle yazıyormuş? Çünkü şiir silahıyla yapılacak muhasebe, çok daha geniş meseleleri çok daha kısa, belki teferruatsız fakat kuvvetle, ana hattında vermek gibi imkâna sahiptir.” (A. Çalışlar, s. 119)

“Belirli bir dönemde yaşamış ve yaşayan insan” kavramı, insanın toplumsal ve tarihsel bir olgu olarak kavranması demektir. Bu insan, ürünü olduğu toplumla ve başka insanlarla olan ilişkileriyle birlikte değişir. Nâzım Hikmet “ölmez tip” kavramına karşı çıkarken, temeldeki düşüncenin bileşenleri “toplumsallık”, “tarihsellik” ve “değişme” kavramlarıdır. Bunların tümü toplumcu-gerçekçi, ya da diyalektik-maddeci diye adlandırılan dünya görüşünü oluşturur. Nâzım Hikmet 1920'lerde sahip olduğu ve yapıtlarında uyguladığı dünya görüşünü “Memleketimden İnsan Manzaraları”yla çok daha geniş, dev bir alanda uygulamaktadır. Bu konuda, duraksamaksızın söylenebilecek şey, bu çapta ve kapsamda bir yapıtın, ancak bu nitelikte ve kapsamda bir dünya görüşünün ürünü olabileceğidir.

38-50 yılları arasında cezaevlerinde yazdığı lirik şiirlerin tematik bakımından da, biçim özellikleri bakımından da çok geniş bir alana yayıldığını görüyoruz. “Aşk” bu tematikler ara-

sında (özellikle “Saat 21-22 Şiirleri”yle) belirgin biçimde öne çıkmaktadır. Nâzım Hikmet’in daha önceki dönemlerinin ürünü şiirlerinde bu tema’nın çok fazla yer tuttuğu sanıyorum ki söylenemez. Buna karşılık cezaevi dönemi lirik şiirlerinde (ve daha sonra, yaşamının son dönemlerinde, yurtdışındaki şiirlerinde) aşk teması belirgin biçimde öndedir... Tematiği somut ve kişisel olarak aşk olan bu şiirlerde de sevgili imgesiyle şairin dünya görüşü kopmaz biçimde birbirine bağlıdır:

“Ne güzel şey hatırlamak seni:/ölüm ve zafer haberleri içinden,/hapiste/ve yaşıma kırkı geçmiş iken...” “Ölüm” tematiği de zaman zaman bu şiirlerin konusu olabilmektedir... “Güneşi İçenlerin Türküsü”nde “ölülerimizin başlarına basarak” diyen şairin ölüme bakışı değildir artık bu... Olgunlaşmış, yoğunlaşmış, felsefi derinlik kazanmış bir ses tonuyla ve aynı nitelikteki imgelerle söz edilmektedir ölümden: “Kale kapısından çıkarken ölümlle buluşmak üzere,/son defa dönüp baktığımızda şehre,/sevgilim, şu sözleri söyleyeceğiz:/–Pek de öyle güldürmedinse de yüzümüzü,/çalıştık gücümüzün yettiği kadar/seni bahtiyar/kılalım diye./Devam ediyor bahtiyarlığa doğru gidişim,/devam ediyor hayat./İçimiz rahat,/gönlümüzde hak edilmiş ekmeğine doymuşluk,/gözümüzde ışıktan ayrılmanın kederi,/işte geldik gidiyoruz/şen olası Halep şehri...”

1945 yılı ürünü yukarıdaki şiir yazıldığında şair yedi yıldır hapistedir. Bu dizelerde farklı tematiklerde yazılmış olsalar da o dönemlerin ürünü başkaca şiirlerine de sinmiş olan keder duygusunu buluyoruz. Buna karşın, şairin gelecek günlerin daha güzel olacağına ilişkin umudu her zamanki gibi güçlüdür. Yine 1945 yılında yazılmış ünlü bir şiirinde bunu bir kez daha dile getiriyor:

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

Yazımın girişinde, sanatçının dünya görüşüyle “bilinçaltı”,

“sezgi” vb. etkenler arasındaki ilişki sorunsalının araştırmacıyı zorlayacak yöntemsel bir sorun olduğunu belirtmiştim. Bu noktada, “mizaç” kavramından da söz etmek gerekiyor. Nâzım Hikmet’i, yaşamının en çetin dönemlerinde bile terk etmeyen iyimserlik, umut vb. duyguları, onun dünya görüşünün sonucu mu, yoksa onun bu dünya görüşünü benimsemesini kolaylaştıran kişilik (mizaç) özellikleri midir?

Resimli Ay Dergisi’nin 1929 tarihli 12. sayısında yayımlanmış bir yazıda, genç Nâzım Hikmet’in şu düşüncelerini okuyoruz:

“Dönemlerinin karanlık güçleriyle savaşılan sanatçılara her ülkede ve her çağda rastlanır. İnsanların mutluluğu ve dünyada güzel bir yaşam için savaşa giren bu ilerici sanatçılar her zaman karanlık güçlerce kuşatılmış, kovuşturulmuş, baskıya uğratılmış, hapsedilmiş ve öldürülmüşlerdir. Fakat onlar hiçbir baskı ve tehdidin, hiçbir ölümün, hiçbir yalanın; tarihin akışını iyiye, güzele, haklıya ve mutluluğa yönelişini durduramayacaklarını bilirler.” (A. Çalışlar, s. 42-43)

Kemal Tahir’e 1949 tarihli bir mektubunda da şu satırları okuyoruz:

“Sosyal şartlar Fransa’da da, düzensiz, anarşik, berbattır, fakat bu şartlar tarihî bir akış içinde düzene, iyiye doğru gitmektedir.” (A. Çalışlar, s.45)

Toplumcu-gerçekçi sanat yönteminin ve diyalektik-maddecî dünya görüşünün temel bir kavramı olarak “tarihsel iyimserlik”, Nâzım Hikmet’in dünya görüşü ve sanatsal yaratıcılık yönteminde belirleyici bir yere sahiptir. Fakat onun, herhangi bir dünya görüşünden bağımsız olarak, mizacıyla, kişilik yapısıyla da, böyle bir dünya görüşünü benimsemeye yatkın olduğunu düşünüyorum... İlk gençlik dönemlerinden son günlerine kadar yaşamına ilişkin bütün tanıklıklar, iyi, sevecen insan kimliğini gösteriyor. Bir başka deyişle, Nâzım Hikmet’in iyimserliği, onun dünya görüşünün bir gereği olduğu kadar, kişiliğinin, mizacının da bir özelliğidir... Yapıtında, herhangi bir dünya görüşünün üstüne yükselen sahicilik de, belki büyük ölçüde bu örtüşmenin sonucudur...

1938-50 yıllarında cezaevlerinde yazılmış lirik şiirlere tematik özellikleri bakımından ve genel olarak bakıldığında, 20'li-30'lu yılların ürünleriyle fark belirgindir. 1948 yılı ürünü, ünlü “Yaşamaya Dair”lerdeki ses tonu ve imgeler “Güneşi İçenlerin Türküsü” ya da “Nikbinlik”teki ses tonu ve imgelerden farklıdır. Yirmili, otuzlu yılların ateşli, inançlı devrimcisi, yerini giderek bir “düşünür”e bırakmaktadır... “Yaşamaya Dair 3”lerdeki yaşama inancı, dünyaya bağlılık, genel bir doğru olmaktan daha başka bir şey, daha derin, daha kişisel ve daha “insanca”dır... “Merdivenlerimizin çengelini yıldızlara asarak” (“Güneşi İçenlerin Türküsü”) dizesini dolduran devrimci coşku, yerini, “Bu dünya soğuyacak günün birinde, / hat- ta bir buz yığını / yahut ölü bir bulut gibi de değil, / boş bir ceviz gibi yuvarlanacak / zifiri karanlıkta uçsuz bucaksız...” (“Yaşamaya Dair 3”) dizelerindeki “mahzunluğa” bırakmıştır... Fakat yine de “yaşamayı ciddiye almak”, “hiç ölmüyecekmiş gibi / yaşamının dışında ve ötesinde hiçbir şey beklemeden yaşamak” gerekmektedir... Denebilirse eğer, “kozmetik” ya da “ütopik” imgelerin yerini, dünyaya, günlük yaşama ilişkin imgeler almıştır. Aynı yılın ürünü “Bugün Pazar”da, bu kişisel, insancılık daha da belirgindir: “Bugün Pazar,/bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar/ve ben ömrümde ilk defa/gökyüzünün bu kadar benden uzak/bu kadar geniş/bu kadar mavi olduğuna şaşarak/kımıldanmadan durdum,/sonra saygıyla toprağa oturdum,/dayadım sırtımı duvara./Bu anda ne düşmek dalgalara,/bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım,/toprak, güneş ve ben,/bahtıyarım.”

Devrimciyi kimi kez bir “Don Kişot” olarak görmektedir şimdi... Öyle de olsa, “güzelin, doğrunun ve haklının” kavgasıdır yapılan ve nice acılarla karşılaşılrsa da dünyanın “aptal mağrur devleriyle”, “yel değirmenleriyle dövüşülecek”, “ağır, demir kabuğunun içinde/alev gibi yanmakta devam” edilecektir... Don Kişot çünkü, “susuzluğumuzun yenilmez şövalyesi”dir...

“Angina Pectoris”te şair, kalbinin yarısının Çin’de olduğunu, yarısının her şafak vakti Yunanistan’da kurşuna dizildiğini söylüyor. “Bakıyorum geceye demirlerden,/ve iman tahtamın üstündeki baskıya rağmen/kalbim en uzak yıldızla çarpıyor.” 1948 yılının ürünü “Angina Pectoris” tıpkı 1937’de yazılmış “Karanlıkta Kar Yağıyor” gibi, Nâzım Hikmet şiirinin (onun dünya görüşünün) en başından beri temel bir özelliğinin, “evrensellik” tematiğinin seçkin örneklerindendir.

Bu bölümü bitirmeden önce, 1949 yılı ürünü “Dünyanın En Tuhaf Mahlûku” adlı şiir üzerinde ayrıca durmak gerekir. Düşmana acımasız, ama halka karşı sevecen ve hoşgörülü şair, belki de ilk kez, “halk” diye nitelenebilecek toplulukların da büsbütün dışında olmadığı, sayısı “maalesef milyonlarca” olan bir kitleye karşı da eleştiri oklarını yöneltmekten kendini alamamaktadır:

“Koyun gibisin kardeşim,/gocuklu celep kaldırıncı sopasını/sürüye katılıverirsin/ve âdeta mağrur koşarsın salhaneye./Dünyanın en tuhaf mahlûkusunu yani,/hani şu derya içinde olup,/deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf.”

1938-50 döneminde “Memleketimden İnsan Manzaraları” gibi toplumcu-gerçekçi dünya görüşünde temellendirilmiş dev bir yapıt veren Nâzım Hikmet’in, gerek bu yapıtı, gerekse tematik ve biçimsel bakımdan büyük çeşitlilik gösteren lirik şiirleriyle, “Ferhad ile Şirin” başta olmak üzere oyunları, dünya görüşünü derinleştirdiğini, kişiselleştirdiğini, düşünür kimliğinin coşkulu ve eylemci kimliğe giderek ağır bastığını görüyoruz.

X

Nâzım Hikmet’in kendi şiirinin oluşum ve gelişim evreleri üzerine en kapsamlı görüşlerini içeren belge, Sofya’da 1967’de Ekber Babayev’in editörlüğünde 8 ciltte yayınlanan toplu yapıtlarının ilk cildinde yer alan “Nâzım Hikmet’in Sanatı” başlıklı yazının içinde, Babayev’in sunumu dışında kalan büyük

bölümdür. Söz konusu bu yazı, “Militan” dergisinin Haziran 1975 tarihli altıncı sayısının 18-29. sayfalarında da yayınlanmıştır. Bu çok değerli belgenin bir yerinde, yaşamının son yıllarında, Nâzım Hikmet’in kendi şiiri konusunda şu görüşlerini okuyoruz:

“Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkılâptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluklardan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün duyguların ifadesini bulabilsin. Bir Mayıs bayramına dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit de bizim kitaplarımızı arasın. Şairin kendinden bahsetmesi de, kendinden bahsetmemesi de, bir kişiye yahut milyonlarca insana seslenmesi onun felsefi, siyasi görüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen, kendisinden hiç bahsetmeyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, idealist felsefenin, hatta dini akidelerin temsilcileridirler. Tersine, yalnız kendinden bahseden nice şairler vardır ki, materyalisttirler, hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur. Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşımdan, hem bir tek insanın sevdâ kederlerinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden korkmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum.”

Ülkeden ayrılmak zorunda kalışından ölümüne kadar geçen sürede, 1951-63 yılları arasında yazdığı şiirlerde, bir önceki dönemin şiirlerindeki tema ve biçim çeşitliliğinin sürdüğünü görüyoruz. Ülke özlemi, çocuğuna ve karısına özlem, aşk, gün-

cel siyaset, sosyalizm, barış, ölüm, v.b, kimi kez bunlardan biri daha çok ağırlık taşıyarak, söz konusu bu son dönem şiirlerinin başlıca tematikleridir... Çok fazla ayrıntıya girmeden söylemek gerekirse, yaşamının son birkaç yılında aşk-ölüm-özlem temaları (“Veda”, “Son Otobüs”, “Ölü Nezval’le Sohbet”, “Giderayak”, “Geliyor Sıram”, “Severmişim Meğer”, “Şehir Akşam ve Sen”, “Sıcaklarda”, “İki Sevda”, “Vera’ya”, “Sabah Karanlığı”, “Vera’nın Uykudan Uyanışı”, “Seviyorum Seni”, “Saman Sarısı”, vb) kimi kez bir arada aynı şiirin tematik örgüsünü oluşturmaktadır. Nükleer savaş karşıtı şiirler (“Japon Balıkçısı”, “Kız Çocuğu”, “Bulutlar Adam Öldürmesin”, “Silahsız İnsanlar”, vb.) yine bu son yıllarındaki yaratıcılık yaşamında önemli yer tutmaktadır. Ülke özleminin, özlem tematiği içinde de ayrı bir yeri olduğunu belirtmek gerekir: (Sofya-Varna şiirleri dizisi, Ceviz Ağacı, Karlı Kayın Ormanında, Yılbaşı, Kavak, Memleketim, vb...) Sosyalizmin başardıklarına ve başaracaklarına olan inancı, insanın geleceğine olan inancıyla birlikte, yaşamının sonuna kadar sürmüştür: (Bu dönemde, SSCB, Macaristan, Polonya vb. ülkelerdeki sosyalizm uygulamalarına; çeşitli ülkelerde devrim ve devrimcilere ilişkin şiirleri. Türkiye’yle ilgili şiirler, “Beyazıt Meydanındaki Ölü” vb. “Havana Röportajı, Tanganika Röportajı” gibi daha büyük oylumlu şiirler.)

Gençliğinin devrimci Rusyası’na yaklaşık olarak bir çeyrek yüzyıl sonra ayak basışını izleyen süreçlerde, gerek bu ülkede, gerek sosyalist sistemin uygulanmakta olduğu başka sosyalist ülkelerde bu sistemin başarılarından duyduğu kıvanç, şiirlerinde açıkça dile getirilmiştir. 1955 tarihinde yazdığı “İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?” adlı oyunu ise, (tıpkı Vladimir Mayakovski’nin 1928 tarihli oyunu “Tahtakurusu”ndaki gibi) yeninin içinde yaşamını sürdüren eskiye yöneltilmiş ağır bir eleştiridir. (Nâzım Hikmet’in oyunu da Mayakovski’nin oyunu ile aynı yazgıyı paylaşmış, sahnede uzun süre kalmasına izin verilmemiştir.) Nâzım Hikmet’in sosyalist sistemde de ha-

talı bulduğu uygulamalar karşısındaki muhalif kimliğini “Yirminci Kongre”, “Komünistlere Bir Çift Söz”, “Hacı Oğlu Salih”, “Taştandı Tunçtandı Alçıdandı” vb. kimi şiirlerinde de görmekle birlikte, bu konunun ayrıntılarını daha çok, yaşamının bu dönemine ilişkin anılar ve tanıklıklardan öğreniyoruz. Son eşi Vera Tulyakova’nın “Nâzım’la Son Söyleşimiz” başlıklı anıları, yazınsal değerinin yanı sıra, Nâzım Hikmet’in yaşamının bu dönemlerinde, SSCB ve parti yönetimleriyle uyumsuzluklarına, yaşadığı sıkıntılara ve muhalif kimliğine ilişkin önemli bir belge-kitap niteliğindedir.

1961 tarihli “Saman Sarısı”nın final dizeleri, 1958 yılı ürünü “Masalların Masalı”, yine aynı yılın ürünlerinden Sebastian Bach’ın “1 Numaralı Dominör Konçertosu”, 1957 tarihli “Son Otobüs” gibi şiirler, dünyaya (yaşama, aşka, ölüme, toplumsal sorunlara, insanın ve evrenin geleceğine) bütünsel bir bakışın, Nâzım Hikmet şimdi bir kez daha kullanacağım sözcüğü belki de sevmezdi ama, bir “bilgeleşme”nin ürünleridir... Yaşadığı hiçbir şeyden pişmanlık duymayan, yaşama yeniden başlayacak olsa her şeyi yeniden yaşayacak olan bir devrimcinin şiirleri...

“Son Otobüs”te, kendisiyle, dünyayla, yaşamla vedalaşmanın dizelerini okuyalım: “İyice yaklaştı bana büyük karanlık/ Dünyayı telaşsız, rahat/seyredebiliyorum artık./Artık şaşırtmıyor beni dostun kahpeliği,/elimi sıkarken sapladığı bıçak./Nafile, artık kışkırtmıyor beni düşman./Geçtim putların ormanından/baltalıyarak/ne de kolay yıkılıyorlardı./Yeniden vurdum mihenge inandığım şeyleri,/çoğu katkısız çıktı çok şükür./Ne böylesine pırıl pırıl olmuşluğum vardı,/Ne böylesine hür.”

Yirminci yüzyıl Türk ve dünya şiirinin hiç kuşkusuz en ön sırada yeri olan bu büyük “realist-diyalektik-materyalist-iyimser” şairinin, yaşadığı nice sıkıntılara, acılara, kederlere karşın, “dünya görüşü”nün değişmeyen omurgasını, 1957 yılı ürünü “İyimserlik” adlı şiirinden, kendi sözleriyle bir kez daha yineleyelim:

Şiirler yazarım,
basılmaz,
basılacaklar ama.

Bir mektup beklerim müjdeli
belki de öldüğüm gün gelir
mutlaka gelir ama.

Ne devlet ne para
insanın emrinde dünya
belki yüz yıl sonra
olsun
mutlaka bu böyle olacak ama.

İstanbul, Haziran 2002

100. *Doğum Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan* adlı kitapta
yayınlanmıştır (T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2002).

NÂZIM HİKMET, ALEKSANDR PUŞKİN VE RUS MODERNİZMİ ÜZERİNE*

I

Ekim Devrimi'nin ilk yıllarında Rusya'da bulunan, bu ülkede yüksek öğrenim gören, devrim Rusyası'nda öncü sanat akımlarına tanık olan, Rus modernizmi diye adlandırılması gereken devrimci-modernist sanat akımı ve okullarının (başta büyük tiyatro adamı Vsevolod Meyerhold ve büyük fütürist şair Vladimir Mayakovski olmak üzere) önde gelen temsilcileriyle karşılaşan, kimileriyle ortak etkinlikler gerçekleştiren (Meyerhold tiyatrosu kapsamında yazılmış tek bölümlük oyunlar, Mayakovski'nin de aralarında olduğu şairlerle şiir dinletileri vb.) genç Nâzım Hikmet'in 20 yüzyıl Türk şiirindeki özgür koşuk devrimini bu karşılaşmaların etkileriyle gerçekleştirdiği oldukça yaygın ve genellikle de pek fazla irdelenmesizin kabul edilmiş bir görüştür.

Öyle ki saygın bir edebiyat sözlüğünün Nâzım Hikmet'e ilişkin bölümünde (Bkz. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 18. bs., s. 266) konuya ilişkin olarak şöyle bir yargıyla karşılaşılabilir:

“Rusya'daki öğrenim yıllarında şair Mayakovski'nin sanat görüşünü benimseyerek ölçülü uyaklı şiiri bıraktı.”

Nâzım Hikmet'in siyasal görüşlerinin muhaliflerinden kimileri bu savı çok daha ileri götürerek şairin o dönem Rus şiirinden olası etkilenimlerini tek yönlü bir öykünmeye indirgeme eğilimindedirler.

Sonuçta, 1920 öncesinin genç hececi şairler kuşağı içinde gür sesi, şiirlerinin akıcı kurgusu, gözüpek metaforları ve yurtsever temalarıyla seçkinleştikten sonra 1920'li yılların ürünü olan ve 1928'de Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü*, 1929'da İstanbul'da 835 *Satır* başlıklı kitaplarında toplanan şiirleriyle 20. yüzyıl Türk şiirinde özgür koşuk devrimini gerçekleştirdi-

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nce düzenlenen uluslararası sempozyumda sunulan bildiri (15 Ekim 2003).

ği kabul edilen Nâzım Hikmet'in Rus modernizmiyle ilişkileri geniş kapsamlı ve derinliğine araştırmaların konusu olmak üzere edebiyat araştırmacısının karşısında durmaktadır.

Konu hiç kuşkusuz, hem Rus modernizminin ve genel olarak modernizmin, hem Nâzım Hikmet şiiri ve genel olarak söz konusu dönem Türk şiirinin karşılaştırmalı bir irdelemesini gerektirmektedir.

II

Aziz Çalışlar'ın Nâzım Hikmet'in mektup ve yazılarıyla şaire ilişkin anı vb. çeşitli kaynaklardan büyük bir emek ürünü olarak derlediği *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne* adlı yapıtta Nâzım Hikmet'in Mayakovski ve Rus modernizmi üzerine görüş ve değerlendirmelerini topluca bulmaktayız.

Şairin kendi sözleriyle.

"Mayakofski bir nevi Rus aruzunun bir çeşit son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzile yazar. Hani Hamid'in 'mevkii Viyana' diye başlayan bir yazısı vardır, işte aşağı yukarı onun gibi... Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve 'vezni' anlayış bakımından aramızda hiçbir benzerlik olmayan Mayakofski'le muhteva bakımından da ayrılırız... O, her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim..."

"Rusça öğrendikten ve Mayakofski'nin eserleri ve şahsile tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim. Fransızca'yı öğrendikten sonra birçok Fransız şairlerinden ve Rusçayı öğrendikten sonra da birçok Rus şairlerinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakofski de vardır. Harp sonrası edebiyatında dil bakımından hâkim olan cereyanın en güzel örneklerini Mayakofski'de okudum. Bir aralık bir iki yazımda Mayakofski'nin değil, umumiyetle 'fütürizm'in tesiri altına düştüm. Fakat bu 'fütüristlik' devrim çok çabuk geçti. Bu gün beni verim bakımından Mayakofski'yi taklit etmekle itham edenler Mayakofski'yi aslından okumamış, onu tetkik etmemiş olanlardır. Çünkü Mayakofski'yi aslından okumuş olsalardı

‘müstezatlı’ Rus ‘aruzunu’ görürlerdi ve bu büyük şairi tetkik etselerdi onun ‘ferdiyetçiliğini’ anlarlardı.”

Nâzım Hikmet’in Mayakovski’nin basılı şiirleriyle, henüz Rusça bilmediği bir dönemde, Rusya’daki ilk günlerinde karşılaştığını biliyoruz. Yine şairin kendi sözleriyle:

*“Daha önce, Batum’da, sütun biçiminde basılmış (kıtalara ayrılmamış) Rusça şiirler görmüştüm. Rusça bilmekle övünen bir Türk bu şiirleri bana okumuş, fakat çevrilmeleri olanaksız demişti. Yazarın adını da söylemişti. Mayakovski. Mayakovski’nin neden sütun biçiminde yazdığı çok ilgimi çekmişti. Yol-
daş Şura beni kendisiyle tanıştırdığında bu soruyu sordum Mayakovski’ye. ● da açıkladı...”*

İyi bir örnek oldu Mayakovski bana ve ben onun yolundan gitmeye çaba gösteriyorum.”

Kemal Tahir’e mektuplarından birinde, sözünü ettiğim derlemede yer alan şu satırlarını okuyoruz:

“Mayakofski’nin 940 senesinde neşredilen ve bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti. ●kuyorum. Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın, Mayakofski ile yeni tanışıyorum. Yani, kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna, matbu şiirlerini ilk defa okuyorum. Sanat meseleleri hakkındaki görüşleri ise, seni maalesef temin ederim ki ilk defa manzûrum oluyor. Fakat, aynı şartların aynı düşünceleri yaratması kaidesi kaba hattında burada da tahakkuk etti. Yani ben vaktiyle Mayakofski’den habersiz, sonraları çok defa utancımдан Mayakofski’yi eserleriyle tanıdığımı söylemiş olmama bakma! Mayakofski’yle aynı işi yapmışız... Tabii o birçok hususlarda bu işi benden iyi yapmış, fakat tevazua lüzum yok, çok az da olsa bazı hususlarda da, yani işin ben daha iyisini yapmışım...”

Son bir alıntıyla bu bölümü kapatalım:

“Mayakovski’nin şiiriyle benim şiirim arasında ortak olan şey, öncelikle, şiir ve nesir arasındaki kopukluğun aşılması; ikinci olarak, (lirik, yergi vb.) çeşitli türler arasında kopukluğun aşılması; üçüncüsü, şiire siyasa dilinin getirilmesidir.

Fakat biçimlerimiz farklıdır onunla.”

III

1978 yılında İstanbul’da “Sanat Emeği” dergisinde yayımlandıktan sonra 1997’de *Nâzım’a Bir Güz Çelengi* adlı kitabımda yer alan “Nâzım Hikmet’in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Özgür Koşuğa Geçiş” başlıklı incelememde* başlıca savım, diller arasındaki yapısal farklılıklar nedeniyle Mayakovski şiirinin Nâzım Hikmet şiiri üzerinde dolaysız-yapısal bir etkisinin söz konusu olamayacağıydı...

Koşut sav ise, Türk şiirinde Nâzım Hikmet’in gerçekleştirdiği özgür koşuk devriminin temellerine ulaşmak için yine kendi şiirimizdeki “serbest müstezad” süreçlerinden, Tefik Fikret, Mehmet Âkif gibi şairlerin bu alandaki çalışmalarından pek fazla uzağa gitmeye gerek olmadığıydı...

1985 yılında Paris Sorbonne Üniversitesi “Centre de Poétique Comparee” bölümünde master çalışması olarak sunulan “Une Analyse Comparee de la Forme Poetique chez Mayakovski et chez Nâzım Hikmet” başlıkla çalışmamın temel savları da, “Mayakovski’yi aslından okumuş ve incelemeye çalışmış” biri olarak verdiğim karşılaştırmalı örneklerle, esas olarak bunlardı...

Fakat, Rusya’da bulunduğu bu ilk dönemde genç Nâzım Hikmet’in sadece Mayakovski şiiri ya da fütürist şiirden değil, ve bundan da öte, Rus modernizminin sadece şiir ya da edebiyat alanındaki ürünlerinden değil, modernist-devrimci Rus sinemasından, yine o yılların modernist ve devrimci Rus tiyatrosundan derin biçimde etkilenmiş olduğundan ve bu etkilerin sadece “özgür koşuk” diye adlandırılan bir biçim yeniliğinin temel etkenlerinden biri olmakla kalmayıp devrimci Türk şairinin insan, yazar ve eylemci kimliğini sürekli olarak besleyen bir ana kaynak değeri taşıdığından kuşku duymamak gerekir...

IV

Yapıtları üstüne karşılaştırmalı, çözümleyici irdelemeler yapılmasından daha çok kişisel yaşamı ya da siyasal görüş ve ey-

* Bu kitaptaki ilk yazı.

lemleri üstüne anı ve polemiklere fazlaca ilgi gösterilen Nâzım Hikmet geçtiğimiz 2002 yılında, doğumunun 100. yılında kendi ülkesinde ve dünyada toplantılar ve yayınlarla anıldı. İstanbul’da düzenlenen uluslararası bir sempozyumda sunduğum “Nâzım Hikmet ve Aleksandr Puşkin” başlıklı bildirimde*, Nâzım Hikmet ve Rus modernizmi arasında, derinliğine de inilmeksizin kabul edile gelmiş bir koşutluktan oldukça farklı bir ilişkinin altı çizilmekteydi...

E Dergisi’nin Haziran 2002 tarihli sayısında yayınlanan ve Fransızca bir özeti Europe dergisinin Haziran-Temmuz 2002 sayısında “Sous la statue de Pouchkin/Puşkin’in Anıtı Altında” başlığı ile yer alan bildiride 19. yüzyıl Rus şairinin “Poltava” adlı destanıyla 20 yüzyıl Türk şairinin “Kurtuluş Savaşı Destanı” arasındaki kimi kurgu, anlatım, mecaz vb benzerliklerine işaret ediyor, bu benzerliğin kaynağının, Lev Tolstoy’un (Puşkin’den derin biçimde esinlenmiş) *Savaş ve Barış* epopesi olabileceğini ileri sürüyordum... Savlarımla ilgili örnekleri yinelenememe burada gerek olmadığını düşünüyorum...

V

Aleksandr Puşkin, Nâzım Hikmet ve Rus Modernizmi başlıklı bu iddialı, fakat iddiasına göre oldukça kısa sunumda dile getirmeye çalıştığım temel görüş, karşılaştırmalı edebiyat araştırmasında, genel geçer savları yinelenmek yerine onlardan kuşku duyarak çalışmaya koyulmak gerektiği, alışlagelmiş ve derinliğine irdelenmeksizin kabul edile gelen koşutluklar yerine kimi kez beklenmedik ve şaşırtıcı bambaşka koşutluklar ya da ilişkilerle de karşılaşmaya hazır olunması gerektiğidir...

Ve bu türden çalışmaları yaparken Nâzım Hikmet’in yukarıda alıntılanan bir saptamasını, aynı koşulların aynı düşünceleri (aynı konuları ve biçimleri de) yarattığı, yaratabileceği kuralını gözden ırak tutmaksızın...

* Bu metin, elinizdeki kitabın 50-63. sayfalarında yer almaktadır.

NÂZİM HİKMET'İN “SAMAN SARISI” ADLI SENFONİK ŞİİRİNDE MEKÂNLAR VE ZAMANLAR*

I

XX. yüzyıl Türk şiirinin en büyük temsilcisi olarak kabul edilen Nâzım Hikmet'in "Saman Sarısı" adlı şiiri 1961 tarihini taşıyor. Şairin birbirini izleyen 17 yıllık cezaevi ve 10 yılı aşkın gurbetçilik yaşamı sonrasında, ölümünden yaklaşık iki yıl öncenin tarihidir bu. Ülkesi Türkiye'de, yaşamdan ayrılışından yıllar sonra "Yeni Şiirler" ve "Son Şiirler" adları altında yayınlanacak olan bu dönem şiirlerinin birçoğunda olduğu gibi "Saman Sarısı"nda da, şairin insanlık ve sosyalizm için umudunun yanı sıra, yurt özlemi, erken sayılabilecek bir yaşta gelen yaşlılık kaygıları ve ölüm sezgisi ve bu arada kendisinden çok genç bir yaştaki sevgili için duyulan aşk duygusu ile yitirmeye ilişkin üzüntüler ve önseziler birlikte işlenmiştir. "Saman Sarısı"nın, şairin bu özellikleri taşıyan başkaca şiirlerinden başlıca farkı, sözü edilen bütün bu öğelerin senfonik bir bütünlük ve destansı bir büyük soluklulukla kurgulanmış olmasıdır.

İki bölümden ve yüzlerce dizeden oluşan "Saman Sarısı"nı " lirik" ya da "epik" şiir tanımlarından biriyle nitelemek oldukça güç. Belki doğruya en yakın tanım, onun epik öğeler taşıyan lirik bir şiir olduğudur. Bir senfoninin giriş ezgisi sayılabilecek gizemli bir vurguyla, "*seher vakti habersizce girdi gara ekspres*" dizesiyle açılan şiir, lirik iç dökmeler ve epik araya girişlerle sürüyor. Özellikle ikinci bölümde epik bir açılım kazanarak finalde lirik ve epik öğelerin bütünsel birlikteliğine ulaşıyor. "Saman Sarısı"nın çağdaş Türkiye ve aynı zamanda

* Bulgaristan Şumnu (Şumen) "Episkos Konstantin Preslavski" Üniversitesi'nde 14-15 Ekim tarihlerinde düzenlenen "Edebiyat, resimde ve yaşamda iç mekân" (Interjer w literature, zhiwopisi i biytu) başlıklı uluslararası konferansta Rusça metni okunan bildiri. Bildirinin Rusçası, Şumnu'da 2007'de yayımlanan sempozyum kitabında da yer almıştır.

da dünya şiirindeki yenilikçi özelliği, her şeyden önce, sanıyorum ki bu lirik-epik birlikteliğindedir. Bu özgün birliktelik, yine öyle sanıyorum ki, topluca bakıldığında da Nâzım Hikmet şiirinin temel bir özelliğini ve özgünlüğünü oluşturmaktadır.

Şiire senfoni özelliği kazandıran başlıca bir kurgu ögesi, birden fazla leit-motifin zaman zaman yinelenmekte oluşudur. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: “saçları saman sarısı kirpikleri mavi”, “yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığımız yoktu”, “vakit hızla ilerliyordu yaklaşıyorduk gece yarısına”, “vakit hızla ilerliyor gece yarısı yaklaşıyor bize”, “yitirdim seni ansızın”, “sen yoksun”...

Bunlardan başka da, ilk bölümde Varşova sokaklarında her şeye ateş eden SS askerlerinin, ikinci bölümde Kübalı balıkçı Nikolas’ın elinin betimlendiği dizelerde olduğu gibi, “Saman Sarısı”ndaki senfonik akıcılığı besleyen başkaca yinelemeler de söz konusudur.

Yukarıda örneklenenlerle birlikte şiirdeki tüm leit-motiflerden, sevgilinin betimlendiği “saçları saman sarısı kirpikleri mavi” dizesi dışındakilerin tümü, zamanın hızla geçmekte oluşuna, gece yarısına yaklaşıyor olmaya ya da gece yarılarının yaklaşıyor olmasına, derin uykulara dalışa, yitirmeye ve ayrılığa ilişkindir... Buna karşın, senfonik şiirin bu kederli tınısına koşut olarak iyimser bir çınıltı da tüm şiir boyunca varlığını duyumsatıyor. “Varşova Bristol Otel”nin merdivenlerinden inerken karşılaşılan Kübalı bir balerin, şairin alnının üzerinden “taze esmer bir yalaza gibi” geçmesi bu iyimser çınıltılardan ilki sayılabilir. Fakat aynı anda, Kübalı şair Nicolas Gilyen’in Havana’ya çoktan döndüğünün anımsanmasıyla, bu iyimser vurgu bıçakla kesilmişçesine yerini kedere, yurt özlemine, yalnızlık duygusuna bırakmaktadır:

“yıllarca Avrupa ve Asya otellerinin hollerinde oturup içtikti
yudum yudum şehirlerimizin hasretini
iki şey var ancak ölümle unutulur
anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü”

“Saman Sarısı”, gece yarılarında yaklaşıldığının duyumsandığı bir dönemde bütün bir ömrün gözden geçirilmesinin şiiridir. Şiirin tematik örgüsünü tek bir çizgiye indirgemek olanaksızdır. Zaten ona senfoni özelliğini kazandıran da (yukarıda kimileri örneklenen) biçim öğelerinin içeriksel omurgasını oluşturan duygu yoğunluğu ve karmaşıklığıdır. Birinci bölümde, yukarıdaki örnekte görülebileceği gibi sevincin ve kederin hızla yer değiştirmesinin oluşturduğu duygusal gidiş gelişlerin, bu bölüme (yine müzik diliyle konuşulacak olursa) daha bir ezgisel zenginlik ve çeşitlilik kazandırdığı söylenebilir. Arada bir büyük dalgaların da yükseldiği, fakat genellikle küçük ve sert dalgaların oluşturduğu hırçın bir denize benzetilebilecek bu bölüm, şairin kendi 19 yaşıyla karşılaşmasının anlatıldığı dizelerle sona eriyor. Bu dizelerle, bütün bir ömür boyunca yaşanmış olan ne varsa kabullenilmiş, olumlanmış ve sanki, “yitirilmiş” olanlara ilişkin olarak da bir iç dinginliğe ulaşılmıştır.

Nitekim, ikinci bölümde şairin o sıradaki Havana ziyaretinin umut dolu izlenimleri geniş yer tutuyor. “Saçları saman sarısı kirpikleri mavi” sevgili ise, Paris’te Saint-Michel’deki bir otelin tavan arasındaki odasında, “bir ay dilimi” olan “Sen ırmağı”nın üstünde uyumaktadır... Bir başka deyişle de, yitikler, üzüntüler, karanlık önseziler, yerini masalsi yönleri de olan bir düşe, iyimserliğe, umuda bırakıyor... Fakat bu umut, kişisel olmaktan daha çok evrenseldir şimdi. Daha doğru bir deyişle, kişisel olan her şey, Mösyö Düpon’un oltasına takılan ve onun ne balığa ne de pabuç eskisine benzeterek gerisin geri Sen Irmağına gönderdiği “ömür parçası”, evrensele karışmakta, onun içinde erimektedir. Evrenselin kişisel olanı kucaklaması, içinde eritmesi, final dizelerinden birinde bilgece dile getirilmekte:

“bir ulu ırmak akıyor insan eli ilk mağaraya ilk bizonu çizdiğinden beri...”

II

Bu açıklamalardan sonra, “Saman Sarısı”ndaki mekân ve zaman örgüsünün irdelenmesine girişebiliriz.

Bu şiirdeki mekân ve zaman çokluğuyla tüm bu öğelerin zmandizimsel (kronolojik) bir sıralamayla değil karmaşık bir bütünsellik içinde verilmesi senfoniye oluşturan içeriksel altyapıyı oluşturmaktadır...

Başka bir deyişle, senfonik örgü, dışsal öğelerle yapay (biçimsel) olarak kurgulanmayıp, tam tersine, içsel akışça oluşturmaktadır.

Ve bu anlamda, “bilinç akımı” teriminin kullanılması sanıyorum ki burada tam yerini bulmuş olacaktır.

Zamanların ve mekânların birbirini izlemesinde “gerçeküstücü” yöntemi çağrıştıran bu akış, “gerçeküstü” bir izlenim yaratmak amacıyla yapılmış değil; duyguların ve düşüncelerin içsel akışının doğal süreçlerinde gerçekleşmiştir.

Şairin yaptığı, bu duygu ve düşünce sağanağının yönelişlerini örseleyip bozmaksızın ona bir biçim vermeye çalışmaktır.

“Saman Sarısı”nın başarısı, bu çok duyarlı dengenin sağlanabilmiş olmasındadır...

Şiirin ilk dizesiyle karşılaştığımız ilk mekân, bir trenin seher vakti habersizce girdiği bir gardır. Şairin kendisi olduğunu bildiğimiz anlatıcı bu garda tek başınadır. Alt ranzada “saçları saman sarısı kirpikleri mavi” bir kadın uyumaktadır. Anlatıcı üst ranzada uyuyanı göremeden, tren geldiği gibi habersizce usulcacık ayrılmıştır gardan. Üst ranzada uyuyan anlatıcının (şairin) kendisidir. Fakat aynı anda da, hem o, hem sevgili, Varşova Bristol Oteli’ndeki odalarında, başka başka karyolalarda uyumaktadırlar... Mekânların ve zamanların iç içe girmiş olarak akışı, yukarıda da belirtildiği gibi, tüm şiir boyunca böylece sürüp gitmektedir. Gece yarısı tek başına dolaşan Varşova sokaklarını Krakof şehrindeki Kapris Barı, onu yağmurlar içindeki Prag izler... Prag, “bir gölün dibinde gümüş kakma bir sandıktır”... Şair sandığın kapağını açar. Her yerde aranan, birlikteyken de ulaşılamayan “saçları saman sarısı kirpikleri mavi” sevgili, bu kez orada uyumaktadır. Şair sandığın kapağını yeniden kapatır ve onu yük vagonuna yükler... Eks-

pres bir kez daha habersizce usulcacık çıkar gardan... Moskova, Kızıl Meydan, İstanbul, Saray Burnu, 19 yaş, hapisten yeni çıkılan günler ve şimdiki zamanın anıları, duyguları, izlenimleri birbirine karışır.

Birinci bölümdeki bu yoğun senfonik örgü, yukarıda da belirtmiş olduğum gibi, yaşanmış olan ne varsa, hepsinin bir kez daha içselleştirildiği, kabullenildiği dizelerle tamamlanır...

Şiirin ikinci bölümünde mekân ve zaman örgüsünün karmaşıklığı azalmıştır. Senfoni bu kez, daha geniş ve dingin dalgalarla devinen bir denize benzetilebilir. 19 yaşında Moskova Komünist Üniversitesi'nin öğrencisi genç şair, tam da o yaşıyla, 1960'ın Beyazıt Meydanı'ndan geçerek Kızıl Meydan'a çıkar. Aynı günlerde Yuri Gagarin en büyük meydanı, uzayı dolaşıp dönmüştür... Şair ve Paris'te yaşayan ressam dostu Abidin Dino, Saint-Michel'deki otelin tavanarası odasında meydanlarla yapılardan konuşurlar. Bir kez daha araya giren ayrılık duygusu da bu kez artık bir dinginliğe ulaşmış gibidir: "onu kaç kere yitirip kaç kere buldum ve daha kaç kere yitirip kaç kere bulacağım..." Şiddetle (belki de bir kalp kriziyle) yaşanmış olan bir ölüm duygusu bile, sanki evrensele karışmak, Beyazıt Meydanı'nda şehit düşen öğrenciden Gagarin'e kadar, bütün bir insanlıkla bütünleşmek gibi algılanmıştır... Bu dize-leri Havana yolculuğunun umutlu izlenimleri izleyecek ve şair, dostu Abidin Dino'ya, Lunaçarski'nin Renoir'ı tanımlamak için kullandığı bir deymi soruya dönüştürerek "sen mutluluğun resmini yapabilir misin?" diye soracaktır... Mutluluğun resmi, "ne gül yanaklı bebesini emziren melek yüzlü anneciğin", "ne ak örtüde elmaların", "ne de akvaryumda su kabarcıklarının arasında dolanan kırmızı balığın" resmidir... "İşin kolayına kaçmak"tır onlar. Mutluluğun resmi, "kooperatiften aldığı pırıl pırıl evinin duvarında okşamaya kavuşan ve okşamayı bir daha yitirmeyecek Kübalı balıkçı Nikolas'ın eli"nin resmidir...

III

“Mekân” ve “zaman” kavramlarına ilişkin olarak “Saman Sarısı” için bir kez daha yinelenmesi gereken, bu şiirde mekânların ve zamanların, zamandizimsel olmayan, bilinç akımına (bir ölçüde de sinema tekniğine) özgü bir akışla birbirini izlediği, birbiri içine girdiği ve bu mekânsal-zamansal örgünün şiire senfonik (çok sesli) bir bütünlük kazandırdığıdır.

Bu çok sesliliğin (yinelemeler vb) dışsal (biçimsel) öğelerini belirleyen de yine şairin iç sesidir.

Epik-lirik birlikteliği, çok sesliliğinin bir başka yapısal öğesini oluşturuyor.

Bu özelliklerinin yanı sıra “Saman Sarısı”, bir aşk şiirinin aynı zamanda felsefi ve toplumsal bir destan olmasının da ender rastlanabilecek bir örneğidir.

İstanbul, 4 Ekim 2005

NÂZİM HİKMET'LE MAYAKOVSKİ ÜZERİNE BİR KONUŞMA

Sorular: Aleksandr Fevralski

Mayakovski'yle ne zaman ve nasıl tanıştığınızı anlatır mısınız?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mayakovski'nin kitaplarından en çok hoşunuza gidenler hangileridir?

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

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

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

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

Şiirinize Mayakovski'nin şiiri arasında ortak olarak gördüğünüz şeyler nelerdir?

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

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

Sonra, Türkiye'de bir tek kez şiir okuyabildim topluluk

önünde. Bir iki kişiyle konuşabiliyor, şiirlerimi ancak kulaklarına fısıldayabiliyordum. Bu nedenle yumuşak sözcükler bulmam gerekiyordu.

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

Şimdi yine geniş dinleyici kalabalığına seslenebiliyorum.

Şiirin bütün türlerinden ve olanaklarından yararlanmak gerekir.

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

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

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

Mayakovski'nin oyunlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

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

Politika, 4 Mayıs 1977 (Çev: A. Behramoğlu)

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

NÂZİM HİKMET VE YANNİS RİTSOS'LA “SINIRSIZ ŞİİR” KONUSUNDA BİR SÖYLEŞİ*

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

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

Sanatın hiç kuşkusuz toplumsal bir olgu olduğu çok eski-

* Bu konuşma 5 Temmuz 1962'de, Prag'da “Kültür” adlı haftalık gazetede, daha sonra Rusçaya çevrilip “Den Poezii” adlı şiir yillığında yayımlanmıştır. Okuduğunuz çeviri Rusçasından yapılmıştır –A.B.

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

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

İkinci düşüncem şu: Şiir sadece bir gereklilik değil, çağdaş

toplumumuzun en devrimci ilkelerinden biri; insanı, onun ruhunu ve sonunda insandaki temel değişimleri öğrenmenin etkin bir aracıdır. İnsanlığın teknik gelişimi son on yıllarda gerçekten fantastik bir boyuta ulaştı. Hemen en yakınımızdaki gelecek on yıllarda, örneğin şu sigarayı altına çevirebilmemiz olanağını sağlayacak siklotronların ve diğer araçların buyruğumuz altında olabileceğini varsayabiliriz. Fakat yine de insan ruhunu değiştirmenin sigarayı altına çevirmekten çok daha güç ve karmaşık olduğuna inanıyorum ben. İşte Yannis Ritsos'un sözünü ettiği, şiirin bu kesinlikle belirlenemez yanı, akışkanlığıdır ki, şiire insanı değiştirmede kesin bir biçimde yardım eden bir olgu olarak ortaya çıkar. Çünkü şiirin bu yanı, denebilirse, bugünün insanının ruhunda henüz açıklanmamış, belirlenmemiş, istem dışı kalan yanlarına yanıt olur. Şair, doğallıkla, tüm başkaları gibi bir insandır. Fakat o, sadece gerçekliği somut biçimde aydınlatmak değil, geleceğin kokusunu duyumsama olanağına da sahiptir. Bir zamanlar Engels, şairlerin geleceğin kokusunu duyumsadıklarını söylemişti. Onların özellikle bu yeteneği insan ve toplum üzerinde etki yapabilir.

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

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

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

Ritsos: Bunu çağdaş şair için en canalcı sorunlardan biri

sayıyorum. Çünkü kanımca şiiri gereksiz süslemelerden ve bezeklerden kurtaran sadece budur. Ve çağdaş şiirin bugünkü konumunu sağlayan olgu da budur özellikle. Kuşkusuz, insan toplumunun gelişmesinde kayıtsız koşulsuz görev üstlenmiş bir şiir; Mayakovski'nin, Hikmet'in, Paul Eluard'ın ve Pablo Neruda'nın, Aragon'un ve Guillen'in, Asturias'ın şiiri ve izin verirseniz, bir ölçü de kendi şiirimdir söz konusu olan burada. Bu şairleri ve onların yaratıcılıklarını etkileyen hangi toplumsal gereklilik, nasıl bir karşı durulmaz güç olmuştur? Bana öyle geliyor ki insanlar arasında bir anlayış gereksinimi, bir görüşme gereksinimidir bu. Ve bu genel insanlık ödevine belirli bir biçim yanıt verebilir. Öyle bir biçim ki, şiirsel dilin zarar vermeden çevrilmesine olanak tanısin. Çünkü şiir sadece yaratıldığı biçimde varolur. Fakat eğer söz oyunları, sert uyaklar ve alışılmadık bir uyumla ağırlaştırılmışsa, şairin iç gereksinimini karşılasa da, onun dilini bilmeyen okuyucuya ulaşamaz. Bu görüş açısından, şiirin uyakları, uyumu ve ezgiselliğinin başka bir dilde karşılığını bulmak güç ve kimi zaman olanaksızdır. Bu türden şiirsel yapıtlar, tek bir ülkenin, tek bir halkın kazanımı olarak kalmaya yazgılıdır; tabii genel olarak belli bir ülkede yayılabilme güçleri varsa. Çünkü her şiir kendi belirli dilinde yaratılır. Fakat adına yaraşan gerçek şiir, her şeyden önce bir düşünce duygu yükü içerir ki, uluslararasıdır bu yük. Dil, sözcük, daha doğrusu sözün çınıltısı, fonetiği, ulusal; sözün içeriği, anlamı ise, geneldir. Şu ya da bu halkın diliyle sınırlı, yani ezgiselliğe, ünlü ve ünsüz harflerin müziğine pek fazla önem veren şiiri çevirmek olanaksızdır. Bu bakımdan, benim kanımca, gerçekten çağdaş şiir, tüm yan öğelerden, onu ağırlaştıran, bir ülkenin ve bir halkın sınırından büyük bir sıçrama yapmasını engelleyen gereksiz her şeyden kendini kurtarmaktadır. Çünkü halkın sınırları hiçbir zaman şiirin sınırları değildir. Bu da, benim görüş açımdan, insanların karşılıklı olarak birbirlerini anlamaları ve kardeşlikleri ideale yanıt veren, tam anlamıyla çıplak şiire, asıl şiir'e varmak

isteğiyle çağdaş şairin neden tüm gereksiz süslemelerden uzak durduğunun kanıtıdır.

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

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

Ritsos: İmgesiz şiir olmaz. Fakat ben “imge” derken daha önce imge denirken anlaşılandan daha farklı bir şeydir göz önünde bulundurduğum. Şiirsel imgenin, benim onu anladığıma göre, ne resimle, ne süsleme sanatıyla, ne de bir düşünce ya da duygunun yüzeysel betimiyle hiçbir ortak yanı yoktur. Şiirsel imge, şiirin vücududur. Ve o, daha önceki dönemin şiirinde yer bulandan farklı, yeni bir simgesele dayanır. Yüzlerce yıllık geleneklerin ve deneyin yarattığı belirlenmiş (saptanmış, koşullu) simge; düşünce ya da duyguyu basit bir ima ile ifade etmek olanağını verdiği için, bugünün gerçekliğinin karşılığı olacak kendine özgü bir simgeseli aramaktan kurtarıyordu şairi. Çağdaş şairin sorumluluğunun tipik noktası, bence onun sadece, zaten var olan simgelere dayanmak değil, tersine, onları da kapsayan, daha geniş, kökleri çağdaşlığa uzanan bir kadran yaratmasıdır. Çağdaş şair, imgelerini buradan çıkarır. Bizi kuşatan sandalye, koltuk, makina, çağdaş yaşamın tüm atmosferi gibi gündelik şeylerin bugünün şiirsel estetiğinde böyle büyük bir önem kazanması bundandır. Çünkü bizi kuşatan şeyler, maddenin dış görünüşü değildir sadece. Onlar insan eyleminin milyonlarca yıllık ürünüdür. Onlar tarihin somut ifadeleridirler. Ve eğer aydınlık ve derin bir bakışla bakabilirsek, tüm dünyayı görürüz onlarda.

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

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

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

Sanat Emeği, Mayıs 1978

PABLO NERUDA

Nâzım'a Bir Güz Çelengi

Neden öldün Nâzım? Senin türkülerinden yoksun ne yapacağız şimdi?
Senin bizi karşılarkenki gülümseyişin gibi bir pınar bulabilecek miyiz
bir daha?

Senin gururundan, sert sevecenliğinden yoksun ne yapacağız?
Bakışın gibi bir bakışı nereden bulmalı, ateşle suyun birleştiği
Gerçeğe çağıran, acıyla ve gözüpek bir sevinçle dolu?
Kardeşim benim, nice yeni duygular, düşünceler kazandırdın bana
Denizden esen acı rüzgâr katsaydı önüne onları
Bulutlar gibi, yaprak gibi uçarlar
Düşerlerdi orada, uzakta,
Yaşarken kendine seçtiğin
Ve ölüm sonrasında seni kucaklayan toprağa

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

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

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

Şimdi ben ne yapayım? Nasıl tanımlanır
Senin her yerden derlediğin çiçekler olmaksızın bu dünya.
Nasıl dövüşülür senden örnek almaksızın,
Senin halksal bilgeliliğinden ve yüce şair onurundan yoksun?
Teşekkürler, böyle olduğun için! Teşekkürler o ateş için
Türkülerinle tutuşturduğun, sonsuzca.

TABU VE EFSANE

NÂZİM HİKMET

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

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

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

İçerik açısından baktığımız zaman, Nâzım Hikmet'in, şairliğinin bütün dönemlerinde, toplumsal olayları anında yansıtan bir şair olduğunu görüyoruz. On sekizinde yazdığı "Kırk Haramilerin Esiri" ve "Yaralı Hayalet"ten, yaşamının son yıllarında yazdığı "Havana Röportajı" ve "Tanganika Röportajı"na kadar. Onun yapıtı, şairin yaşadığı süre içinde yüzyılımızın tarihi gibidir. Türk Kurtuluş Savaşı, Sovyet Devrimi, Çin Devrimi, İkinci Dünya Savaşı, bütün bu süre içinde Türkiye'de ve dünyada işçi sınıfının ve tüm ilerici insanlığın eylemleri bu tarihin bölümleridir. Ülkesinde ve tüm dünyada yaşanan toplumsal olaylar karşısında böylesine duyarlı ve ürün verme açı-

sından böylesine doğurgan bir başka şair göstermek belki de olanaksızdır. *Taranta Babu'ya Mektuplar*'ı devrimci bir Etiyopyalı şair yazmış olabilir. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* Hindistanlı, *Jokond ile Si-Ya-U* Çinli bir devrimci şairin elinden çıkmış gibidir. Yüreği gezegenimizin her yanında, ilerici insanlığın, işçi sınıflarının, halkların mücadelesi adına çarpar. “Karanlıkta Kar Yağıyor” bir İspanyol devrimcisinin, “Beyaz Karanfilli Adam” Yunanistan’da kurşuna dizilen bir devrim savaşçısının yürek çarpıntısıyla yazılmıştır.

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

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

Biçim açısından baktığımız zaman, onun yeni özlere sürekli olarak yeni biçimler arayan ve bulan bir şair olduğunu görü-

yoruz. Kişiliğinin belirlediği ilk şiirlerinden yaşamının son anına kadar, kalıplaşmamış, yenilikçi bir şair olarak kalmıştır. Bu da, sadece bizim edebiyatımızda değil, tüm dünya edebiyatında az rastlanan bir örnek olsa gerektir.

İlk kez, bir Cezayir şiiri antolojisinde, Nâzım Hikmet'in çağdaş Arap şiiri üzerine etkisi konusunda sözler okumuştum. Sonra Rus'undan Azerbaycanlısına, Letonyalılarından Kazakistanlısına kadar, tanıştığım bütün Sovyet şairleri, onun Sovyet şiiri üzerindeki etkisinden söz ettiler. "On şairlik bir çağdaş dünya şiiri antolojisi yapsanız Nâzım Hikmet'i alır mısınız?" sorusuna, Neruda'nın, "Tek şairlik bir çağdaş dünya şiiri antolojisi yapsam Nâzım Hikmet'i alırım," diye karşılık verdiğini biliyorum.

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

Politika, Ocak 1977

NÂZIM HİKMET'İN YAZLIK EVİNDE

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

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

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

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

dan, mesleğe yeni başlamış ve ilk yapıtı yayımlanacak bir yazarın çocuksu heyecanını duyuyor ve bunu gizlemiyordu.* Bunun, Nâzım Hikmet'e duyduğu büyük sevgiden, hayranlıktan geldiğini anlıyordum. Ben ise, Lunaçarski'yle, Meyerhold'la, Mayakovski'yle, Nâzım'la karşılaşmış, arkadaş olmuş bir yazarla karşılaşmış olmanın heyecanını yaşıyordum.

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

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

Bahçeye çıktık. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde sözünü ettiği "Şeytan"dan önce, "Karabaş" adlı bir köpeği varmış. Boris Galen, arka ayakları üzerine dikildiği zaman ön ayaklarını Nâzım'ın omuzlarına kadar uzatan ve Nâzım'dan başka kimseyi yanına yaklaştırmayan bu kocaman köpeği, onun sahibine duyduğu büyük sevgiyi, "Karabaş" öldüğünde Nâzım'ın hüngür

* Birkaç kez yayınlanan bu yapıtın yeni bir basımı "Evrensel Basım Yayın" tarafından yapılacak -A.B.

hüngür ağladığını anlattı. Sonra bahçedeki leylak ağaçlarını gösterdi. Nâzım'ın en sevdiği çiçeklerin leylak olduğunu söyledi.

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

Hızlanan yağmur altında, yolda bize katılan Altaylı genç şair Brantoy Bedurov'la, istasyona doğru yürüdük. Brantoy, Nâzım'ın şiirlerini Rusçadan Altay Türkçesine çeviriyor, bir yandan da Türkçe öğrenmeye çalışıyormuş. O, Nâzım Hikmet'in şiirlerine duyduğu hayranlığı anlatırken, ben büyük bir şairin insanların yüreğine varmasındaki sırları düşünüyordum...

Politika, Ağustos 1977

BATI BERLİN'DE NÂZIM HİKMET ŞÖLENİ

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

Grevdeki maden işçileri yararına düzenlenen bu şölen nedeniyle Almanya'ya yaptığımız bu yolculuk, pek çok bakımlardan düşündürücü ve öğretici oldu. Batı Berlin'de Türk işçilerinin kaldığı ve çoğu savaş artığı harap evlerden oluşan Kreuzberg bölgesini gezerken, birden şu gerçeği kavradım: Bizler, Almanya'ya işçi göçünün geçici bir nitelik taşıdığını düşünüyoruz

genellikle. Oysa işçilerimiz buralara yerleşmişlerdi artık. Hatta Almanya doğumlu yeni bir kuşak yetişmekteydi. Bu olgu, ekonomik sorunların yanı sıra, psikolojik, kültürel sorunlar çıkarmaktaydı karşımıza. Ve bütün bunlar, üzerlerinde derinliğine düşünmemiz gereken sorunlardı. “Yeni sömürgecilik” kavramı ete kemiğe büründü böylece gözlerimin önünde. Almanya’da Türkler, tıpkı Fransa’da Cezayirli, Faslılar, İngiltere’de Hintliler, Pakistanlılar, Amerika’da zenciler gibi bir şeydi... Ve nasıl tarihsel bir terslikle... Sömürge halkları kurtuluş savaşları vermekteyken, kurtuluş savaşı vermiş bir halkın çocukları, bir sömürge ahalisi gibi, sömüren ülkeye göçmekteydi kurtuluş savaşından nice yıllar sonra... Ekonomik sorunların yanı sıra, kültürel, psikolojik, eğitimsel nice karmaşık sorunlar doğurmaktaydı bu çarpık olgu. Kreuzberg bölgesini gezerken, arkadaşlarla bu sorunları konuşuyor, Almanya’daki yurttaşlarımızın kültürel, psikolojik, eğitimsel sorunlarının çözümünde, ülkemizin devrimci sanat-kültür emekçilerine nasıl büyük sorumluluklar, görevler düştüğünü kavırıyorduk...

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

NÂZIM HİKMET'İN MEKTUPLARI

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

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

Nâzım Hikmet'in mektuplarında ilk göze çarpan ve insanı bir kere yakaladı mı sürükleyip götüren şey, o satırları yazan kişinin sımsıcak içtenliği oluyor. Hayata karşı alabildiğine yoğun bir ilgi, dostlarına karşı inanılmaz bir özveri, sevgi, sıcaklık. Daha yirmi yaşına varmamış bir delikanlı iken, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra babasına gönderdiği bir mektuptaki şu satırlara bakın:

"...Büyük Samiye'ye örmek için yün, küçük Samiye'ye yemek için bal yollayacağım. Ziya'ya da bir küçük merkep yollamak fikrindeyim..." (A. Aydemir/*Nâzım*, s. 79.) *Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar*'da satır satır izlediğimiz dostluk duygusunun, yardım etme isteğinin, hapiste bir adam olmasına karşın yakınlarına maddi yardımda bulunmak, bir şeyler vermek çabasının onun kişiliğinin çok derinlerinde bir duygu olduğu görülüyor. Bu bir şeyler verme duygusu, dostlarının kişiliğini geliştirme, onların yaratıcı olmalarına katkıda bulunma yönünde daha da belirgin. Yine mektuplardan ve anılardan Kemal Tahir'e, Orhan Kemal'e, Balaban'a nasıl emek verdiği-

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

"...Fransızca mektubunu o kadar büyük bir zevk ile okudum ki, hani şair Nedim divanı o kadar mütenezziz edemezdi. Aferin yavrucuğum, mükemmel yazmışsın. Artık mutfak kedisi olmadığına şüphe yok. Cici kardeşciğim, çalış, çalış... Oku, oku... yaz, yaz, yaz... Seni istikbalde Türkiye'nin en inkılapçı kadınlardan biri olarak görmek isterim..." (A. Aydemir, s. 123.)

Kız kardeşine bu satırları yazan, yirmi bir yaşındaki bir delikanlıdır henüz. Bütün bunlar, özverinin, insanlara her alanda yardım etme ve destek olma isteğinin Nâzım Hikmet'in kişiliğinde çok derin, temel duygular olduğunu gösteriyor. Mektuplarını okurken, zaman zaman içimizi burkan, gözümüzü yaşartan, düşündüren, gülümseten ve bazen düpedüz ağlatan şeyler, Nâzım Hikmet'in bu sonsuz özveriyle, insanlara sevgiyle dolu kişiliği, en zor koşullarda bile başkalarına yardım etmek için çırpınışlarıdır. Bizim edebiyatımızda, ya da dünya edebiyatında, özverinin, insan sevgisinin (üstelik soyut bir sevginin değil, yazar yaratmaya varan somut bir sevginin) bu çapta bir örneği var mıdır, bilmiyorum. Böylesine bir kişiliğin, çocukça denilebilecek saflıkta ve içtenlikle bir sevme yeteneğiyle, büyük bir kültür birikimine ve büyük bir yaratıcı yeteneğe sahip bir kişiliğin, hangi koşullarda yaşamak ve yazmak zorunda bırakıldığını düşünmek insanı onulmaz bir öfkeyle dolduruyor.

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

NÂZIM HİKMET ÜZERİNE ÇEŞİTLİ DÜŞÜNCELER

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

a) Şiirleriyle ve başka yapıtlarıyla (oyunlar vb.)

b) Siyasal tutumuyla

c) Bireysel kişiliğiyle...

Bu konular üzerinde tek tek durmak gerek...

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

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

İyi bir şair (yazar, sanatçı vb.) olabilmek için, sosyalist olmak zorunlu mu? Bence böyle bir zorunluluk yok... Ama iyi bir sanatçı olmak için ciddi bir insan olmak gerektiğini, insanın toplumdaki ve yaşamdaki yeriyle ilgili olarak ciddi kaygılar taşımak gerektiğini düşünüyorum. Bu anlamda, insan ve yaşam sevgisinin, sanatsal yaratının temelinde yer alan düşünceler ve duygular olduğunu düşünüyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye almayan bir sanatçının (böyle bir sanatçı varsa) yapıtını ciddiye almak için ne gibi bir neden bulunabilir? İnsanlara, yaşama sevgisizlik duyan bir kimsenin sanatsal bir ürün ortaya koyması

için ne gibi bir neden bulunabilir? Sevgisizliğin, nefretin, kötücüllüğün, bir sanat yapıtına kaynaklık edebileceğini sanmıyorum. Yaşamı, varoluşu ciddiye alıyorsak, bu bizi, ister istemez, birtakım temel düşünce sistemlerine, felsefelere götürecektir... Bu Marksizm de olabilir, Varoluşçuluk da, dinsel bir düşünce dizgesi de (G. Green'in Katolik insancılığı gibi). Kimi zaman, sanatçının yaratıcılığıyla, ideolojisi arasında çelişki de bulunabilir. Balzac örneğini biliyoruz. Kralcıydı, ama yaşadığı dönemin Fransa toplumunu en gerçekçi biçimde anlatan yazardı. Gogol, daha da ilginç bir örnek bence. Belinski'nin övgülerini reddederek, "Ben *Ölü Canlar*'ı Çarlık Rusyası'nı eleştirmek için değil insanları güldürmek için yazdım," dedi ve bu kez Rusya'nın "iyi yanlarını" göstermek için *Ölü Canlar*'ın 2. cildini yazmaya girişti. Başaramadı. Çünkü "ideolojisi"yle, sanatsal yeteneğinin niteliği arasında bir çelişki vardı.

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

- a) Büyük babası Nâzım Paşa Mevlevi ve şair
- b) Annesi Celile Hanım Lamartin hayranı

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

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

İlk şiirini yazışını ise şöyle anlatıyor:

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

Şimdi yukarıdaki iki maddeye yenilerini eklemek istiyorum:

c) Daha çocukluğunda, aruzla yazılmış şiirlerden kulağında sesler var.

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

(Mevlevi dedenin torunu Nâzım Hikmet *“Ben de müridi-nim işte Mevlâna”* diye şiir yazabilecektir, çocuk sayılabilecek bir yaşta. Aynı çocuk, “dehşetli yurtsever”dir aynı zamanda... Çanakkale’de ölen dayısı için şiirler yazar ve bu şiirlerden birisi de Fransızca yazılmıştır üstelik. Vâ-Nû ya da S. Sertel’in anılarından aklımda kaldığınca, on yaşlarındayken Baudelaire’i rahatlıkla okuyormuş Fransızca aslından. Daha sonra girdiği Askeri Deniz Okulu’nda da tarih öğretmenleri Yahya Kemal’dir. E. Babayev’e anlattıklarının bir yerinde şöyle diyor:

“17 yaşında galiba ilk şiirim basıldı. Yani ‘Serviliklerde’ ...Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini.”

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

Yaşama, varoluşa ciddi olarak bakmak demiştim. Nâzım

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

Biçimde yenilik mi önde gelir, özde yenilik mi? Bunu Nâzım Hikmet şöyle yanıtlıyor:

"Anadolu'ya işgal altındaki İstanbul'dan geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle temasımda... şiirle yeni şeylerin şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilk önce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak, işe kafiyeyle başladım. Kafiyelemi mısraların sonunda değil de, bir sonda bir başta denedim." (E. Babayev'e anlattıklarından.)

Demek, Nâzım Hikmet için, önde gelen, özde yenilik. Özde yeni bir şey söyleme gereğini duymak. Ve buna yeni bir bi-

çim bulmak. Biraz geriye dönerek, bir örnek vermek istiyorum bu konuda: 1920’de, Alemdar gazetesinde, N. Hikmet’in bir yarışmada birincilik kazanan “Benim Gönlüm” adlı bir şiiri yayımlanmıştı. “Gönlü kelebek olan şaire” ithafıyla yayımlanan bu şiirin ilk dizeleri şöyledir:

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

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

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

Bildiğimiz gibi, genç Nâzım Hikmet, 1922’de Batum ve Tiflis üzerinden Moskova’ya gitti. “Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi”ne yazıldı. Çok yoğun bir sanatsal ve toplumsal çalışma, yaratma ortamında buldu kendini. Yenilikçi Rus şiirinin en büyük şairi Mayakovski’yle, yenilikçi Rus tiyatrosunun en büyük kuramcı ve uygulayıcısı Meyerhold’la tanıştı... 1925’te Türkiye’ye dönüp kısa bir süre kaldıktan sonra yine gittiği Sovyet Rusya’da bu kez 1928’e kadar, yani toplam altı

yıl kadar kalmış oldu. Bu dönemin ürünü olan şiirleri 1928'de Bakû'da *Güneşi İçenlerin Türküsü*, 1929'da İstanbul'da 835 *Satır* adlı kitaplarında yayımlandı. Türk şiirinde "özgür koşuk" devrimini gerçekleştiren bu kitaplardaki şiirlerin en eski tarihlileri, 1922 tarihini taşıyor. (İlk özgür koşuk denemesi olduğunu bildiğimiz "Açların Gözbebekleri" 1922'de yazılmış olduğuna göre, kimi kaynaklarda yazılış tarihi 1921 olarak gösterilen "Orkestra"nın da, yine Rusya'da 1922'de yazılmış olduğu kanısındayım.) N. Hikmet 835 *Satır*'ın ardından *Jokond ile Si-Ya-U* (1929) *Varan 3, 1 + 1 = 1* (1930), *Gece Gelen Telgraf* (1932), *Portreler* (1935) adlı kitaplarını yayımladı. Bu kitapların tümünde de 1920'li yıllarda yazılmış kimi şiirleri var. Yani özgür koşuk devrimini gerçekleştirdiği yıllardan. Nâzım Hikmet özgür koşuk devrimini nasıl gerçekleştirdi? Daha doğrusu, bu olguda, o dönem Sovyet şiirinin ve Türk şiirinin gelişme evrelerinin payı, pay oranı nedir? Bu konuda, Sanat Emeği dergisinde uzun bir yazı yayımlamıştım:

"Nâzım Hikmet'in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Serbest Vezne Geçiş." Bu yazımdaki bazı temel savlarımı özetlemek istiyorum: Kanımca, Nâzım Hikmet'in özgür koşuğa geçebilmesinin, özgür koşuğu yaratabilmesinin temelinde, her şeyden önce, Türk şiirinin gelişme evreleri vardır. Özetle, N. Kemal'deki yeni tonlamalardan Fikret ve Haşım'ın serbest müstezat'larına uzanan oluşumlar; hece şiirinde yeni vezin denemeleri (E.B. Koryürek) ve yeni tonlamalar (M.E. Yurdakul), konuşma dilinin şiire getirilişi (M.E. Yurdakul, T. Fikret, M. Âkif). Sözünü ettiğim yazımda ele almaya çalıştığım (çok daha kapsamlı incelemeler gerektiren) bu konuyu şimdilik, yine E. Babayev'in tanıklığı ve N. Hikmet'in kendi sözleriyle desteklemek istiyorum.

"...Bolu'dan Trabzon'a geldiğimde (Sovyet Rusya'ya geçmek maksadıyla) öz şekilden daha çok ilgilendiriyordu beni. Fakat bu özü, yani inkılapçı saydığım bu özü, genel sembollerle vermeye çalıştım... Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle te-

mas ettim... tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle ‘Mukaddes Kitab’ı yazdım. Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı, (altını ben çiziyorum –A.B.) fakat ben kendi şiirimde bunu ilk olarak deniyordum.” Nâzım daha sonra, Batum’da bir gazetede Mayakovski’nin olduğunu sandığı bir şiir gördüğünü söylüyor ve devam ediyor:

“...uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum’dan Moskova’ya gelişte, açlık muntıkasından geçtik. ...Moskova’da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim. O zaman Batum’daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni (altını ben çiziyorum –A.B.) olamayacağına her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve ‘Açların Gözbebekleri’ni yazdım... Bu tarzda kafiye’nin büyük bir rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiye’ye hâkim olmak için temrinler yapmaya başladım... Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz tek bir keman değil, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. ‘Yeni Sanat’, ‘Bahri Hazer’, ‘Sal-kımsöğüt’ şiirleri, teknik bakımdan bu kanaatin denemeleri ve mahsulleridir.” Ve şu sözleri ekliyor Nâzım Hikmet:

“Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani Halk şiirinin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu.” Fakat aynı bölümün sonunda şu tümceyi de buluyoruz: *“Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekli bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut birkaç kolunun tesiri ortadadır.”*

Sözünü ettiğim yazımda, N. Hikmet’in özgür koşuk devrimini yaratmasında Türk şiirinin gelişme evrelerinin önemini (ancak ipuçları olabilecek biçimde, çok yüzeysel olarak) gösterebilmişim sanıyorum. Bu konu kapsamlı araştırmaları bekliyor. N. Hikmet’in o dönem şiirleriyle o dönem Sovyet şiiri ara-

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

N. Hikmet'in yaşamı üzerine çok şeyler yazıldı, söylendi. Büyük insanların yaşamlarına, özel yaşamlarına ilgi duymak anlaşılır bir şey. Fakat ayrıntıların abartılması, kimi kez esas olan şeylerin gözden kaçırılmasına yol açabilir. Yıkanmayı sever miydi sevmez miydi türünden ayrıntıları kendi payıma ilginç bulmuyorum. Bu konularda dikkat edilmesi gereken bir nokta da, bu türden kişisel (ya da daha genel) şeyleri anlatan kişilerin kişiliği... Başımıza gelmiştir. Günün birinde bir arkadaşımız, yıllar önce aramızda geçmiş olduğunu söylediği bir

şeyi anlatır. Şaşar kalırsınız. Çünkü ya anımsamıyorsunuzdur böyle bir şeyi, ya da başka türlü anımsıyorsunuzdur. Anlatan kişinin kişiliği, o olaya bakış biçimidir burada öne çıkan... Sözgelimi, Z. Sertel'in yazdıklarının pek çoğu, olgu olarak doğrudu belki. Ama Sertel'in bakış açısı (yorumu) o olguları değiştiriyor (anlatış tarzı, üslubu da diyebilirdim). Her neyse. N. Hikmet hakkında, gerekli gereksiz pek çok şey söylendi, daha da söylenecektir. Kişisel özellikleri (bireysel özellikleri) bakımından benim en çok dikkatimi çeken, akıl almaz iyi yürekliliği... Bunu "Nâzım Hikmet'in Mektupları" başlıklı bir yazımda yazmıştım da... Şimdi orada söylediklerimi tekrar etmeyeceğim. Daha çok gençken kız kardeşine, babasına yazdığı mektuplar. Hapishaneden K. Tahir'e, başka arkadaşlarına yazdığı mektuplar. Akıl almaz bir vercenlik, akıl almaz bir sevecenlik, akıl almaz bir iyi yüreklilik. (Lütfen bunun ideoloji ile ilgisini aramayalım. Bu tümüyle kişisel bir şey ve sonradan, ileri yaşlarda kazanılabilecek bir özellik de değil.)

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

* Nâzım Hikmet'in "İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Özgür Koşuğa Geçiş" adlı yazımın bir versiyonu olan bu çalışma Sorbonne Üniversitesi "Centre de Poétique Comparée" bölümünce D.E.A. tezi olarak kabul edildi (1985). Fakat kitap oylumuna ulaşmadan kaldı.

** Günümüzde bu sayının bir miktar artmış olduğunu söyleyebilirsek de yeterli olmaktan yine de çok uzak.

bugünkü Türk şiirine etkileri, bu da incelenmesi gereken bir konu. Ben, görebildiklerimi özet olarak söyleyeyim:

1) Biçim açısından: Hece dönemi şiirlerinde hece şiirinin tonlamalarını, metaforlarını zorluyor (“Benim Gönüm” “Kırk Haramilerin Esiri”) vb. / İlk özgür koşuk denemelerinde (“Açların Gözbebekleri”, “Orkestra” vb.) hece ve aruz şiirinin kimi özellikleri seziliyor. Fakat, kendinden önce yapılan yeniliklerle karşılaştırılamayacak ölçüde büyük bir atılım bu. Türkçe, zincirlerinden boşaltılıyor. İlk özgür koşuk örneklerindeki “orkestra” anlayışı, söylevci eda –otobiyografisinde de belirttiği gibi– Türkiye’ye dönüşünden sonra yerini daha yumuşak bir konuşma edasına bırakıyor (1960’larda yeniden yayımlanışından sonra, birçok genç şair, N. Hikmet’in daha çok ilk özgür koşuk denemelerinden etkilendiler. Bu etkilenim hâlâ da sürüyor). Daha önce başka yazarlarca da belirtildiği gibi *Bedreddin Destanı* biçim açısından, N. Hikmet şiirinde bir dönüm noktası, bir sentez. Aruz, hece, özgür koşuk öğeleri, kimi kez söylevci eda, kimi kez yumuşak, konuşma diliyle –ve git-tikçe yoğunlaşan lirik özellikleriyle... Sonradan *Dört Hapishaneden* başlığı altında yayımlanan şiirlerinde, söylevci eda, yerini içten bir konuşma tonlamasına bırakıyor –*Saat 21-22 Şiirleri* de öyle. (Ben, kendi payıma N. Hikmet’in en çok bu tür şiirlerinden etkilendiğimi sanıyorum.) Hapse girmeden önce yazdığı “Karanlıkta Kar Yağıyor” (1937) bence bir başyapıt. Hapishanede yazılacak şiirlerin lirizm ve gerçekçiliğin buluşmasının bir başyapıtı. Hapishanede yazdığı “Dörtlükler” bu türe getirdiği yeni içerik bakımından ilginç. Yine hapishanede ki uzun yıllarda başlayıp tamamladığı *Memleketimden İnsan Manzaraları* 20. yüzyıl anlatı-şiir (epik şiir) türünün başyapıtlarından. Bu yapıttaki şiirsel biçim öğelerini araştırmak, aynı oylumda bir çalışma gerektirir. Yurtdışındaki sürgünlük yıllarında yazdığı şiirler, biçim açısından birkaç kümede toplanabilir: Türkülerden özgün biçimde yararlandığı kimi şiirler, özellikle Sofya şiirleri dizisi / Özgür koşukla ve yumuşak bir lirizm-

le yazılmış özlem şiirleri/Hece ölçüsüyle yazdığı şiirler/“Şehir Akşam ve Sen”, “Sebastian Bach’ın 1 Numaralı Dominör Konçertosu”, “Su Başında Durmuşuz” vb. şiirlerdeki ses ve söz yinelenmeleriyle (kavramların, olgu ya da görüntülerin de aynı şiir içinde değişik biçimlerde art arda kullanılışıyla) oluşturulan yeni biçimler/“Havana Röportajı”, “Tanganika Röportajı”, “Saman Sarısı” türünde, yer yer konuşma cümleleri uzunluğunda (ve kimi kez daha da uzun) dizelerle kurduğu (ve Saman Sarısı’nda olduğu gibi) gerçekçi ve gerçek üstücü öğelerin bir arada bulunduğu şiirler vb.

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

2) İçerik (öz-konular) açısından: İlk şiirini 1913’te yazmış (yani 10 yaş dolaylarında); “Feryadı Vatan”. Konu, şiirin adından belli... Aynı sıralarda yazdığı “Yangın” da gerçekten de Fikret’ten mısralar! “Valdeler haneler yetimler/Semaya kalkmış istimdat eden eller/Valdesiz pedersiz kalmış masumlar” vb... Bunlar çocukluk dönemi ürünleri. İlk gençlik dönemi ürünlerinde hece şiirinin ortak konu özelliklerinin yanı sıra, “Kırk Haramilerin Esiri” gibi –özde de biçimde de– büyük bir patla-

ma var. Yaşıtlarının çoğu gülden bülbülden söz ederken, işgal altındaki yurdunun acısını haykırıyor. Sonra, ilk özgür koşuk ürünü “Açların Gözbebekleri”. Yine insancıl, toplumsal bir konu. Bence bu dönemin, bu açıdan (toplumsal konu açısından) en önemli ürünü “Yalnayak”tır (1922). Bu şiirde Anadolu gerçekliği, sonradan ancak Sabahattin Ali’nin hikâyelerinde görebileceğimiz bir yalınlıkla, gözlem gücüyle yansıtılıyor. Moskova’daki öğrenim yıllarının, kişiliğinin oluşumunda etkisi kuşkusuz. Sayısız sanat akımı var o dönemde ve devrimci bir atmosfer, yaşamın her alanında. Devrimci kişiliğinin oluşumu keskinleşiyor, temelleri sağlamlaşıyor, şiirlerine enternasyonalist konular giriyor. “Duvar”, “Hopa Hapishanesi Notları” (1928), “Yalnayak”ın devamı gibi. Tüm acımasızlığıyla Türkiye gerçekliği. *Sesini Kaybeden Şehir* ilk kez modern işçi sınıfının yaşamından bir kesit. *Jokond ile Si-Ya-U* ve *Taranta Babu’ya Mektuplar*’da yüreği dünyanın her yerinde çarpan bir şair. (*İnsan Manzaraları*’nda bu özelliği eşsiz bir düzeydedir.) *Şeyh Bedreddin Destanı*’nda, devrimin yerli temellerini arayış. (Yine *İnsan Manzaraları*’nda, devrimi yaratan asıl kaynağa, yani halka yöneliş, halkı tüm yönleriyle kavrama, yansıtma çabası ve başarısı.) Tüm bu dönemlerde, bireysel yaşamın tüm ayrıntıları, tutku, özlem, günlük yaşamın olayları... Hapishanede yazdığı şiirlerde, lirik temaların ulaştığı büyük boyut, zenginlik. Yurtdışında yazdığı şiirlerde, bu kez, yurt özlemi, ayrı düşülen her şeye duyulan özlem, hüznün, iyimserlik, daha sonraki yıllarda barış konusu, sonra yine aşk, tutku... Yüreği dünyanın her yerinde yaşamın her alanında atan bir şair...

Nâzım Hikmet tiyatronun her zaman içinde oldu. Rusya’da yazdığı ilk şiirlerden biri “Yaşasın Meyerhold” adını taşıyor. Bir de “öncü tiyatro topluluğu” kurmuş yine o dönemde, birkaç oyun yazmış. (Fevralski’nin anılarında bu konuda geniş ayrıntılar var. Bir de kendisinin “Oyunlarım Üzerine” adlı yazısında.) Şairliği ile tiyatro yazarlığı arasındaki ilişkiler ciddi bir inceleme konusu olabilir. Beni en çok etkileyen oyunu *Ka-*

fatası oldu. Konusuyla ve yenilikçi biçimiyle, bence Türk tiyatrosunun en önemli birkaç yapıtı arasındadır. 1979 yılında, Struga'da, Nâzım Hikmet'i sahnelemiş (Rus asıllı bir Yugoslav tiyatro adamı olan) Saşa Markus'la bir konuşma yapmıştım. Bu konuşmayı bir yerde yayımlayıp yayımlamadığımı anımsamıyorum.* Fakat buradan bir bölümü, Saşa Markus'un sözlerini aktarmak istiyorum:

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

Sonuçlar

Nâzım Hikmet'le ilgili olarak söylenebilecek her şey (her büyük sanatçı için olduğu gibi) eksik kalmak zorunda. Fakat, üzülerek söylüyorum, sanatı üstüne (bizde de ya da başka bir yerde) derinliğine incelemeler henüz yapılmış değil. Daha çok yaşamı üstüne bilgiler, sanatı üzerine de derinliğe inmeyen gözlemler. Bu sözlerimle, yapılmış hiçbir çalışmayı küçümsemek istemiyorum. Böyle bir hakkım da yok. Ama, Nâzım Hikmet yapıtlarıyla ve kişiliğiyle, derinliğine, büyük kapsamlı incelemeleri bekliyor. Çağımızın N. Hikmet'i tarifi, biraz körlerin fili tarifi gibi... *Ivan Ivanoviç Var mıydı Yok muydu* çevresindeki şu son şamata, bunun bir kanıtı. Amerika'ya yeniden

* Elinizdeki kitapta yer almaktadır –A.B.

keşfetmek gibi. Nâzım Hikmet'in 1950'lerde Sovyetler Birliği'nde hangi sorunlarla karşılaştığı ve bunlarla nasıl mücadele ettiği bilinen bir şey. (Sözelimi, A. Fevralski'nin Türkçeye çevrilen anılarını okumak, bunu anlamak için yeterlidir. Yine Stalin için yazdığı "taştandı, tunçtandı" diye başlayan şiiri, vb...) Fakat, kişiliği (ve inançları açısından) kesin olan şey, devrimci bilincini, savaşkanlığını, umudunu ve iyimserliğini hiçbir zaman yitirmemiş olduğudur. Şiirlerinin (ve oyunlarının) biçimi açısından söylenebilecek en temel şey, her zaman yenilikçi, araştırmacı olduğu; içerik açısından söylenebilecek en temel şey, yurtseverliği, halkçılığı, insana olan inancı ve her iki alanda söylenebilecek en temel şey ise, içtenliği, yalınlığı, yapmacıksızlığı, insancılığıdır.

Yeni Düşün, Ocak 1987

NÂZIM HİKMET'İ SEVMEK

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

Nâzım'ı hep Türkiye'nin dışında biri gibi algıladık. Bunun anlaşılır nedenleri de var. Yaşamı, (Türkiye'de bulunduğu sıralarda da), ülkesinin yaşamından sık sık koparıldı. Kovuşturmalar, hapisaneler. 1950 öncesindeki fotoğrafları, genellikle, ya hapisanelerde ya da mahkemelerde savunma yaparken çekilmiş fotoğraflardır. Yazar arkadaşlarıyla çekilmiş çok az fotoğrafı vardır sözgelimi... 50'den sonra ise, adı da, şiiri de, yaşamı da tümüyle belleklerden silinmek, unutturulmak istendi. Bir hain, bir kaçak... Ya da bir kahraman... Başkaca ne bir bilgi kırıntısı, ne bir yapıt... Bizim kuşak, 60'lı yıllar kuşağı için, başlangıçta, bir mit, bir söyleneydi Nâzım. Kahraman kur-

ban, vb... ama reel olmayan bir imaj... Ölümünden sonra, git-tikçe hızlanan bir süreçte, entelektüel yaşamımızın üzerine bo-ca edilişi, bir şok yarattı, bütün dengeleri altüst etti ve kanım-ca bu şok, bu altüst oluş, hâlâ sürmektedir...

Nâzım Hikmet şiirinin Türk şiirinin bütünü içindeki yeri nedir, ilişkileri, bağlantıları nelerdir? Bu şiirin, kendinden ön-keki dönemlerin şiiriyle (Fikret'le, M.E. Yurdakul'la, Âkif'le, Yahya Kemal'le) ilişkileri bugün az çok biliniyor... Halk şiiri-mizle ve Divan şiiriyle bağlantıları da... Fakat kuşakdaşlarıyla, kendinden az daha gençlerle çağdaş şiirimizin öteki ustalarının şiirleriyle Nâzım Hikmet şiirinin ilişkileri, bağlantıları, karşı-lıklı etkileşimleri konusunda bir değerlendirmeye ben henüz rastlamadım. Hapiste ya da özgürken, ve 1950'den sonra yurtdışında, Nâzım Hikmet Türk şiirinin öteki ustalarının ça-lışmalarından (Dıranas'dan, Dağlarca'dan, Bedri Rahmi'den, Orhan Veli'den, vb.) hiç mi etkilenmedi? (Ozanlar listesine ya-zarları da ekleyebiliriz.)

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

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

Nâzım Hikmet'i "dostların arasındayız / güneşin sofrasın-dayız" vb. dizelere indirgeyerek sevmek, onu bir tekerlemeci-ye, bir ajit-propçuya indirgeyerek sevmek demektir. Bu zevk, bu anlayış, Türk şiirinin de, Nâzım Hikmet şiirinin de aşama-larının çok gerilerinde bir zevk ve anlayıştır. "Bugün Pazar",

“Saat 21-22 Şiirleri” vb. lirik şiirleri sevip de, Dıranas’ı, Dağlarca’yı, Tanpınar’ı, Cahit Sıtkı’yı, Ziya Osman’ı vb.... tanımak, sevmemek, ya da Nâzım’ın bu türden lirik şiirlerini adını saydığım bu ve daha nice şairimizin lirik şiirlerinden daha üstün bir yerlerde görmek, ya kültürsüzlük, ya da takım tutma gibi bir şeydir. “Elini ver nerde elin” gibi bir dizedeki ses bozukluğunu ayrımsamadan bir şiire hayranlık duymak ise, yine bir zevk geriliğidir. Nâzım Hikmet şiirine eleştirel, nesnel seçici bir yaklaşım, Nâzım Hikmet şiiri için de, genel olarak Türk şiiri için de yararlı olacaktır...

Varlık, Haziran 1990

BU DÜNYADA NÂZİM VAR

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

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

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

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

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

Nâzım Hikmet’i (yapıtını, toplumsal davranışını, bireysel kişiliğini) düşünürken bütün bunları birlikte düşünmek gereki-

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

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

Bu dünyada Nâzım var. Çünkü özgün tarihsel koşullarda, özgün bir aile çevresinde yetişmiş, benzersiz bir kişilik, büyük bir yetenektir. Çok genç yaşta büyük bir düşünce ve pratikteki uygulamasıyla (Marksizm ve Sovyet deneyi) tanıştı. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğindeki büyük sanat akımlarını tanımak şansına erişti. Bu ideoloji, bu uygulama ve bu akımlar onun atıl-gan, araştırmacı, devrimci, özverili, hayalci... kişiliğinin özellikleriyle örtüştü. Kendi ülkesinde de hem eski, hem yeni kültürün, hem Divan, hem Halk, hem Hece şiirinin bir arada var olduğu bir dönem yaşanıyordu... Tefik Fikret, Yahya Kemal gibi büyük şairlerin şiirleriyle. Baudelaire gibi bir şairin şiiriyle erken yaşlarda tanışmıştı. Olağanüstü bir yazgısı oldu. Ve bütün

bunlar bugün bizimle yaşamakta olan, kuşkusuz uzak yarın-
larda da yaşayacak olan Nâzım Hikmet'i yarattı...

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

Özgür Gündem, 3 Haziran 1992

BUGÜN NÂZIM HİKMET...

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

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

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

Nasıl bir duygu ve nasıl bir inanç?

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

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

Sanatçıları değerlendirirken, dünya görüşlerinden de önce, “mizaç”larını, kişiliklerini incelemek gerektiğini düşünüyoruz.

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

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

1910’lu yılların taşkın mizaçlı, duygulu, atılgan, yurtsever delikanlısı, 1920’lerde Sovyet Rusya’daki devrimci ateş içinde,

mizacına, kişiliğine en büyük ölçüde uyan bir dünya görüşüyle, “Marksizmle” ve onun uygulamasıyla tanışmıştı...

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

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

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

Cumhuriyet, Ocak 1993

TABU VE EFSANE

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

1960'lı yılların hemen başlarında, "Yön" dergisinin cesur bir çıkışıyla tabu, bir ucundan yıkıldı. Bunu *Kuvayi Milliye Destanı*, lirik şiirler ve bütün görkemiyle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yayınları izledi. Türkiye'nin yazınsal ve toplumsal yaşamına açılan Nâzım Hikmet pencerelerinden, temiz havalar doldu. Şiirimiz, insana ve dünyaya bakışımız, de-

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

Cumhuriyet, 10 Aralık 1995

NÂZIM HİKMET'İN İDEOLOJİSİ VE ŞİİRLERİ

Yüzlerce sayfalık kitaplarda irdelenmesi gereken bir konuyu birkaç daktilo sayfasına sığdırmak zorunda olduğum için okurlarımdan özür dilerim. Fakat son zamanlarda, Nâzım Hikmet'in şiirine ve "ideoloji"sine ilişkin belki sizlerin de dikkatinden kaçmamış olan bazı hafif yaklaşımlar nedeniyle, bir sütunluk yazıyla da olsa düşüncelerimi belirtmek gereksinimini duydum..

"İdeoloji"den başlayalım... Bunun için "Dictionaire Hachette de la Langue Française'in aracılığına başvuruyorum: Bir döneme (çağa) ya da bir toplumsal gruba özgü felsefi, toplumsal, politik, ahlâki, dinsel vb. fikirlerin (ide'lerin) toplamı".

Şimdi, eski (ya da hâlâ) faşistinden bir zamanların herkesten daha keskin Marksistine kadar, "Nâzım Hikmet'in ideolojisi eskimiştir, ölmüştür, değersizdir, fakat şiiri büyüktür" türünden görüş belirtenlere soruyorum:

Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki felsefi, toplumsal, politik, ahlâki, dinsel vb. fikirleri tek tek inceleyerek mi bunların artık eskimiş, değersizleşmiş, ölmüş olduğu sonucuna vardınız?

"Nâzım Hikmet'in ideolojisi" derken zihninizdeki kavram nedir?

Söz konusu kişi ve çevrelerden sorularıma yanıt alamayacağımı, karışık kafalarının biraz daha karışacağını tahmin ediyorum.

Doğrusunu isterseniz, bu gibi kimselere çok fazla haksızlık yapmak da istemiyorum. Çünkü aynı kafa karışıklığının değişik biçimleriyle her an karşılaşmak olası. 12 Eylül askerî mahkemelerinde yargılanırken (suçlama konularından biri de düzenlenen gecelerde Nâzım Hikmet'ten şiir okumaktı) "Nâzım Hikmet'in ideolojisi başka, şiiri başka" türünden savunma yapmanın (herhalde daha akılcı olacağını düşünen) arkadaşlar oldu. Kendi savunmamda ben "Nâzım Hikmet'in ideolojisiyle şiirini birbirinde ayıramazsınız" dedğimde; bu arkadaşların

şaşkınlığını ve yargılama makamında oturan kişinin yüzünde beliren sevinçli anlatımı anımsıyorum... Sözlerimi aşağı yukarı şöyle sürdürmüştüm: *“Ayıramazsınız, fakat söz konusu olan şey bir sanat yapıtıysa eğer, onu sadece düşünceye indirgeyerek yargılayamazsınız... Sanat yapıtı içerdiği düşünceden bağımsız değildir; ama onun dile getirilmesinin, propagandasının aracı da değildir.”*

“İdeoloji ve sanat yapıtı” konusuna, Nâzım Hikmet özelinde, biraz daha yakından bakalım. Ölmüş olduğu söylenen ideoloji “Marksizm”dir. Bu iddia, kendi içinde bir hafifliği zaten taşıyor. Marx ve Engels’in temellerini attıkları düşünce dizgesinin (ideolojinin) en azından Platon’un, Kant’ın, Hegel’in düşünce dizgeleri kadar canlı ve saygıya değer olduğunu tartışmayı bile gülünç ve anlamsız bulurum. İdealist felsefeden etkilenmiş bir sanatçının (diyelim Milton’ın, Mevlâna’nın, Dante’nin, Goethe’nin, Yunus Emre’nin, Fuzuli’nin, Yahya Kemal’in, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın) sanatını, bu etkilenmeden bağımsız değerlendiremezsiniz. Ama bu sanat ürünlerini, herhangi bir düşünce dizgesinin kalıplarına indirgeyerek de değerlendiremezsiniz. Nâzım Hikmet için yapılan (sanki öyle yapılmıyormuş, tersi yapılmıyormuş gibi yapılan) budur. Yani, şöyle bir mantık: Marksizm ölmüştür, Nâzım Hikmet Marksistti, ama Nâzım Hikmet yaşıyor... Peki, neden? Bu pek belli değil. Büyük şairdi türünden yuvarlak sözler ve herkesin kendi “meşreb”ine göre seçtiği birkaç dize... Çünkü asıl söylenmek istenen, Nâzım Hikmet’in büyüklüğünden çok, Marksizmin ölmesi olduğu...

Şimdi, Nâzım Hikmet’in büyüklüğünü ben, dilim döndüğünce ve yazımın son paragrafı elverdiğince anlatmaya çalışayım: Büyüktü, çünkü ergenlik şiirlerinde de görülebileceği gibi duyarlı, insancıl, yurtsever ve duygularını dizelere dökmede yetenekli bu genç şair, 1920’lerde Marksizmle tanışınca önünde geniş ufuklar açıldı. Hece dönemindeki kimi şiirlerinde ve “Yalnayak”ta, gerçekçi ama popülist öğeler de taşıyan şiiri, bu

tanışıklıktan sonra, “Hopa Hapishanesi Notları”, “Benerci Kendini Niçin Öldürdü?” vb. şiirleriyle Türk şiirine benzersiz konular ve biçim özellikleri kazandıran destan şiirlere doğru genişledi. “Şeyh Bedreddin Destanı”, “Memleketimden İnsan Manzaraları” gibi büyük, eşsiz bir yapıt, öldüğü söylenen ideolojiyle tanışıklığı olan bir sanatçı tarafından yaratılabilirdi ancak. Yaratıcılığının bütün dönemlerinde, hiçbir zaman yadsımadığı, yadsımayı herhalde aklından da geçirmediği, bireysel kişiliğinin özellikleriyle örtüşüp bütünleşen ideolojisinin etkileri, izleri, kazanımları vardır... Ve sonuç olarak son birkaç söz: “İdeoloji” kavramını, içeriğinden boşaltıp kavramsal zenginliğini sığlaştırarak salt bir siyasal söylem ya da tavırla özdeşleştirmek, cehalet değilse eğer, basitlik ya da kasıtlı bir davranıştır. Bir sanat ürününü salt düşünsel öğeler toplamına (yani, gerçek anlamıyla ideolojiye) indirgeyerek değerlendirme çabası nasıl bir dar görüşlülükse, onu düşünsel örgüsünden kopararak değerlendirme çabası da aynı derinliksiz anlayışın bir başka yüzü ve kimi kez de o düşünceye düşmanlıkla ilgili kasıtlı bir davranıştır.

Cumhuriyet, 22 Ocak 2000

NÂZİM KİMDEN YANA OLURDU?

Uluslararası üne sahip genç müzisyenin politik içerikli sözü ortalığı karıştırdı. İkinci elden edindiğim bilgiye göre Fazıl Say bir konuşması ya da demecinde, Nâzım Hikmet yaşıyor olsaydı 11 Eylül faciasında Amerika'nın yanında yer alırdı anlamında bir şey söylemiş. Ayşe Emel Mesci "Cumhuriyet"teki yazısında bu sözleri eleştirdi. Çoksatar bir gazetemiz aynı konuda düzenlediği soruşturma kapsamında bana da soru yöneltti. (Bu türden soruşturmaları anlamlı bulmadığım için dışında kalmayı yeğledim.) Herkes istediği konuda dilediği görüşe ve iddiaya sahip olmakta kuşkusuz ki özgürdür. Fakat Nâzım Hikmet'in önemi ve değerli genç müzisyenin gündemdeki kişiliği, ileri sürülen sav üzerinde gerçekten de düşünmeyi gerektiriyor.

Hayatta olmayan biri bugün yaşıyor olsaydı herhangi bir konuda nasıl davranırdı sorusuna verilecek yanıt, ister istemez varsayım niteliği taşıyacaktır. Her şeyden önce, görüşünü dile getiremeyecek olan kişiye saygı gereğidir bu. Varsayım üslubunun ise kesinlik içeren üsluptan farklı olması gerekir. Fazıl Say'ın sözlerini görmedim. Dikkatli bir üslup kullanmış olduğunu ya da savını tek cümlede bırakmamış olduğunu umarım.

Nâzım Hikmet 11 Eylül 2001'de binlerce insanın yaşamlarının yok edilmesini nasıl karşılardı? Bu konuda söylenebilecek sözler az çok bellidir. Hitler ordusundaki "Hans"ı, Mussolini ordusundaki "İtalyan neferi"ni bile faşist bir ordunun askeri olmaktan öte "insan" kimlikleriyle betimleyen bir sanatçı binlerce masum insanın öldürülmesini herhalde alkışlamazdı. Yapıtında ve yaşamında bunun tersini gösterecek herhangi bir iz bulamayız. Fakat bunu böylece belirtmekle de yukarıdaki soruyu tam olarak yanıtlamış olmuyoruz. Önümüzdeki yıl Türkiye'de ve başka ülkelerde büyük şairin doğumunun yüzüncü yılı kutlanacak. Yapıtları, görüşleri, yaşamı üstüne bir kez daha değerlendirmeler yapılacaktır. Bu arada kuşkusuz farklı ve belki kimi kez karşıt görüşler de dile getirilecek.

Fakat bazı gerçekler değişmeksizin kalacak. Bu gerçekler Nâzım Hikmet'in her şeyden önce ödünsüz bir hümanist ve anti-emperyalist oluşu ve onun kişiliğinde bu iki kavramın bilimsel sosyalist dünya görüşüyle özdeşleşmiş olmasıdır. Bilimsel sosyalist dünya görüşünü özümsememiş bir sanatçı başta "İnsan Manzaraları" olmak üzere o dev yapıtlar toplamını yarata-mazdı. Bunun yanı sıra Nâzım Hikmet'in yapıtını büyük kılan, sözünü ettiğimiz dünya görüşünün hümanist duyarlılıkla yoğ-rulmuş olması ve böylece kazandığı derinlik ve ayrıntı zengin-liğidir. Nâzım Hikmet'in yapıtını ve yaşamını bu yapıtta ve ya-şamda bu iki kavramın birlikteliğini kavramaksızın anlamaya çalışmak boşuna bir çaba olur.

Nâzım Hikmet 11 Eylül 2001 faciasında kimden yana olur-du? Herhalde gerçeklerden... Hümanist kimliğiyle Nâzım Hik-met ikiz kulelerde yaşamlarını yitiren binlerce masum insan için büyük olasılıkla pek çoğumuzdan daha gerçek ve içten bir üzüntü duyar, Amerikan halkının (ve insanlığın) acısını payla-şır. Ama aynı Nâzım Hikmet toplumsal bilinci ve anti-em-peryalizmiyle olayların nereye varacağını önceden kestirir, em-peryalizmin timsah gözyaşları arkasındaki gerçek niyetleri ko-nusunda, tıpkı "Taranta Babu" ya da "Benerci"de yapmış ol-duğu gibi, şiirleri, yazıları ve başkaca girişimleriyle insanlığı uyarmak için çaba harcardı...

Nâzım Hikmet yapıtlarıyla da yaşamıyla da gün gibi orta-da. Onun herhangi bir olayda kimden, neden yana olacağını kestirebilmek çok da güç olmasa gerek... Fakat bu yapıtı ve ki-şiliği iyi tanımak koşuluyla...

Cumhuriyet, 1 Aralık 2001

ULUSAL KÜLTÜR VE NÂZİM HİKMET ŞİİRİ*

Ulusal kültürden önce “ulus” kavramını irdelemek.

Uluslaşmak, özetle, ortak bir coğrafyadaki farklı bölgelerin (beylikler, derebeylikler vb) merkezi bir yetke altında toplanması.

Osmanlı devleti, bir ulus olmaktan çok, farklı etnik, dinsel vb. toplulukların birliğinden oluşan feodal bir imparatorluktu. Her topluluğun kendi dili, folkloru, kültürü olan.

Buna karşılık, sözgelimi Batıdaki krallıkları, ulusal devletler sayabiliriz. Farklı senyörlükler, bölgeler, tek bir yetke altında toplandıkları gibi, ortak bir dil ve kültürün temelleri de atılmıştı.

Bizim bu konuda iki temel güçlüğüümüz vardı.

İlki, Osmanlı egemenliğinde çok farklı din ve dillerden ve henüz hiç biri uluslaşmamış topluluklar vardı ve Osmanlı bir sömürge yönetimi değildi. Tüm bu toplulukları kültürel özümseme çabası, anlayışı ve belki bilinci yoktu.

İkinci güçlük (ulusallaşmada) asıl unsur sayılabilecek Anadolu Türk-İslam topluluğundaki dil-kültür farklılığıdır.

Sözgelimi, 17. yy. Fransız halk şarkısıyla kentli şair Vilon’ın dili, ya da 18. yy. Rus halk türküsü sözüyle Puşkin’in şiiri (bölgesel ağız farklılığı dışında) aynı dilken, bu Osmanlı’da farklıdır. Halkın diliyle saray dili (kent kültürü, Divan dili) denebilir ki iki ayrı dildir.

Bu nedenle bizde ulusallaşma, İmparatorluğun yıkılışı (bir başka deyişle, farklı toplulukların imparatorluktan koparak ulusallaşmaları) sürecinde, hem Türk-İslam topluluğunun bu topluluklardan ayrılaşması, hem de ulusal edebiyat ve kültürde halkın konuştuğu dilin temele alınması sürecinde gerçekleşti.

Buradaki ilk soru, Halk ya da Divan şiirinin ulusal şiir sayılıp sayılmayacağıdır. Halk şiiri, doğal olarak, folklorun sı-

* Bir TV çekimi için notlar, 22.10.04.

nırları içindedir. Kavram ve dil dünyası sınırlıdır. Bizde özel nedenlerle (Divan şiirinin farklı bir dilde gelişimi ve ulusallaşmanın gecikmesi nedenleriyle) gelişimini daha uzun süre korudu. Yine de sınırları (konularda ve biçimlerde) bellidir.

Divan şiirimiz, zengin birikimleriyle, tıpkı Halk şiiri gibi, ulusal şiirin kaynağında olmakla birlikte, bir ortaçağ edebiyatı oluşunun tematik sınırları içinde ve ayrıca da dili nedeniyle bu günün insanından ve edebiyatından uzaktadır. Yine Puşkin ya da Villon örneklerini verirse, bu şairler kendi ülkelerinin bu gün yazmakta olan şairleri gibilerken, bizim Divan şiiri günümüz okuruna yabancı bir şiir gibidir.

Aynı şey, ulusallaşma süreçlerinin oluşmaya başladığı 19. yy. şiirimiz için de geçerlidir. Tek ayrık örnek, Mehmet Emin Yurdakul'un "Türkçe Şiirler"idir. Buna karşılık, Tanzimatçıları sadece biçimleriyle değil içerikleriyle de Osmanlı Divan şiirinin bir aşamasıdır. Aynı şeyi Serveti Fünun, Fecri Âti ya da Edebiyatı Cedide şairleri için de söylemek durumundayız.

Tevfik Fikret gibi, içerik zenginliğiyle evrensel anlamda büyük, biçim alanındaki buluş ve başarılarıyla da modern bir şair bile, ulusal şiirimizin kurucusu olabilecekken, ancak temelde yer alan bir şair olarak niteleyebiliyoruz.

Bu bakımdan, ulusal şiirimizi, uluslaşma süreçlerine de koşturarak, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le, fakat özellikle Yahya Kemal'le başlatmak gerekir. Özellikle onunla, çünkü şiirindeki tematik sınırlılığa karşın oluşturduğu Türkçe şiir dili, ezgiselliği, yalınlığı ve sağlamlığıyla, bence ulusal şiirimizin omurgasıdır.

Bu omurga olmaksızın ne genç Nâzım Hikmet'in de aralarında olduğu hece şiirimizi, ne de Nâzım Hikmet'in özgür koşuk devrimi ya da olgunluk dönemi şiirlerindeki dil başarısını kavrayabiliriz.

Nâzım Hikmet ulusal şiirimizin başlatıcısı değil, fakat atılmış temel üzerinde büyük bir devrimcisidir.

Özgür koşuk devrimi Türkçe şiir dilini bağımsızlaştırmış,

modernleştirmiş, temelindeki sağlam Divan-Halk, modern dünya şiiri bilgisi ve senteziyle zenginleştirmiş, bu şiir diline evrensel anlamda genişlik kazandırmıştır.

Şiirleri konu, tema, içerik bakımlarından da, kişisel ve toplumsal yaşamı olanca genişliğiyle kucaklayarak, içerik bakımından da şiirimizi evrensel alana taşımayı başarmıştır.

Özetle, yaratıcılık yaşamının tümüne bakıldığında, lirik şiirden epopeye, türkü tadında şiirden çok sesli şiire, bireysel yaşamdan ülkenin ve çağın toplumsal sorunlarına, ve özellikle de son dönem şiirlerinde varoluşun tümüne ilişkin şiirleriyle, ulusal şiirimizin hiç kuşkusuz en büyük soluklu, hem biçimler ve hem içerikler bakımından tartışılmaz olarak en büyük şairidir.

NÂZIM HİKMET VE TÜRKİYE CUMHURİYETİ ÜZERİNE*

Nâzım Hikmet'in ilk kitapları 1920'li yıllarda yayımlandı. Bu tarihler Türkiye'de Cumhuriyet yönetiminin de kuruluş ve ilk yıllarıdır. Bu koşutluk Nâzım Hikmet'e de Türkiye Cumhuriyeti'ne de yakışıyor. Çünkü her ikisi de moderndir, çağdaştır, devrimcidir...

Türkiye Cumhuriyeti'nin kökenleriyle Nâzım Hikmet'in yaratıcılığının kökenleri arasında da koşutluk var... Türkiye Cumhuriyeti artık çağını tamamlamış ve çöküntüye uğramış bir mutlakiyet yönetiminin yıkıntıları üzerinde kuruldu. Fakat, sadece o kadar değil. Bu imparatorluğun, özellikle 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında, Cumhuriyet'e temel oluşturacak yapısal reformları gerçekleştirmeye giriştiği, düşünsel alanda da yine Cumhuriyet'in düşünsel yapısına temel oluşturacak aşamalardan geçtiği biliniyor. Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, bu düşünce mimarlarının başta gelenleridir. Şair ve düşünür kimliğiyle Tevfik Fikret'in, Mustafa Kemal'i ve Nâzım Hikmet'i etkilemiş olması doğaldır.

Cumhuriyet edebiyatının arayışlarının, buluşlarının, sentezlerinin ilk evrelerini, yine 19. yüzyıl son çeyreği ve 20. yüzyıl başları Türk edebiyatının süreçlerinde görüyoruz. Cumhuriyet yönetimi de Nâzım Hikmet şiiri de modern, yenilikçi, devrimci kimlikleriyle, hem Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı modernleşme sancılarının hem de ilerici insanlığın kazanımlarının (Fransız Devrimi, Sovyet Devrimi, bu devrimlerle ilişkili düşünsel-sanatsal başarılar, buluşlar) sonuçlarıdır. Bu anlamda Türk edebiyatında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerine en çok yakışan şair, hiç kuşku yok ki, Cumhuriyet yönetiminin yüzeysel şakşakçıları değil, Nâzım Hikmet'tir...

Sonraki yıllar için aynı koşutluğu kurabilir miyiz? Ne yazık

* Bu yazının Almanca çevirisi "Zu seinem 100. Geburtstag/100. Doğum Yılında Nâzım Hikmet" adlı seçkide yayınlanmıştır. Verlag Anadolu- 2002.

ki hayır. Radikal devrimci, gerçekten halkçı Nâzım Hikmet şiiriyle, giderek burjuvalaşan Cumhuriyet yönetiminin yolları, Haydarpaşa Garı'ndan ayrı yönle doğru kalkan iki tren gibi, giderek birbirinden uzaklaşıyor... Cumhuriyet yönetimi, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda tanımlanan birinci mevki vagon ve kompartımanlarının yolcularıyla giderek özdeşleşirken, aşağı mevkilerde yolculuk eden halk insanları ve onların şairi Nâzım Hikmet, artık bu Cumhuriyet'in ikinci sınıf insanlarıdır... Ve bu ayrımı eleştirmeye kalkıştıklarında da her türlü acıya göğüs germek zorunda kalacaklardır...

Nâzım Hikmet ve şiiri, bugün de, Cumhuriyet yönetiminin sınındığı bir denek taşı olma özelliğini sürdürüyor ve hep sürdürecektir... Bu şiiri evcilleştiremezsiniz. Çünkü o içeriğiyle de yapısal özellikleriyle de gerçekten devrimcidir ve gerçekten halkçıdır. Nâzım Hikmet ve şiiri Cumhuriyet yönetiminin kuruluş ruhuna ve ilk dönemlerine yakışıyor... Bugün, Türkiye Cumhuriyeti'nin bu şaire ve şiirine yakışması için devrimci ve halkçı kimliğini yeniden kazanması gerekiyor...

Cumhuriyet, 28 Ekim 2000

NÂZIM'I RAHAT BIRAKIN

İkisi de berber dükkânlarında geçen iki olayla başlayayım... İlki, öykü kıvamında. Taksim'de, iki hafta kadar önce, ilk kez gittiğim bir berberdeyim. Saçlarımı azıcık kısalttırmak için çok az vaktim var. Kalfalardan biri bu işle uğraşırken kulağım bir telefon konuşmasına takılıyor. Daha yaşlıca biri, belli ki dükkân sahibi, müşterisini göndermiş, şimdi telefonla konuşuyor. Önce tam anlayamıyorum, daha doğrusu işittiklerime olasılık vermiyorum... Söylenenlerde “Nâzım Hikmet” adı ve “Dört-nala gelip Uzak Asya’dan” dizesiyle başlayan şiirinin dizeleri geçiyor... Merakla kulak kabarttığımda, yanılmadığımı anlıyorum. Usta, Nâzım’ın bu şiirini bir gazeteden, telefonla konuştuğu kişiye okuyor... Arada bir hayranlık duygularını ekleyerek... İşiyi meşgul kalfaya, “Ustan Nâzım Hikmet’in şiirini çok seviyor galiba..” diyorum... Aldığım yanıt, sürmekte olan telefon konuşmasından daha şaşırtıcı: “Nâzım sevilmez mi abi!” Koltuğa otururken aceleden yüzüne doğru dürüst bakmadığım delikanlıya doğru kaldırıyorum başımı. Şaşkınlığım bir kat daha artıyor: On sekiz-yirmi yaşlarındaki Nâzım Hikmet’in bir kopyası duruyor karşımda... Zihnimin bir oyunu değilse eğer, daha sonra Karadenizli olduğunu öğreneceğim bu iri kıyım delikanlıyla o yaşların Nâzım Hikmet’i arasındaki benzerlik gerçekten şaşkınlık verici... O ise şaşkınlığımı daha da arttırarak sürdürüyor sözlerini... Bir yandan işiyi uğraşırken bir yandan da “sen elâ gözlerinde yeşil hareler” dizesinin geçtiği şiirdeki renkler, benzetmeler üstüne döktürüyor... Belki inanmayanlar, abarttığımı düşünenler olabilecektir; ama inanın aynen, tıpatıp böyle oldu... Dükkândan ayrılırken ustayla konuştuğum iki satırda, onun da bu genç kalfa gibi, sıradan, saf, kendi halinde bir halk insanı olduğunu gördüm...

İkinci olayın yukarıdaki gibi ilginç bir yönü yok. Ama yine ilginç bir rastlantıyla bir berber dükkânında yaşandı ve yine Nâzım’la ilgili... Bu haftaki yazımın (bu berber öyküleri dışında) konusu da başlığı da günlerdir kafamda hazırda... Bu akşaa-

müstü (perşembe), bu kez bizim mahalle berberinde sıramı beklerken, genellikle gazeteye uğradığımda birkaç günlük sayılarını topluca gözden geçirdiğim “Hürriyet”in sayfalarını karıştırıyorum... Bekir Coşkun, her zaman severek okuduğum köşesinde, benim zihnimden geçen düşüncelerin neredeyse tıpatıp aynılarını, o kendine özgü, kıvrak, canlı, akıcı cümleleriyle birbiri arkasına sıralayıvermiş... Başlığa da yine benim zihnimden geçen neredeyse tıpatıp aynısını konduruvermiş: “Nâzım’ı Kurtarın...” Tasarladığım yazıdan da, başlıktan da vazgeçecek değilim... Fakat kurgu ister istemez değişti... Ve yazıma, Bekir Coşkun’un dürüst, duygulu, cesur yazısından birkaç cümle olsun almamazlık edemem:

“Bence Nâzım Hikmet bu adamların eline düşmemeli... Büyük şair, bu adamların kara ellerine, münasebetsiz ağızlarına, tükenmiş vicdanlarına kalmamalı... Toplum zaten Nâzım Hikmet’i kendi şairi, kendi parçası, kendi soyundan-sopundan, kendi içinde görüyorsa görüyor... Nâzım’ı Türkiye’ye getirme ya da vatandaşlığını iade etme onurunu bunlara vermeyin... Bu adamların gönlü ile Nâzım’a iade-i itibar verilecekse verilmesin, kalsın... Toplumun vefası gibi o yüce duyguda, o tarihi belgede, o sevgi ve barış isteyen girişimde, bu adamların imzası olmasın... Nâzım’ı bunların elinden kurtarın...”

Yukarıdaki satırlara ne eklenebilir? Karanlıkta yaşamak mizaçlarına ve çıkarlarına uygun olanlara herhangi bir yararı dokunmayacak olsa da belki birkaç bilgi kırıntısı; örneğin, Nâzım’ın “Polonyalı” kökenine dair:

“Şairin anne tarafından büyük dedelerinden biri, Ferit Mustafa Celalettin Paşa (Gagauz kökenli, Polonyalı Kont Konstantin Borjenski) tanınmış bir Türkoloji bilginiydi. İlk ‘Türk Dili Grameri’nin (1869) yazarı olan Mustafa Celalettin Paşa... Polonya halkının özgürlük savaşımına katıldığı için kovuşturmaya uğramış, İstanbul’a kaçmış, din ve uyruk değiştirmişti. 1871 Karadağ savaşlarında şehit olmuştur...” (E. Babayev, *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*

Şu bilgileri de Memet Fuat’ın “Nâzım Hikmet”inden aktaralım:

“Baba tarafından dedesi Mehmet Nâzım Paşa valiliklerde bulunmuş, özgürlükçü, şairliği olan bir kişiydi. Mevlevi tarikatındandı. Anayasacı Mithat Paşa’nın yakın arkadaşıydı... Nâzım Hikmet’in eğitiminde döneminin ilerici düşüncelerine sahip aile çevresinin büyük etkisi oldu. Aralarında Polonya’dan, Almanya’dan Osmanlı İmparatorluğu’na gelip İslam dinini benimsemiş eski zaman paşaları da bulunan, bu çok geniş aileden, Kurtuluş Savaşı’nda önemli görevler almış General Ali Fuat Cebesoy; TİP Başkanı, daha sonra Sosyalist Parti kurucusu Doçent Mehmet Ali Aybar; Türkçenin en büyük şairlerinden Oktay Rifat; yazar Celâlettin Ezine gibi ünlüler yetişmiştir.”

Nâzım Hikmet bir şiirinde “düşmanımı asaletin / kelimelerde bile” dese ve bu anlamda bir soyluluğa gereksinimi olmasa da, onun gerçekten soylu aile kökeninin öyküsü özetle böyle... Halkların harman olduğu bu coğrafyada kafalarını “soy” ve “ırk” a takmış olanların aile kütüklerinde birkaç kuşak geriye gildiğinde nelerle karşılaşılabilceği ise merak edilmeye değer...

“Polonya yurttaşlığı” konusundaki çirkin demagojinin yanıtı ise V. Tulyakova’nın anılarının (Nâzım’la Son Söyleşimiz, Milliyet Yayınları) 151-152. sayfalarındadır. Nâzım, Vera’ya, 1952’de Sovyet pasaportu almak için başvurduğunu, o sırada bu başvurusuna yanıt bile alamadığını, onur kırıklığından çıldırarak gibi olduğunu, bu nedenle Polonya pasaportu aldığını ve Polonya’nın kendisine “onur yurttaşlığı” verdiğini anlatıyor. “Unutma ki o sırada Barış Komitesi Uluslararası Bürosu üyesiydim, çeşitli ülkelere gitmek zorundaydım. Kitaplarım her yerde yayımlanıyor, tiyatrolar beni bekliyordu. Pasaportsuz kalamazdım daha fazla.”

Doğrusunu isterseniz, Nâzım Hikmet’e yönelik saldırılar yanıtlanmaya bile değmez. Bu yazının son cümleleri belki şunlar olabilir: Nâzım Hikmet’i rahat bırakın. Sizler, onun hepimizden bin kat fazla sahip olduğu yurttaşlık hakkını ona geri vermek şurda dursun, bugünkü cehalet ve karanlıığınızdan kurtulup onunla yurttaşlığa layık olmaya çalışın.

PUŞKİN VE NÂZİM

Nâzım Hikmet'in Aleksandr Puşkin üzerine bir yazısını E. Babayev'in yayına hazırladığı "Bütün Eserleri"nin 8. cildinde bulabilirsiniz. 1962 tarihli bu yazının bir bölümü, sevgili dostum, kardeşim Aziz Çalışlar'ın, *Nâzım Hikmet, Sanat ve Edebiyat Üstüne* başlıklı önemli çalışmasında da yer alıyor:

"Ömrüm boyunca bir tek şiir çevirdim Türkçeye, Puşkin'in bir şiirini. Puşkin'i sinemada, tiyatrodan seyrettim, Puşkin üstüne yazılmış kitaplar, biyografiler okudum ve her seferinde yüreğim ağzıma geldi, aman kendini öldürtecek diye ve her seferinde dehşetli bir keder duydum, Puşkin öldü diye. Yeryüzünde batısı, doğusu, kuzeyi, güneyi içinde, sevdiğin dört şair say deseler, bu dörtten biri Puşkin'dir. Puşkin'i on dokuzumdan altmışıma kadar artsız arasız sevdim, çünkü artsız arasız sevdalandım halkıma, bütün halklara, memleketime, bütün memleketlere ve dostlara, kadınlara. Puşkin'den birçok şey öğrendim, ama öğrendiklerimin başında: kocalmamak sanatı gelir."

Nâzım Hikmet'in Aleksandr Puşkin'e büyük sevgisi Vera Tulyakova'nın anılarında da sayfalar boyunca anlatılır. Peki, 20. yüzyıl Türk şairinin 19. yüzyıl Rus şairine bu sevgisi nereden geliyor? Nâzım'ın 20. yüzyıl Rus modernistlerinden, özellikle de Mayakovski'den etkilendiğine (bir ölçüde doğru olarak) inanılır. Puşkin'in şiiriyle ilişkisi konusunda ise herhangi bir yazı ya da değiniye rastlamadım. Nâzım'ın Puşkin'e duyduğu hayranlık bir şairin bir başka şaire duyduğu olağan yakınlık mı, yoksa daha derin kökleri olan bir duygu mudur? Bu sorunun yanıtını, kısa süre önce Puşkin üzerine yaptığım ayrıntılı bir çalışma sırasında buldum. Puşkin şiirinin Nâzım Hikmet şiiri üzerinde etkisinin, XX. yüzyıl Rus modernizmi ve özellikle de Mayakovski şiirinden çok daha açık ve belirgin olduğunu gördüm. Ciddi, ayrıntılı bir çalışma gerektiren ve başka örneklerle de desteklenmesi gereken bu saptamamı burada

özetleyecek olursam, Puşkin'in "Poltava" adlı tarihsel konulu destanında bir idam günü öncesindeki gecenin betimlendiği son bölümle "Şeyh Bedrettin Destanı"nın ünlü son bölümü arasında dikkat çekici bir benzerlik görülüyor. Yine "Poltava"daki Büyük Petro ve savaş sahneleri betimleriyle "Kuvayı Milliye"deki Mustafa Kemal ve savaş sahnesi betimlemeleri arasındaki yöntem ve kurgu benzerliklerinden söz edilebilir. Bu benzerlikler Nâzım Hikmet'in (anadili Rusça olmayan biri için okunup anlaşılması Mayakovski'ye göre daha az güç olan) Puşkin'i derinlemesine okuduğunu ve ondan etkilendiğini gösteriyor.*

Puşkin'den etkilenen sadece Nâzım Hikmet mi? Eğer "Poltava" ve özellikle de "Yevgeni Onegin" olmasaydı, Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ı kuşkusuz ki yazılamayacaktı. Puşkin'in Rus şiir ve anlatı diline eşsiz bir yalınlık ve akıcılık kazandıran çok yönlü yapıtının Rus edebiyatının modernleşmesindeki rolü, günümüze kadar süren ve süreceği kuşkusuz olan etkileri inanılmaz büyüklüktedir. Dünya edebiyatı üstündeki etkilerine bir başka örnek olarak ise, daha 1847'de Prosper Merimee'nin kendi "Carmen"iyle Puşkin'den çevirdiği "Çingeneler"i bir arada yayımlamasını gösterebiliriz.

Puşkin'in birbirlerine kopmazca bağlı, kişilik ve dünya görüşünün özelliklerini bir çırpıda özetleyebilmek kolay değil. Bu kişilik ve dünya görüşünün oluşumunda başta Voltaire'in yapıtları olmak üzere Batı aydınlanmacılığı ürünlerinin; köklerini mitolojide, eski Yunan-Latin klasiklerinde bulan hümanist ve özgürlükçü geleneklerin; Rus halk yaratıcılığının ve 18. yüzyıl klasikçi Rus edebiyatındaki aydınlanmacı geleneklerin; Byron romantizminin, W. Scott tarihsel romanının, rönesans edebiyatı ve özellikle de Shakespeare'in belirleyiciliğini ilk sırada anmak gerekir. Hümanist, halkçı, özgürlükçü yapıtlarıyla Rus monarşisinin korkulu düşü olan Aleksandr Puşkin (1799-

* Bkz. elinizdeki kitap, sf. 50-63; sf. 88-92.

1837) kendisinden yaklaşık yüz yıl sonra doğacak Türk şairi Nâzım Hikmet gibi yaşamı boyunca siyasal yönetimin baskısı altında kaldı. Yapıtlarının yayınına sansürce engel olundu. Her davranışı polisçe izlendi. Bütün yazışmaları polis denetiminden geçti. Cezaevine girmediyse de yıllarca sürgünde, gözetim altında tutuldu. Nâzım Hikmet gibi ülkesinden gizlice ayrılmak zorunda kalıp bir başka ülkede ölmediyse de ülke sınırları dışına çıkmasına siyasal yönetimce hiçbir zaman izin verilmedi. Ömrünün son birkaç yılında çevresindeki baskı çemberi gittikçe daraldı ve sonuçta da, daha çok planlanmış bir cinayete benzeyen bir düelloda yaşamını yitirdi.

Puşkin yaşamaktayken de dâhi bir sanatçı olduğu çağdaşlarıncı bilinmekteydi. Bugün ise sadece Rus edebiyatını değil Rusya'nın son birkaç yüzyıllık kültürel, siyasal tarihine ilişkin hiçbir şeyi Puşkin'siz anlamak olanaklı değildir. Nâzım Hikmet'in büyük sanatçı kişiliği de daha ilk yapıtlarıyla kendini dost düşman herkese kabul ettirmişken 40'lı ve 50'li yıllarda yapıtı ve adı kendi ülkesinin kültürel yaşamından neredeyse tümüyle çıkarılıp atılmak istendi. Buna karşılık ünü dünya ölçüsünde giderek yaygınlaştı ve 60'lı yıllarda da kendi ülkesine yapıtlarıyla görkemli dönüşü gerçekleştirdi... Fakat yine de, son günlerde bir kez daha görüldüğü gibi, ilkel saldırıların hedefi olmaktan büsbütün kurtulmuş değil...

Aynı şey Puşkin için söz konusu olmasa da, bir olay bana bir yazgı benzerliğini bir kez daha düşündürdü: Puşkin'le ilişkisi olmayan ve bu konuda zaten (elyazması, belge vb. türünden) herhangi bir kanıt bulunmayan ve bulunması mümkün olmayan, tiksinti verici, düzmece bir kitabın *Puşkin'in Gizli Güncesi* adıyla ilk kez on yıl kadar önce Amerika'da yayımlanışından sonra geçtiğimiz günlerde de Türkiye'de yayımlanması. Puşkin'i ahlâksız, kişiliksiz bir sapık olarak gösteren ve bu yolla da olsa onun büyük adından yararlanarak para kazanmak amacına yönelik bu sahte "günce", içeriğiyle de, tarzıyla

da, üzerinde ciddi olarak durmaya değmeyecek kadar düşük düzeyde bir bayağılık örneği. Amerika'daki, Türkiye'deki, herhangi bir başka yerdeki yayımcı ve kotarıcıları için söylenebilecek şey ise, sadece Puşkin'e karşı değil, onun kişiliği ve yapıtında en seçkin örneklerinden birini bulan insanca değerlere, inceliklere karşı, ahlâkça ve hukukça bağışlanamaz bir suç işledikleridir.

Cumhuriyet, 24 Şubat 2001

İNSAN VE ŞAİR NÂZİM HİKMET

Son eşi Vera Tulyakova'nın anılarından, Nâzım Hikmet'in bir gün ona şu sözleri söylediğini öğreniyoruz:

"Benim için bir kitap yaz Vera. Orada benim insan yanımlı anlat. Şiirlerimden, oyunlarımdan, bütün yazdıklarımdan daha önemli olan, benim insan yanımdır."

Tulyakova'nın tanıklığıyla bize ulaşan bu sözler tam olarak ne anlama geliyor? Nâzım Hikmet'in "insan" sözcüğüyle vurgulamak istediği anlam nedir?

Bu sözcükle, hayranlık uyandıran şiirlerin yaratıcısı olan kişinin de herkes gibi olağan mutlulukları ve mutsuzlukları, kahramanlıkları ve zaafı olan bir insan teki olduğunu mu; yoksa yazgısına düşen olağan dışı kederleri, hasretleri mi anlatmak istiyordu?

Sanıyorum ki, tümü birden...

Okuyucu, şiirin gerisindeki insanı tanımak zorunda mıdır? Eğer söz konusu olan şair, Nâzım Hikmet'se, evet. Yaşadığı dünyanın ve çağın duygularını, kaygılarını, beklentilerini, umutlarını, Nâzım Hikmet ölçüsünde ve çapında, kendi benliğinde, kendi bedeninde, kendi kişiliğinde duyup yaşayarak yansıtabilmiş çok az dünya şairi vardır.

Böyle bir şairin ürününü onun dünyayı algılayışından ve bireysel kişiliğinin özelliklerinden ayırarak açıklayamayız. Başka bir deyişle, Nâzım Hikmet'in tüm yapıtlarında insan ve şair, eşine az rastlanır bir yetkinlik ve bütünlüktedir.

Büyük yolunun henüz başlangıcında genç bir şair olarak Nâzım Hikmet'in dünya görüşünün temellerini, Tanzimat'la başlayarak Tevfik Fikret'te doruğa ulaşan uygarlık, çağdaşlık, özgürlük kavramlarıyla, en erken çocukluk yaşlarında aile çevresinde kazandığı yurtseverlik, insancılık duyguları oluşturur.

Bunlara, lirik şiirimizin köklü geleneklerinden süzülüp gelen bir duygululuğu eklemek gerekir.

Bu toplam da onu büyük şair yapmaya yeter, fakat belki ev-

rensellik düzeyine ulaştıramazdı. Kişiliğini oluşturan birkaç özel-lik daha var ki yukarıdakilerle bir araya gelişleri yirminci yüzyıl Türkiye şiirine dünya ölçüsünde bir şair armağan etmiştir.

Bu özelliklerden biri, yine çok erken bir dönemde bilimsel, toplumcu dünya görüşünü öğrenip zmseyişidir.

Daha az önemli olmayan bir başkası, şiirden sinemaya, re- sim ya da müzikten tiyatroya, sanatın her alanında 1920’li yıl- lar Rus modernizminin yaratıcı havasını solumuş olmasındır.

Onun her yerde ve her dönemde dogmalara karşı çıkışının, kendi ülkesindeki “Putları yıkıyoruz!” kampanyasından 1950 sonrasında yaşadığı Rusya’da her çeşit putlaştırma ve sıradan- lığa karşı sanatsal yaratıcılığın kişiselliğini ve özgürlüğünü sa- vunmaya öncülük edişinin nedeni, bu eşsiz, büyük sentezdir.

şiirlerinde ve kişisel özelliklerin en dolaysız dile geldiğı bir yazı türü olan mektuplarda, onun inanılmayacak kadar iyi, se- vecen, verecen insanlığını duyumsarız...

evresindeki her şeye, herkese ışık saçan, neredeyse ocuk- su, hesapsız, karşılık beklemeyen, sınırsız zverisini...

Ve belki gerçekten de, tüm özelliklerinin temelini oluşturan kişisel özelliği budur... Yapıtını, yaşamını, eylemini, içsel bir ışıkla aydınlatan...

Yaşar Kemal’in bir gün şöyle dediğini anımsıyorum: İnsan- da nasıl eşsiz, benzersiz bir yürek olmalı ki, bunca yıl hapisha- nelerde, katillerin, suç işlemiş kişilerin arasında yaşayıp da böylesine temiz, çocuksu kalabilsin!

şiirlerinin yanı sıra Nâzım Hikmet’in insan kimliği zerin- de düşünmenin de hepimizin insanlığına katkısı olacaktır.

Istanbul, 3 Nisan 2002

100. DOĞUM YILINDA NÂZİM HİKMET*

Bir şair olarak Nâzım Hikmet'in Türk ve dünya şiiri içindeki yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Nâzım Hikmet, çağdaş Türk şiirinde en önemli devrimi gerçekleştirmiş bir şairdir. Bu devrim, şiirin teknik alanında “özgür koşuk” diye adlandırılan bir yenilikçi harekettir. Kaynağında hem Türk şiirinin 19'ncü yüzyıl sonlarındaki gelişmeleri, hem Fransız “özgür koşuk” hareketi, hem Rus modernizmi ve bütün bunların Nâzım Hikmet tarafından Türk dili temelinde gerçekleştirilmiş sentezi söz konusudur.

Bu aynı zamanda şiir dilinin o güne kadar kullanılmamış sözcüklerle zenginleştirilmesi, yepyeni uyum, ses öğeleri kazanmasıdır.

İçerikte de yenilikçi bir şairdir. Yine çok az ilgilenilmiş konular, temalar denebilir ki insan yaşamının tüm alanları Nâzım Hikmet'le birlikte şiirin konusu durumuna gelmiştir.

Nâzım Hikmet, devlet yönetimi tarafından önce inkâr edildi sonra birdenbire ona ve şiirine sahip çıkılmaya başlandı...

Yaratıcılığının ilk dönemlerinde de siyasi görüşleri nedeniyle, siyasal yönetimlerin tepkisini çekmekle birlikte, özellikle sanat ortamında çok popüler olmuştu. Dönemin bütün sanatçılarının, her kuşaktan yazarların ve şairlerin ilgisini ve hayranlığını kazanmış bir şairdi. O yıllarda da tutuklandığı, cezaevinde kaldığı oldu. Fakat 30'lu yıllarda gerginleşen dünya koşullarının da Türkiye'de yarattığı gerici siyasal ortamda, Nâzım Hikmet bir tehdit olarak görülmeye başladı yönetici çevrelerce. Bir iftira ve tuzak niteliği taşıyan bir komplo girişimi sonucunda tutuklanarak, ağır hapis cezasına mahkûm edildi. O dönemlerde adının anılması bile yasaklanır duruma geldi. 1950'de af yasasından yararlanarak serbest bırakıldıktan sonra yaşamına yönelik bir başka komplo üzerine ülkeden ayrılmak zorunda kaldı.

* Şairin 100. doğum yılı nedeniyle “Hürriyet” gazetesinde yayınlanan söyleşi.

Yurtdışında bulunduğu yıllarda aleyhinde çok çirkin kampanyalar yapıldı. Fakat 1960 sonrası Türkiye'sinde şiirlerinin yeniden yayınlanmasıyla birlikte, büyük çaptaki şair ve insan kimliğiyle yeniden ülkesinin okurlarıyla buluşmuş oldu. Bugün bir ulusal kahraman gibi algılanmaktadır. Fakat yönetici siyaset çevrelerinde Nâzım Hikmet düşmanlığının tümüyle kalkmış olduğu söylenemez. Belki şöyle özetleyebiliriz, Nâzım Hikmet'in hem şair, hem bir toplumsal eylemci kimliğiyle nesnel olarak değerlendirilmesi için yine de bir zaman geçmesi gerekmektedir.

Fakat hiç kuşkusuz 100'üncü doğum yılının Türkiye'de ve başka ülkelerde kutlanmakta oluşu dilimiz ve edebiyatımız için hem büyük bir onur hem de büyük şairimizin hak etmiş olduğu bir başarıdır.

Nâzım Hikmet hâlâ Türk vatandaşı değil, vasiyeti de yerine gelmedi. Mezarı Moskova'da...

Orada yaşamdan ayrıldı ve Türkiye Cumhuriyeti yurttaşlığından da çıkarılmış olduğu için Türkiye'ye getirilmesi söz konusu değildi o dönemde. Ama mutlaka ülkesinde olması gerekir bu anıt mezarın. Er geç olacaktır bu.

Sizce Nâzım Hikmet'in gücü nedir? Bütün yasaklamalara ve yok saymalara karşın insanlar az ya da çok onu ve şiirlerini tanıyorlar. Özellikle son yıllarda Nâzım bir efsane haline geldi.

Büyük bir şair olmak, büyük bir sanatçı olmak kolay değildir. Eğer Nâzım büyük bir şair, bir dil ustası olmasaydı kişisel yaşamı ya da toplumsal düşünceleri ilgi çekse de bu kadar karizmatik bir kişiliği olamazdı. Her şeyden önce şairliğinin etkisidir Nâzım'ı bugünkü konumuna yükselten. Onun yanı sıra denebilir ki ele avuca sığmaz canlı kişiliği ve özellikle de toplumsal alandaki eylemci ve düşünür kimliğiyle cesareti tüm bunların bir arada oluşu, Nâzım Hikmet efsanesini yaratmıştır. Ama bu efsane aynı ölçüde de gerçektir.

“GECELEYİN ATEŞLER İÇİNDE...”

Kış aylarının davetsiz konuğu bronşit bu kez yine ve her zamanki gibi yüksek ateşle kapımı çalmakta çok fazla gecikmedi... Gece yarısı, yarı uykuda, ter içinde, aklımdan geçmekte olan dizeyi yakaladım: “geceleyin ateşler içinde uyanarak...” Sonra, öncesindeki ve sonrasındaki dizelerle ünlü şiirin girişi tamamlandı:

“Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi/geceleyin ateşler içinde uyanarak/ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi...”

Nâzım’ın dizelerini Dağlarca’nın unutulmaz “Ağır Hasta”sından dizeler izledi:

“Anneciğim büyüyorum ben şimdi,/Büyüyor göllerde kamış./Fakat değnekten atım nerde/Kardeşim su versin ona, susamış.”

Çağrışımlar zincirine lirik şiirimizin duygulu bir şairinin, Kemalettin Kamu’nun dizeleri eklemelendi:

“Sanıyorum saçlarımı okşuyor bir el,/Kıpırdamak istemiyor göz kapaklarım.”

Derken Orhan Veli’den dizeler:

“Akşam üstüne doğru, kış vakti;/Bir hasta odasının penceresinde;/Yalnız bende değil yalnızlık hâli/Deniz de karanlık, gökyüzü de;/Bir acaip kuşların hâli.”

Böylece, Nâzım Hikmet, Dağlarca, Kemalettin Kamu, Orhan Veli, yüksek ateşin etkisiyle ve ter içinde uyandığım bir gece yarısı, farklı zamanlarda, farklı duygularla yazılmış şiirlerinden dizelerle birbiri arkasına konuğum oldular...

Nâzım Hikmet’in 100. doğum yılı kutlanıyor. 1963’teki ölümünü dünmüş gibi anımsıyorum. Bu ölümün üzerinden de kırk yıla yakın zaman geçmiş. Son yıllarındaki fotoğrafları, altmışlı yaşlarının başlangıcındaki bir insandan daha yaşlı birini yansıtıyor. Onca özlemin, onca gerilimin, onca sıkıntının sonucu başka olamazdı. Benim kuşağımın yaş ortalaması onun ölüm yaşına yaklaşmışken, ölümünün de nasıl erken bir ölüm

olduğunu daha iyi anlayabiliyoruz... Nâzım Hikmet sağlıklı ve genç yaşamının neredeyse tümünü cezaevlerinde tükettikten sonra, ülkesinden uzakta, özlem içinde ölmek için, acaba kime ne kötülük yapmıştı? En yeminli düşmanları bile, bir an için vicdanlarıyla baş başa kalmayı başarabilirlerse eğer, bilmem ki bu soruya nasıl yanıt verebilecekler?

Kuruluşundan bugünlere tutarlı ve başarılı çalışmalarını sürdüren “Nâzım Hikmet Vakfı” 100. doğum yılı kutlamalarının da öncülüğünü yapıyor. 14 Ocak 2002’de Atatürk Kültür Merkezi’ndeki geceyi 25-27 Ocak tarihlerindeki uluslararası sempozyum izledi. Sempozyumda Nâzım Hikmet’in şiiri, yaşamı ve düşünce dünyası, sineması, oyun yazarlığı, sanat ve edebiyat anlayışı konularında ilginç bildiriler sunuldu. Sempozyum bu tür “akademik” toplantılarda alışılmış olanın üstünde bir ilgiyle izlendi.

Kültür Bakanı İstemihan Talay’ın açılıшта yaptığı konuşmadaki kimi sözler, altları özellikle çizilmesi gereken önemdeydi. Bunlar, Nâzım Hikmet’in “Sanatını aşan boyutta tapınma ya da nefrete” konu olmasının artık aşılması gerektiğine ilişkin olanlardı...

Bir insan için acıların en büyüğü nasıl yurdundan, anılarından uzakta ölmeye mahkûm edilmekse, bir sanatçı için de en büyük keder ait olduğu dilin, sanat coğrafyasının dışında değerlendirilmek olmalı... Bunun “nefret” ya da “tapınma” olması arasında ben bir fark görmüyorum... Eninde sonunda, yine de bir yalnızlıktır söz konusu olan. Nâzım Hikmet’in, kendinden önceki, Türkiye’de ya da ülke dışında kendi yaşam süreçlerindeki (ve sonrasındaki) Türk şiiriyle ilişkisi nedir? Hangi şair ait olduğu dilin, o dilin şiir dünyasının dışında var olabilir? Bu sorular yanıtlanamazsa eğer, Nâzım Hikmet düşmanlarının “nefret”i gibi, şiirimizin özellikle lirik birikimlerinden habersiz dostların “tapınma”sı da edebiyat tarihinin yargısı önünde giderek anlamsızlaşacaktır...

Şiir gıdası, bu Nâzım Hikmet bile olsa, tek bir şairle, onun

da birkaç şiiriyle sınırlı olanları, herhalde en önce Nâzım Hikmet'in kendisi ayıplar, eleştirirdi... Sadece toplumsal adaletsizliğe karşı öfke duyduğumuzda değil, yaşamın belki her anında, "geceleyin ateşler içinde" uyandığımızda da dizeleri aklımızdan geçen büyük şair, sadece mezarının ülkesine getirilmesini değil, şiirinin de ülkesinin büyük şiir coğrafyası içinde değerlendirilmesini bekliyor...

Cumhuriyet, 2 Şubat 2002

VERA ÖLMÜŞ...

Nâzım Hikmet Vakfı'ndan gelen mesajın ilk satırları şöyleydi:

“Nâzım Hikmet’in eşi Vera Tulyakova yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak bugün (19.03.2001) sabaha karşı Moskova’daki evinde öldü.”

Bu, sadece bilgi vermek amacı taşıyan cümlelerin içindeki anlamları; Vera Tulyakova’yı tanımış, onunla dost olmuş, onunla bir kerecik olsun karşılaşıp sıcak sesindeki yumuşak, sevecen, kucaklayan çınıltıları duymuş olanlar için taşıdığı anlamları nasıl açıklamalı?

Vera Tulyakova ölmüş...

Moskova’daki evinde, sabaha karşı...

Tıpkı Nâzım Hikmet’in ölümü gibi...

Moskova’daki evlerinde, sabaha karşı...

Sadece, 39 yıl daha önce...

1963 yılının 3 Haziranında...

Türkler, büyük şairlerinin ölüm sabahının betimini, onun Rus eşi Vera Tulyakova’ya borçludurlar:

“Koridora fırladım ve askılığın yanında yerde gördüm seni. Sırtınla kapıya yaslanmış, elinle yere dayanmış, bir bacağını Türk usulünce altına almış, ötekini hafifçe ileriye uzatmış, oturuyordun. Beyaz ve alışılmadık biçimde sakın yüzünün anlatımından daha ilk saniyede anladım ölmüş olduğunu.”

Bu satırlarda, öncesindeki ve sonrasındaki paragraflarda, eşinin ölümüne tanık olan kişinin anlatımlarından çok daha fazla bir şey, gerçekten yetenekli bir yazarın fırça vuruşları vardır.

Vera Tulyakova’nın yazarlık başarısı konusunda düşüncelerimi, *Nâzım’la Son Söyleşimiz*’in önsözünde de yazmıştım:

Elle tutulurcasına somut bir Nâzım portresi çiziyordu Vera. Dürüst, içten, açık. Sayfalar ilerledikçe portre geliyor, derinleşiyor, boyutlanıyordu. Nâzım Hikmet’in özellikle son yılları-

na ilişkin kimi “karikatür”lerin sanki bir karşı örneği gibiydi Vera’nın yazdıkları. Böylece Nâzım’la dopdolu bir yıl yaşadım. Kimi yerlerde gözyaşlarımı tutamayarak, kimi yerlerde kahkahalarla gülerek ve kimi yerlerde gerek çizilen portrenin (Nâzım’ın) kendisi ve gerekse çiziliş biçimiyle tartışmaktan da geri kalmayarak. “Vera Tulyakova”nın Nâzım Hikmet’le ortak yaşantıları üstüne kitabı, *Nâzım’la Son Söyleşimiz*, kendi türünde bir başyapıttır ve yazarlık başarısı bakımından, hayranlıkla okuduğum bir başka yapıttan, Françoise Gilot’nun “Picasso’yla Yaşam”ından belki de daha üstün değerlere sahiptir.

Vera Tulyakova’yı pek çoğumuz gibi önce Nâzım Hikmet’in o eşsiz şiirleriyle tanıdım. Sonra kendisini tanımak, dostluğunu kazanmak mutluluğunu da yaşadım. İlk karşılaşmamız 1970’li yılların başlarında, Moskova’ya ilk kez ayak bastığım dönemde olmalı. Bu ve 70’li yıllardaki başkaca karşılaşmaların bendeki izlenimleri, nedense yok denecek kadar sili. Buna karşılık 80’li yıllarda, özellikle de *Nâzım’la Son Söyleşimiz*’i çevirişim sırasında ve sonrasındaki karşılaşmalarımızın izlenimleri, yaşam boyu sürececek derinliktedir. Vera’yı Moskova’daki evinde, bizim Paris’teki evimizde ve İstanbul’daki görüşmelerimizde yakından tanıdıkça Nâzım’ın onu sadece güzel kadın olduğu için değil; hem sevgili, hem anne, hem kardeş, hem dost, hem insan kadın olduğu için sevdiğini anladım. “Şehrime ulaşmadan bitirirken yolumu/bir gül bahçesinde dinlendim senin sayende” dizeleri, Vera’nın tanıdığım kişiliğiyle bütünleşmiş, gerçek anlamlarını bulmuştu.

Hakkında sadece Nâzım Hikmet’in değil, sadece Türk edebiyatının değil, gelmiş geçmiş bütün bir dünya edebiyatının en güzel, en ölümsüz aşk şiirlerinden bazıları yazılmış olan kadın artık yaşamıyor...

Nâzım’la Vera’nın aşkı her türlü dedikodunun, her türlü yüzeysel yorumun üstündedir. Bunun tanıkları Nâzım’ın ölümsüz şiirleri, Tulyakova’nın *Nâzım’la Son Söyleşimiz*’i ve

Güney Dağlarının Hatırasında Kalan bazı şeylerdir:

“Ve artık bir kadın vardı, yüzüne mavi bir tanyeri gibi çekilmiş gözleriyle ak bir kadın. Ve artık biliyorum yalnız bir mavi tanyeri kalacak aklında bu güney dağlarının.”

Nâzım’la Son Söyleşimiz şu unutulmayacak sözlerle, “koz-mik” boyutlardaki bir çağrıyla sona erer:

“Bizim öykümüz bitti Nâzım. Senin yaşamın şimdi başlıyor. Seni doğuran ülkenin önünde saygıyla eğiliyor ve inanıyorum ki, büyük insanlık geleceğe doğru taşıyıp götürecektir seni... Mutlu ol, Nâzım Hikmet!”

Vera Tulyakova ölmüş...

Hayır!..

Vera’yla Nâzım’ın öyküsü asıl şimdi başlıyor...

Ancak ölümsüz bir aşkın ürünü olabilecek ölümsüz şiirlerin tanıklığıyla...

Cumhuriyet, 21 Mart 2001

FOTOĞRAFLARLA NÂZİM HİKMET

Nâzım Hikmet, şiiri kadar yaşamıyla da bir olaydır. Büyük bir şiir, büyük bir yaşam. “Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı”nın yayımladığı *Fotoğraflarla Nâzım Hikmet* başlıklı, büyük boy, kahverengi karton ciltli kitabın kapağındaki fotoğrafa bakıyorum. Üzerinde demir bir kilit asılı, iki kanatlı, kara, köhne bir demir kapı ve bu kapının önünde ak mintanı, apaydınlık yüzüyle bir Nâzım Hikmet. 1948’de Bursa cezaevinde çekilmiş bir fotoğraf bu. Demek ki 46 yaşında ve 10 yıldır hapisteydi.

Kitabın kapak ve sayfa düzenleyicisi Süleyman Cihangiroğlu, bu çok bilinen cezaevi fotoğrafının bir bölümünü, şairin omuzlarından yukarısıyla kapının kilitli bölümünü büyüterek kapağa almış.

Böylece çelişki çok daha belirginleşiyor. Yakışıklı, apaydınlık bir erkek yüzünde ısıltısı apaçık görülen yaratıcı bir akıl ve bu akla vurulmak istenen kilit. Müthiş kompozisyon böylece bir tablo derinliği kazanıyor. Nâzım Hikmet’in kişiliğini, bütün yaşamını özetleyen.

Albümün ilk sayfasında, Halep’te, üç tekerlekli bisikletinin yanında duran 4.5 yaşındaki paşa torunu ya da 1915 tarihli bir fotoğraftaki çiçeği burnunda “Bahriye Mektebi Öğrencisi”; çok değil birkaç sayfa sonra, 1920’lerde başlayıp 1960’lı yıllara kadar sürecek bir fotoğraflar dizisinin tanıklık edeceği fırtınalı yaşamı öngöremezdi.

Kıymet Coşkun’la Turgay Fişekçi’nin özenle hazırlayıp yayımladıkları (şairin yaşam öyküsündeki belirgin dönemlere göre bölümlere ayrılmış ve her bölümün girişinde bir sunuş yazısının bulunduğu) albümde, çok bilinen fotoğrafların yanı sıra ilk kez gördüğüm ve öyle sanıyorum ki gün ışığına ilk kez çıkan fotoğraflar da var.

1928’de Ankara hapisanesindeki fotoğraf belki de bunlardan biri. Cezaevi arkadaşları arasında yine beyaz mintanı ve ışıklı alnıyla göze çarpan çok genç bir Nâzım... Arada bir yar-

gılanmalar ya da tutuklanmalarla kararıp kesintiye uğrasa da, 1938 öncesindeki mutlu, verimli 30'lu yılların fotoğrafları... Piraye Hanım'lı fotoğraflarında, hem sanki koruyucu bir anenin kanatları altında güven içinde ve mutlu hem de koruyucu bir Nâzım Hikmet...

Sonra bu mutluluk fotoğraflarının nasıl bir anda karartıldığını biliyoruz. Bunu görmek için, Heybeliada ya da Mithat Paşa Köşkü fotoğraflarının ardı sıra, 20 Mart 1938'de, "Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevi" avlusunda çekilmiş bir fotoğrafa bakmak yeter... Ne kadar süreceği belirsiz bir yolun henüz başında, sıkıntılı, bezgin bir Nâzım Hikmet. Ve sonra birbiri ardına cezaevi fotoğrafları. Kapaktaki fotoğraf bunlardan biri.

"Sol memenin altındaki cevahir" karartılamamıştır. Fakat 15 Temmuz 1950'de yürürlüğe giren Af Yasası ile, yani tam on üç yıl beş ay süren tutsaklıktan sonra serbest bırakılışla 17 Haziran 1951'de ülkeden gizlice ayrılış arasında geçen 11 aylık sürenin fotoğraflarındaki yorgunluk, kaygı, keder anlatımları çok belirgin.

Bu fotoğrafları tek tek, ayrıca "okumak" gerekiyor. Sadece onları değil, yaşamının bütün dönemlerini yansıtan fotoğraflarındaki Nâzım yüzlerinde değişen ve değişmeyen anlamları... Meraklı bir kitap gibi baştan sona okunması gereken bu albüm bana ilk kez düşündürdü bunu... Bir fotoğraf albümünün okunabileceğini... Giriş yazısında İlhan Selçuk, "*Bu kitaptaki fotoğraflar bizi geçmişin acılı, hüznü, duyarlı günlerine götürürken olmuş bitmiş bir yaşamın kapanmış defteri gibi algılanırsa yanlış yorumlanır... Nâzım Hikmet'in fotoğrafı geleceğin resmidir*" derken haklı. Çünkü en büyük evlatlarından birinin yaşamının fotoğraflarla öyküsü olan bu kitap sadece onun yaşamının değil Türkiye'nin de öyküsü gibi okunmalıdır. Hem de sadece yakın sayılabilecek bir geçmişi anlatmakla yetinmeyip, bugüne ve geleceğe de ışık tutan bir kitap gibi...

EVRENSEL BİR DEĞER OLARAK NÂZİM HİKMET

Nâzım Hikmet, çağdaş Türk şiirinde en önemli devrimi gerçekleştirmiş bir şairdir. Bu devrim, şiirin teknik alanında “özgür koşuk” diye adlandırılan bir yenilikçi harekettir. Kaynağında hem Türk şiirinin 19’ncu yüzyıl sonlarındaki gelişmeleri, hem Fransız “özgür koşuk” hareketi, hem Rus modernizmi ve bütün bunların Nâzım Hikmet tarafından Türk dili temelinde gerçekleştirilmiş sentezi söz konusudur.

Bu aynı zamanda şiir dilinin o güne kadar kullanılmamış sözcüklerle zenginleştirilmesi, yepyeni uyum, ses öğeleri kazanmasıdır. İçerikte de yenilikçi bir şairdir. Yine çok az ilgilenilmiş konular, temalar denebilir ki insan yaşamının tüm alanları Nâzım Hikmet’le birlikte şiirin konusu durumuna gelmiştir.

Büyük yolunun henüz başlangıcında genç bir şair olarak Nâzım Hikmet’in dünya görüşünün temellerini, Tanzimat’la başlayarak Tevfik Fikret’te doruğa ulaşan uygarlık, çağdaşlık, özgürlük kavramlarıyla, en erken çocukluk yaşlarında aile çevresinde kazandığı yurtseverlik, insancılık duyguları oluşturur.

Bunlara, lirik şiirimizin köklü geleneklerinden süzülüp gelen bir duygululuğu eklemek gerekir.

Bu toplam da onu büyük şair yapmaya yeter, fakat belki evrensellik düzeyine ulaştıramazdı. Kişiliğini oluşturan birkaç özellik daha var ki yukarıdakilerle bir araya gelişleri yirminci yüzyıl Türkiye şiirine dünya ölçüsünde bir şair armağan etmiştir.

Bu özelliklerden biri, yine çok erken bir dönemde bilimsel, toplumcu dünya görüşünü öğrenip özümseyişidir.

Daha az önemli olmayan bir başkası, şiirden sinemaya, resim ya da müzikten tiyatroya, sanatın her alanında 1920’li yıllar Rus modernizminin yaratıcı havasını solumuş olmasıdır.

Onun her yerde ve her dönemde dogmalara karşı çıkışının, kendi ülkesindeki “Putları yıkıyoruz!” kampanyasından 1950 sonrasında yaşadığı Rusya’da her çeşit putlaştırma ve sıradan-

lğa karşı sanatsal yaratıcılığın kişiselliğini, ve özgürlüğünü savunmaya öncülük edişinin nedeni, bu eşsiz, büyük sentezdir.

Yaratıcılığının ilk dönemlerinde de siyasi görüşleri nedeniyle, siyasal yönetimlerin tepkisini çekmekle birlikte, özellikle sanat ortamında çok popüler olmuştu. Dönemin bütün sanatçılarının, her kuşaktan yazarların ve şairlerin ilgisini ve hayranlığını kazanmış bir şairdi. O yıllarda da tutuklandığı, cezaevinde kaldığı oldu. Fakat 30'lu yıllarda gerginleşen dünya koşullarının da Türkiye'de yarattığı gerici siyasal ortamda, Nâzım Hikmet bir tehdit olarak görülmeye başlandı yönetici çevrelerce. Bir iftira ve tuzak niteliği taşıyan bir komplo girişim sonucunda tutuklanarak, ağır hapis cezasına mahkûm edildi. O dönemlerde adının anılması bile yasaklanır duruma geldi. 1950'de af yasasından yararlanarak serbest bırakıldıktan sonra yaşamına yönelik bir başka komplo üzerine ülkeden ayrılmak zorunda kaldı.

Yurtdışında bulunduğu yıllarda aleyhinde çok çirkin kampanyalar yapıldı. Fakat 1960 sonrası Türkiye'sinde şiirlerinin yeniden yayınlanmasıyla birlikte, büyük çaptaki şair ve insan kimliğiyle yeniden ülkesinin okurlarıyla buluşmuş oldu. Bugün bir ulusal kahraman gibi algılanmaktadır. Fakat yönetici siyaset çevrelerinde Nâzım Hikmet düşmanlığının tümüyle kalkmış olduğu söylenemez. Belki şöyle özetleyebiliriz, Nâzım Hikmet'in hem şair, hem bir toplumsal eylemci kimliğiyle nesnel olarak değerlendirilmesi için yine de bir zaman geçmesi gerekmektedir.

Şiirlerinin yabancı dillere çevrilmesinin başlangıç evresi de cezaevinde bulunduğu yıllar olsa gerek. Bu ilk çeviriler onun evrensel değerini dünya ölçüsünde bir anda tanıtmış, 1950'li yıllarda ve sonrasında da şiir ve oyun türündekiler başta olmak üzere tüm yapıtları belli başlı bütün dünya dillerine çevrilerek geniş okur yığınlarına ulaşmıştır.

Evrensel bir değer olarak Nâzım Hikmet günümüzde de kuşku yok ki büyük bir ilgi ve hayranlık odağı olmayı sürdür-

mektedir. Bu değerin sadece kendi ülkesinde değil bütün dünya ülkelerinde, bütün dillerde tanınıp sevilmesinde çeviri etkinliğinin önemi açıktır. Özellikle şiir çevirisinin kendine özgü güçlükleri hiç kuşkusuz Nâzım Hikmet şiirinin başka dillerde gerektiğince anlaşılıp sevilmesi önünde de bir engel oluşturmaktadır. Bu konuda karşılaştırmalı bir araştırma yapıldığını anımsamıyorum. Fakat sağlığında kendi açıklamalarından, bu açıklamalara tanık olanların anılarından, şiirlerinin çevirilerinden zaman zaman hoşnut kalmadığını biliyoruz. Her gerçek şair için olduğu gibi Nâzım Hikmet'in şiiri de yazıldığı dilin yapısal öğeleriyle sıkı sıkıya ilişkilidir. İlk bakışta kolay anlaşılır gibi görünen bu şiirin “derin anlamı”nı sökmek için Türk dilinin çok iyi bilinmesi gerektiği kuşkusuzdur.

24 Nisan 2008

“Turkish Book Review”, july-december 2008 (Ing).

NÂZİM VE TELİF HAKLARI KONUSUNDA*

Söz konusu olaya öncelikle “telif hakları” yasası açısından bakalım.

Ortada bir ürün (söz konusu olayda Nâzım Hikmet’in bir yapıtı) ile bu yapıtın kullanma hakkı var.

Yapı Kredi Yayınları Nâzım Hikmet’in yapıtının kullanma hakkına yasal olarak sahip. (Bu hakkı yazarın varisinden satın almış.)

Bir başka kurum ya da kişi, bu haktan (telif ödeyerek) yararlanmak (yazarın bir ürününü besteleterek bir CD’de yayınlamak) istiyor.

Hak sahibi kurum buna izin vermiyor.

İlk bakışta ve telif hakları yasası bakımından, buna hakkı olduğu düşünülebilir.

Fakat, böyle bir konuda, sıradan bir mal (ürün), alıcı-satıcı ilişkisi karşısında olunmadığı açıktır.

Telif hakkını yazarın varisinden satın almış olan kurum, bu hakkı elinden çıkarmıyor, ona sahipliğini sürdürüyor. Söz konusu olan, bu haktan bir başka kurum ya da kişice, bir kereliğine ve başka bir amaçla (bir şiirin bestelenerek CD’de yayınlaması) yararlanılmasıdır.

Sadece hukuk açısından bakıldığında bile, burada bir sorunla karşılaşyoruz.

Yapı Kredi Yayınları, elinden çıkarmış olmayacağı bu haktan, bir başka kurum ya da kişiyi (ve ücret karşılığında) neden yararlandırmak istemiyor? Bence, sıradan bir alım-satım ilişkisinde bile, bunun, mülkiyet hakkı dışında bir açıklaması olmazdır. Hukuksal bakımdan, incelenmesi gerekli bir sorun karşısında olduğumuzu düşünüyorum.

Asıl ve daha önemli olan, burada söz konusu olan sorunun, sıradan bir alım-satım ilişkisi olmadığıdır.

Yazarların, sanatçıların, her türlü yaratıcılık alanında ürün

* Bir soruşturmaya yanıt, 14 Temmuz 2004.

vermiş kişilerin varislerinin, onların yakın ya da uzak akrabaları olmaları beni yadırgatıyor.

Bir örnek: Cemal Süreya'nın ölümüne büyük olasılıkla, kendisiyle karşıt görüşteki oğlu neden oldu. Bu oğul yaşıyor olsa, şairin tek ve en yakın varisi olacaktı. Ve belki de babasının ürünlerinin yayınına izin vermeyecekti.

Sanatsal, bilimsel vb. yaratıcılık ürünlerinin miras hukuku bakımından durumlarının özel olarak incelenip değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Aklını kaçıran bir yakın ya da uzak akrabanın, ressam ya da yakınından "tevarüs ettiği" ürünleri yok ettiğini düşünelim.

Ya da, mirasçısı olduğu yazarın ürünlerinin yayınlanmasına izin vermediğini.

Bunlar aşırı örnekler gibi görülecek olsa da, düşündürücüdür.

Söz konusu somut olay üzerinde düşünecek olursak, Nâzım Hikmet gibi muhalif ve devrimci kimliği belli bir büyük şairin ürünlerinin telif hakkının, bilinen anlamıyla bir yayınevine de değil, bir bankanın yan kuruluşu sayılabilecek bir yayınevine satılmış olması, bence onun kişiliğine karşı en azından özensizliktir. (Bunun yapılmasının mantıksal, finansal vb. gerekçeleri sayılıp dökülse bile, yazarın bilinen evrensel kimliği nedeni ile, sözleşmede istisnai durumlar için açık kapılar bırakılması gerekirdi.)

Nâzım Hikmet yaşıyor olsa, yapıtlarının telif hakkını bir banka yan kuruluşuna devreder miydi?

Bir şiirini besteletmek isteyen toplumcu bir kuruluştan bu hakkı esirger miydi?

Yapı Kredi Yayınları finansör, yönetici ve hukukçularının bu ve benzer sorular üzerinde bence dürüstçe düşünmeleri gerekir. Çünkü söz konusu olaydaki gibi sorunlarla sıklıkla karşılaşacakları kuşkusuzdur.

Özetle, Yapı Kredi Yayınları'nın davranışının, olayın özelliği göz önünde tutularak, hukuksal açıdan tartışmalı; etik açıdan ise kabul edilemez olduğunu düşünüyorum.

YİTİRİLEN VE SONRADAN BULUNAN

Aleksandr Krivitski

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

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

Birisi:

– Gerçek şairlik göklerin armağanıdır, dedi. Bir başkası tamamladı ya da düzeltti onu:

– Ve tıpkı gökten gelen nem gibi, toprakla kaynaşır... Bir üçüncüsü sonucu noktaladı:

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

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

Bütün o günü ve akşamı, geç saatlere kadar Nâzım Hikmet'le geçirdik. O sıralarda "Edebiyat Gazetesi"nin uluslararası bölümü yazmanıydım ben. Bu gazetenin sayfalarında şai-

rin özgürlüğe kavuşturulması için ateşli bir kampanya yürütüyor, şiirlerini ve yaşamı üstüne ayrıntılı bilgiler yayımlıyorduk. Gerçi akşam yemeğinde sevimli dostumuz Boris Gorbato¹ gözlüklerinin camlarında pırıltılarla, Nâzım'ı "Şahtyor" futbol takımı konusunda bir tartışmaya çekmişti ya, şair ne de olsa daha önceki yaşantısının etkisindeydi henüz. Şiirlerini nasıl ele geçirdiğimizi öğrenmek istiyordu. Hangi dilden, Türkçeden mi, yoksa Fransızcadan mı çevirmiştik onları? Çevirmenleri kimlerdi? Başka ülkeler basınında da yayımlanmış mıydı bizdeki belgeler? Soruyor, şaşıyor, yeniden soruyordu.

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

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

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

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

1 Boris Gorbato¹ (1908-1954) Çağımızın önde gelen Sovyet yazarlarından.

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

İşte, gazetemizde “Nâzım Hikmet’e Özgürlük” bölümünü yöneten arkadaş, diye sürdürdüm sözlerimi. Bununla da yetinmedi fakat. Bazı şiirlerini de çevirdi senin. Ve umarım şimdi, hiç değilse bir tanesini okuyacaktır bunların.

Nâzım Hikmet:

– Teşekkür ederim kardeş, dedi ve kucakladı delikanlıyı.

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

Nâzım Hikmet:

– Oku kardeş, diye yineledi isteğini.

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

– Nasıl, çok güzel, değil mi? dedim.

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

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

Eski bir deyim olan “yarı canlı, yarı ölü”nün gerçek anla-

mını da yine o dakikada, genç çevirmene baktığım zaman anladım. Sendeliyordu. Gazete kupürleriyle dolu bir dolaba yaslandı düşmemek için.

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

– Kötü, diye yineledi yargısını.

Çevirmen susuyordu. Ben işi şakaya vurmak istedim:

– Bulgaristan’da “ever” derken başı olumsuz anlamda salarlar. Sizde, Türkiye’de de, övmek istedikleri zaman “kötü” diyorlar, öyle değil mi?

Nâzım Hikmet korkunç bir bükülmezlikle:

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

Hapishanedeki açlık grevinden söz eden şiirinde şunları söylüyordu şair:

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

2 Şiirin aslında bu dizeler şöyledir:

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

– “Çınıltılı” sözüyle niteleyebilir miyim hiç Aragon’un şiirlerini? Asla! Ne dersen de, kardeş, ama çınıltılı deme. Nereden çıkardın bu “çınıltı”yı? Böyle bir şey söylemedim ben. “Sert” de, “bükülmez” de, “aydınlık” de, istiyorsan eğer, Rus dili bir lokomotif gibidir. Her nüansa getirir, götürür. Belki Severyanın³ şiirlerine çınıltılı denir, Aragon’unkilere değil.

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

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

– Nasıl oldu da yazabildin böyle kardeş? “Fransız liman işçilerinin, oğullarımın”. Bilinçli işçi Lenin’in oğludur, Türk şairinin değil. Ben de oğluyum onun. Fransız liman işçileri benim kardeşlerimdir. –Ve Nâzım Hikmet ciddi, dikkatli bakışlarını

3 Igor Severyanın (1887-1941): Devrim öncesi Rusyasının ünlü şairlerinden. Ego-fütürizm diye anılan akımın kurucusudur. Şiirlerinin gösterişli, tumturaklı yapısı eleştirilmekle birlikte, çağdaş Rus edebiyatının önemli bir şairi sayılmaktadır.

gezdiriyordu üstümüzde– “Oğullarım” diye bir şey söylemedim ben, nereden çıkardın bu “oğullarım” sözünü kardeş?

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

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

Koridorda Hikmet’e:

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

Nâzım Hikmet:

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

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

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

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

– Pantilov birliğinden yirmi sekiz kahramanın⁴ öyküsünü

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

ilk sen yazdın, dedi. Ama biliyor musun kardeş, ikinci olarak kim yazdı onları? Sanırım, ben.

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

Coşkuyla, hemen:

– Nerede onlar, bu şiirler? diye sordum.

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

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

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

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

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

Hayır, Nâzım Hikmet'in şiirleri kül gibi değil bir kuş sürüsü gibi dağıldı dünyaya. Kanatlarını uzak bir uçuşa kaldıran bu sürü, öz yuvasına dönmektedir şimdilerde.

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

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

"Uzak Bursa kentinin hapishanesine gazetenin ulaşabileceğini düşünmek olanaksız olduğuna göre, Nâzım Hikmet radyo yoluyla öğrenmiş olmalıdır yirmi sekizlerin öyküsünü. Şiirde anlatılan olgular gerçeğe uygundur. Aleksandr Krivitski'nin

5 Boris Slutski (1919-1986) 20. yüzyıl Rus şiirinin en önemli şairlerindendir. Çevirisini sunduğumuz yazı, Nâzım Hikmet'in sözü edilen şiirinin Rusçada ilk kez yayımlanması nedeniyle yazılmış; açıklama, önsöz niteliğinde, çeviriyle yan yana basılmıştır.

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

“Kızıl Yıldız” gazetesinde yayınlanan yazısını Nâzım Hikmet’in radyodan dinlemiş olması çok olasıdır. Şiirin ve yazının yazılış tarihleri arasındaki uygunluk da bunu göstermekte. 1941 yılı sonları ve 1942 yılı başlarında Krivitski’nin yazısı Sovyet radyosunda, Rusça ve diğer dillerde olmak üzere birçok kez yayımlanmıştı. Bu sırada ben de Bakû radyosunda çalışmaktaydım ve Türkiye yayınlarında bu yazının birkaç kez yayımlandığına tanık oldum.”

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

Çarpıcı olan da zaten bu.

Okuyucu, Nâzım Hikmet’in bu bir mucizeyle bulunan şiirlerini okumadan önce birkaç söz daha. Bazı yanlışlıklar var şiirde: Panfilovcu Sengirbayev, “Sungurbay” diye adlandırılmış, Moskalenko, değişip Maslenko olmuş. 28 partizanın savaş sınırı olarak Petelino’yu gösteriyor Nâzım Hikmet. Bu ad doğru yazılmış, fakat kullanılış yeri yanlış. Bu kahramanların bağlı bulunduğu Kaprov alayı, 251 yükselti çizgisinde, Dubosekovo istasyonuna bağlı Petelino köyünde savunmadaydı. Fakat yirmi sekiz muhafız, istasyona daha yakındılar. Düşman tanklarına karşı savaşları bu istasyonun adıyla, Dubosekovo savaşı diye adlandırılıyor bu nedenle.

Bu yanlışlıklar anlaşılır şeyler. Hatta bu kadar az oluşları-

na şaşılabilir. Çünkü basılı kaynak yoktu Nâzım Hikmet'in elinde.

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

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

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

Militan, Şubat 1976 (Çev: Ataol Behramoğlu)

ATAOL BEHRAMOĞLU

Berlin'de, Doğum Yıldönümünde Nâzım'ın

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

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

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

Cana yakın, bilge
 Dost güzelliğini toprağımızın
 İlettiler yığınlara
 Sesleriyle ve tavırlarıyla
 Sümeyra, Semra...

Ağrıyan yüreği
 Ve sonsuz acılarına rağmen
 Yılmayan umudu
 Ve inancıyla./..

Ve elle tutulur
 İnsan sıcaklığıyla
 Yaşatırken Nâzım'ı
 Sahnede Genco;
 Yüreğimizde bir kez daha
 Biledik sevgiyi
 Umudu hıncı...

Karıştı Nâzım'ın türkülerine
 Brecht'in
 Aklından ve yüreğinden fışkıran türküler
 Sesiyle değil sadece
 Gözleriyle de
 Söylerken Ilse Scheer...
 Halklar adına
 Yargılayan ve hesap soran
 Müthiş bir yargıç gibiydi
 Maria Faranturi..

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

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

SENARİST VE OYUN YAZARI

NÂZIM HİKMET AZERBAYCAN SİNEMASINDA

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

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

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

Bakû'da bizi bekleyen en büyük sürpriz, Nâzım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanından yapılan film ve yine Nâzım Hikmet'in *Aynı Mahalleden İki Kişi* adlı senaryosundan yapılan bir başka film. Bu iki filmi görmek, bize sa-

dece Azerbaycan yolculuğunun değil Sovyetler Birliği yolculuğunun en değerli, en unutulmayacak armağanı oldu.

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

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

Stüdyoda seyrettiğimiz bu iki filmin arkasından, Nâzım Hikmet'in kendisi perdede beliriverdi. Azerbaycan'ı ziyaretle-

* Bkz. Yapı Kredi Yayınları.

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

Politika, Ağustos 1977

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

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

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

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

Fakat, Üsküdar Şehir Tiyatrosu'nda Ergin Orbey ve Zeliha Berksoy işbirliği ile gerçekleştirilen *Taranta Babu'ya Mektuplar*

ve *Jokond ile Si-Ya-U* uygulamalarının, Nâzım Hikmet'in şiirlerinden yapılmış ilk mükemmel sahne uygulamaları olduğunu söyleyeceğim. Sahneye koyucu olarak Ergin Orbey'in önemli bir özelliğinin yalınlık olduğu kanısındayım. Sözelimi, *Yorgun Savasçı*'nın sahnelenmesinde belki de en büyük başarı, sahne düzeni ve kurgunun yalınlığındaydı. Öte yandan Orbey, ses ve ışık efektlerini de ustaca, ölçüyle kullanan bir sahneye koyucu. Onun bu özellikleri, Üsküdar Şehir Tiyatrosu'ndaki uygulamanın başarısını sağlayan başlıca etmenler oluyor. Orbey'in başlıca kaygısı, belli ki, Nâzım'ın metinlerini elden geldiğince izleyiciye ulaştırabilmek. Bu bakımdan, şairle izleyici arasına elden geldiğince az girmeye özen göstermiş. *Taranta Babu'ya Mektuplar*'da bazılarını yoksul görünen sahne düzeni, sanırım, özellikle amaçlanmış bir sonuç. Orbey, çok çeşitli efektleri ve olanakları kolaylıkla kullanabiliyordu bu uygulamada. Oysa ekrana düşürülen bazı fotoğraflarla, mizansen olarak bir masayla ve her şeyden önce de Zeliha Berksoy'un oyunculuk gücüyle yetiniyor. Ve kanımca, böyle yapmakla Nâzım'ın yapıtına daha çok saygı göstermiş oluyor. Yapıtı gereksiz, aşırı yan öğelere boğmuyor. *Taranta Babu'ya Mektuplar*'ın başarısında, Orbey'in yorumunu başarıyla uygulayan, en ufak mimiklere varasıya tüm davranışlarını ve sesinin tüm tonlarını, ayırtılarını (nüans) ustaca kullanan Zeliha Berksoy'un yeteneğini özellikle belirtmeliyiz.

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

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

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

Politika, Mart 1978

“KUVAYİ MİLLİYE”*

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

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

Sordu Aşçıbaşı Mahmut Aşer:

“– Neyin nesi oluyor, yavrum, bu defter?”

“– Burda bir destan yazılı, Mahmut Usta.”

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

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

* Devlet Tiyatroları tanıtım broşüründe yayınlanmıştır.

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

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

NÂZİM'İN "FERHAD İLE ŞİRİN" YA DA İMKÂNSIZ AŞKIN VE HASRETİN ŞİİRİ

Nâzım Hikmet Bursa cezaevinden eşi Piraye Hanım'a gönderdiği 1948 tarihli mektuplarından birinde "Ferhad ile Şirin diye bir piyes yazmak" istediğini bildirerek konuyu şöyle özetliyor:

"Ferhad ile Şirin hikâyesini bilirsin, değil mi? Ben onun yarısını esas olarak alıyorum. Mevzu kısaca şu oluyor: Şehrin sultanı Mehmene Banu'nun kızkardeşi Şirin, köşklerinin nakışlarını yapan nakkaş Ferhad'a ve Ferhad da ona âşık oluyor. Şirin'in dadısı bunu Mehmene Banu'ya bildiriyor. Mehmene Banu da Ferhad'a âşıktır, fakat kızkardeşini çok sevdiği için, bu kardeş aşkıyla Ferhad'a karşı duyduğu aşk arasında bocalıyor, nihayet hıncı Ferhad'a çevriliyor ve delikanlıyı bir imkânsızlık içinde mahvetmek için şöyle bir teklifte bulunuyor: Şirin'i sana bir şartla veririm, şehre su akıtırsan. Çünkü şehir susuzluk sıkıntısı çekmektedir ve suyun şehre bir dağdan akıtılması icabetmektedir. Ferhad şartı kabul ediyor ve Şirin'e karşı duyduğu aşk, şehre ve insanlara su vermek, dağı delip suyu akıtmak idealine çevriliyor –bu aralık Mehmene Hatun ölmüştür. Şirin'le Ferhad'ın evlenmelerine engel kalmamıştır, fakat Ferhad başladığı büyük işi yarıda bırakmayacak kadar bu işe bağlanmıştır, hastadır, yorgundur, fakat dağı delmeye devam etmektedir, ve nihayet suyun şehre aktığı müjdesini aldığı anda büyük emeline kavuşmuştur ve büyük işinin başında Şirin'in kolları arasında ölür."

Yine Piraye Hanım'a gönderdiği bir başka mektuptan (29.7.48) oyunun bittiğini öğreniyoruz. Konuda değişiklikler olsa da (oyunun sonunda Mehmene Banu da Ferhad da hayattadır) "ana fikir" aynıdır: Mehmene Banu koşulundan vazgeçtiği halde Ferhad dağı delme işini sürdürmeye karardır ve Şirin'le kavuşmaları belki de hiçbir zaman gerçekleşmeyecek belirsiz bir tarihe kalmıştır.

Nâzım Hikmet'in doğu efsanelerine ilgisi, bu oyunun yazılışından yıllar önce, 29.11.1940'ta yine cezaevinden, yine Piraye Hanım'a yazılmış bir mektubunda karşımıza çıkıyor: "*Geçenler'de Fuzuli'nin Leylâ ile Mecnun isimli kitabından bazı seçme parçaları tekrar okudum. Fuzuli, yahut Mecnun, sevgisinin inkişafında o hale geliyor ki, artık, etiyle kemiğiyle, kafası ve yüreğinin düşüncesiyle Leylâ'yı değil, aşkı seviyor. Yani Leylâ ile başlayan aşkı Leylâ'dan ayrılıp sıyrılıp mücerret aşk haline geliyor. Benim aşkım bunun tersine, aşk, sevmek, sevgi ihtiyacı mücerret olarak başladı bende, sonra müşahhaslaştı, şahıslaştı senin maddende ve ruhunda.*"

Mektuplardan ilkindeki iki sözcüğün altını çizmek istiyorum: "imkânsızlık" ve "ideal", ve şu soruyu sormak istiyorum: Ferhad'ın Şirin'e duyduğu somut aşkın (Fuzuli'deki gibi soyut aşka olmasa bile) yine de birini "etiyle kemiğiyle sevmek"ten farklı bir şey olan "ideal"e dönüşmesi, sadece Ferhad'ın yaptığı işe duyduğu sevgi ve sorumluluk duygusunun mu, yoksa uzun ayrılık yıllarının, dayanılmaz özlemlerin, seven kişide ister istemez yaratacağı değişikliklerin sonucu mu? Sanıyorum ki verilebilecek yanıtların ikisinde de doğruluk payı var...

Nâzım Hikmet'in , oyununun kahramanlarını kendisi ve on yıldır özlemini çekmekte olduğu eşiyle özdeşleştirdiği yeterince açık. Oyunun son bölümündeki konuşmalarından birinde "*On yıl bekledim. Ölene kadar da bekleyeceğim...*" diyen Şirin, on yıldır cezaevlerindeki şairin eşi Piraye Hanım'dan başkası olamaz... Aynı bölümün bir başka yerinde, mutluluğa olan özlemini neredeyse haykıran Şirin, yine Piraye Hanım'ın ve hapisteki şairin ortak hasretini dile getirmektedir:

"*Bahtiyar olmayı hak ettik, değil mi, Ferhad? Çok çektik, değil mi?*" Oyununu tamamlayıp eşine gönderdikten sonraki tarihsiz mektuplarından birinde şunları söylüyor Nâzım Hikmet: "*Hani Ferhad bir yerde Şirin'e: 'Biz ancak hasretimizin binde birini koyabiliriz laleye,' diyor ya. İşte öyle olacak, ben*

de ancak bu piyese kendi içimdeki binde birini koyabileceğim diye üzüldüm. Yine hepsini koyamadım, fakat anlıyorum ki hiç olmazsa yüzde birini koymuşum.”

Ferhad ile Şirin Nâzım Hikmet’in oyun türündeki yapıtları içinde, şairin özyaşamından belki de en büyük ölçüde kesitler taşıyan yapıtıdır. Bir aşkın “etiyle kemiğiyle”, olanca somutluğuyla yaşanmasının engellenmesi, olanaksızlaştırılması sonucunda yaşanabilecek acılar, kederler ve “hasret” anlaşılmaksızın, onun bir “ideal”e dönüşüp yücelmesindeki acıtan süreçler de yeterince anlaşılamaz...

İstanbul Devlet Opera Ve Balesi Dergisi, 24 Şubat 2000

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

Söyleşi, Ataol Behramoğlu

Sayın Markus, bize kendinizi tanıtır mısınız?

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

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

Nâzım Hikmet'le tanışmanız nasıl oldu?

Nâzım Hikmet'le kişisel olarak ne yazık ki karşılaşabilmiş değiliz. Ben onun *Demoklesin Kılıcı* adlı oyununu Rusçasından okudum. O güne kadar Nâzım Hikmet hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Olayın konusu Amerika'da geçtiği için, Amerika'da yaşayan bir Türk sanıyordum onu. 1962 yılıydı. Sonra Nâzım Hikmet'in kim olduğunu öğrendim. Oyunlarını Rusçalarından okudum. Hemen hemen tüm yapıtlarını okudum, inceledim. Ve yazarın ölümünden 3 gün sonra, 6 Haziran 1963'te, Makedoncaya, Rusça çevirisindeki *İnsanlar ve Köpekler* adıyla çevirdiğim bu oyunu (*Demoklesin Kılıcı*) sahneledim. Oyunun sahnelendiği tiyatro, "Naroden-Teatr Strumitsa" adını taşımaktadır. Nâzım Hikmet'in sadece Makedonya'da değil Yugoslavya'da da ilk sahnelenişiydi bu. Modern bir anlayışla sahnelediğim bu oyun, iki sezon kesintisiz sürdü.

1965 yılında yine aynı tiyatrodaki yazarın bu kez *Enayi* adlı oyununu sahneledim. Oyunun açılışında, ben, Nâzım Hikmet'in "Otobiyografi" adlı şiirini sahnede okudum.

Nâzım Hikmet'in yazarlığı üstüne ne düşünüyorsunuz?

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

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

Nâzım Hikmet'in bir oyununu Türkiye'de sahnelemek olanaklı bulursanız, hangi oyununu seçerlerdiniz?

İlk aşk unutulmaz, ilk aşkım bu anlamda *Demoklesin Kılıcı*'dir. Böyle bir olanak olursa, bu oyunu sahnelemeyi çok isterdim. Neden mi? Çünkü bu oyunun içeriği ve düşünsel sorunları öylesine güncel ki yazılalı yıllar geçtiği halde önemi azalmıyor, artıyor. Çünkü bu oyun savaşa karşıdır. Ve savaş yine *Demokles'in Kılıcı* gibi insanların başları üzerinde asılı durmaktadır. Sözlerimi yazarın bu oyundaki sözleriyle bitirmek istiyorum. Oyunun sonunda baş kahraman (adı yoktur, A.B. diye adlandırılır) atom bombasını atmak zorunda kalınca ağlar ve şöyle der: "*Çocuk arabalarına atamam bu bombayı, çiçeklere, çimenlere. Yapamam bunu.*" Yazılışından bu yana yirmi yıl geçtiği halde daha da günceldir bu oyun. Nâzım öldü, ama yaratıcılığı yaşıyor ve yaşayacak. Çünkü temaları evrenselidir. Sözcüğün tam anlamıyla çağdaş ve evrensel bir yazardır o.

Üsküp, Ağustos 1979

BİR SOLUKTA SÖYLENİR TÜRKÜ

İsidor Ştok

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

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

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

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

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

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

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

1951'de, uzun bir ayrılıktan sonra, Nâzım yeniden döndü gençliğinin kenti Moskova'ya. Moskova, Leningrad, Ukrayna, Özbekistan, Azerbaycan ve diğer Sovyet halklarının tiyatrolarında oyunları sahnelendi. Yeni bir oyununun konuştuğu her ti-

yatronun çalışmasına yardım etmeye çaba gösterir, oyuncu, rejisör ve sanatçılarla görüşmeler yapardı. *Demokles'in Kılıcı*'nın Satir tiyatrosundaki hemen hemen her provasına katıldı. Mossovet tiyatrosunda *Kadınların İsyanı*'nı yeniden yazdı. Yermolova Tiyatrosu'nda *Enayi*'nin başoyuncusu V. Yakut'la saatlerce sohbet ederdi. Y. Zavadski, A. Lobanov, V. Komissarjevski, A. Popov. V. Pluçek gibi tiyatro adamlarıyla dostluğu vardı. Geniş bir tanıdık çevresine sahipti ve Sovyet kültürüne muazzam bir ilgi duymaktaydı...

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

Militan, Nisan 1975 (Çev: Ataol Behramoğlu)

NÂZİM HİKMET'E MEKTUP¹

Aleksandr Fadeyev

Kasım 1953

Değerli dost!

Ekim bayramınız² kutlu olsun. Onu kendi bayramınız gibi duyumsadığınızı biliyorum. Bunun nedeni, sadece harika bir Türk komünisti olmanız değil, aynı zamanda, yaşamınızın uzun yıllarının –gençlik döneminizin ve şimdi de olgunluk çağınızın– ülkemizle bağıntılı olmasıdır. Onu ne kadar iyi tanıdığınızı ve sevdiğinizi biliyorum. “Elmasın Köşeleri” başlıklı değerilerinizi³ okurken bunu özellikle dokunaklı bir güçle duyumsadım. Gerçekten de birer değerini bunlar. Fakat gerçek bir sanatçısınız siz, en olağan şeyleri olağanüstü yanlarından görüyorsunuz.

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

Bu bayramı, çevrenizde birçok mutlu Türk'le birlikte karşılamanız sizin için daha hoş ve sevinçli olurdu, kuşkusuz. Ve kuşkusuz, zamanla bu da gerçekleşecek. Ama şimdi, Allah

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

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

3 “Elmasın Köşeleri”, Nâzım Hikmet'in “Sovyet Kültürü” dergisinde 5 Kasım 1953'te yayımlanan edebiyat değerileri.

kahretsin, canınız her çektiğinde o halk denizine balıklama dalabilmek olanağından yoksun olunuz üzüyordur sizi. Üstelik, size bakarak yargıya varılırsa, harika bir halk olmalı bu. Bir kutlama mektubunda sadece bayramlık şeylerden söz etme zorunluluğu yok...

Bu arada, Moskova Dram Tiyatrosu'ndaki gösteri hakkında⁴ canımın neden yazmak istemediğini de size söyleyeceğim artık. Öylesine harika, şiir dolu bir "Aşk Efsanesi", daha iyi bir sahnelenmeye layıktı. "Efsane"nin kendine özgü biçimi sahneye koyucuyu dış görünüşe yöneltmemeli, tersine, özellikle bu biçim yoluyla, tutku, cüret ve lirik esinle dolu ve "efsane"nin ruhunu oluşturan o insani şey ifade edilebilmeliydi. Tiyatroda ise kimi sahneler iyi ve bir de genç sevdalılar. Onlar da genç oluşlarıyla ve özellikle de birbirlerine sevdalı oldukları sırada. Ferhad'ın halk gücünün simgesi olduğu yerde ise genç aktörün yapabileceği hiçbir şey yok artık. Kuşkusuz yetenekli bir tiyatro topluluğu, siz çok yeteneklisiniz ve gösteri başarı kazanacaktır. Fakat ben "Bir Aşk Efsanesi"ni sahnede bambaşka görüyorum...

Sağlığınız nasıl şimdi?

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

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

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

Varlık, Haziran 1990 (Çev: Ataoğlu Behramoğlu)

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

LAZSLO BENJAMİN*

Nâzım Hikmet'e

Ayrıldın, bir veda sözü mırıldanmadan
Nâzım.

Ve bir kez daha
Acılar eklendi hayata
Ve bir dost eksildi ondan.

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

Vaktimiz azdı masa sohbetlerine ayıracak
Ve oturup susmaya.
Azdı, kesintisiz çalışma ve yolculuk yılları arasında
Adacıklar, bir soluk alacak...
Konuşamadık hiçbir zaman
Şöyle doyasıya...
O ayrılırkenki el sıkışmalarda
Ne kadar söylenmedik söz kaldı sonsuzca.
Fakat her zaman
Yanı başımda duydum seni
Bir el sıkımı uzaklığında;
Ve yılları örten sislerin arasından
Ve iki bin kilometre uzakta da
Aynı masaya oturduğum
Çoğundan daha yakın ve gerçektin bana.
“Hoşça kal!” derdik ayrılırken birbirimize ./..

* L. Benjamin (d. 1915) Macar şairi.

“Budapeşte’de görüşmek üzere”
 “İstanbul’da görüşmek üzere”
 Fakat ne karşılaşma olacak artık ne görüşme.

Şiirler kalıyor
 İçinde yüreğinin çarptığı şiirlerin;
 Ve tıpkı senin gibi onlar
 Günler ve uykusuz geceler boyunca
 Çalışıyor, dövüşüyor ve seviyorlar
 Düşlerini bir bir gerçekleştirecek;
 Ve öz dilinde senin
 Ve dünyanın bütün dillerinde
 “Barış, ekmek, özgürlük, gerçek”
 sözlerini haykırarak girdikleri dövüşte
 Ne zindan korkusu var onlar için
 Ne sürgün
 Ne de yüreği bir diş gibi zonklatan sancılar.

Dostum benim kardeşim benim, Nâzım
 Her şeyini veren ve vermekte olan.
 Hayranlık dolu gezgin; insanlık ve
 insan aşkına müptela
 Sevdiğin o toprak, seni bağrına basmak için
 Gelip isteyecek kemiklerini bir gün
 Yazık ki gecikmiş olarak;
 –Gelecek o gün, çünkü kuraldır bu
 Bir acı avuntu da olsa–
 Ve coşkun söylevler, gözyaşları
 Ve halkın, ellerinde çiçeklerle
 Bekleyecek seni sevgili yurdunda...

Türkçesi, Ataul Behramoğlu

Ataol Behramoğlu Çatalca'da doğdu. Çocukluğunun bir bölümü Kars'ta geçti. İlk-orta-lise öğrenimini babasının görevi nedeniyle bulundukları Çankırı'da tamamladı. Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Rus Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi (1966). Yedek subaylığını Trabzon ve Malazgirt'te tamamladı. İlk şiir kitabı *Bir Ermeni General* 1965, 60'lı yıllar toplumcu şiirinin öncü yapıtları arasında kabul edilen *Bir Gün Mutlaka* 1969'da yayınlandı. 1970-74 yıllarında Londra, Paris ve Moskova'da yaşadı. Moskova Devlet Üniversitesi'nde Rus dili ve edebiyatı üzerine çalışmalar yaptı. Ülkeye dönüşten sonra İstanbul Şehir Tiyatroları dramaturg kadrosunda görev aldı (1974-1980). 12 Eylül sonrasında *Ne Yağmur... Ne Şiirler* adlı şiir kitabının toplatılıp imhasına karar verilmesi üzerine bir süre Selimiye Kışlası'nda göz altında tutuldu. 1982'de Barış Derneği Davası nedeniyle tutuklandı. Cezaevinde bulunduğu sırada Asya-Afrika Yazarlar Birliği LOTUS Edebiyat Büyük Ödülü'nü kazandı. Yaklaşık bir yıllık tutukluluk sonrasında ağır hapis cezasına çarptırılması nedeniyle 1984 sonunda ülkeden ayrıldı. Tüm suçlama ve mahkûmiyetlerin aklanmayla sona ereceği 1989'a kadar yaşadığı Paris'te "Anka" adlı edebiyat dergisini çıkardı. Sorbonne Üniversitesi "Centre de Poétique Comparée" bölümünde "Mayakovski ve Nâzım Hikmet" konulu çalışmasıyla D.E.A. derecesi aldı. Bu yıllarda birçok ülkedeki toplantılarda, şiir dinletileri ve uluslararası edebiyat günlerinde şiirlerini okudu. Ülkeye dönüşünde Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Başkanlığı'na seçilerek iki dönem bu görevde bulundu. Tüm ülkeyi şiirlerini okuyarak dolaştı. Toplumcu dünya görüşü, yenilikçi edebiyat anlayışı ve eylemci aydın kimliği ile çok sayıda okur kitlesinin sürekli ve eksilmeyen ilgisine ulaştı. Şiir kitaplarının yanı sıra deneme, eleştiri, gezi, çocuk yazını, tiyatro ve çeviri alanlarında da ürünleri bulunmaktadır.

Nâzım Hikmet 20. yüzyıl Türk şiirinde en büyük devrimi gerçekleştirmiş olan şairdir. Onun şiiri lirik derinliği ve epik genişliği ile 20. yüzyıl dünya şiirinde de seçkin bir yere sahiptir. Oyunları da Türk ve dünya tiyatrosunun önde gelen yapıtları arasındadır. Savunduğu toplumcu dünya görüşü nedeniyle uğradığı haksızlıklar ve etkileyici kişiliği, evrensel yaratıcılığından ayrı düşünülemeyecek olgulardır. *Nâzım Hikmet-Tabu ve Efsane* adıyla sunduğumuz kitabımız, günümüz Türk edebiyatında toplumcu anlayışın önde gelen temsilcilerinden Ataol Behramoğlu'nun, büyük şairin şiiri, tiyatrosu ve kişiliği üzerine incelemelerinden oluşmaktadır. Kitapta ayrıca, Nâzım Hikmet üzerine yazılmış (başta Neruda'nın ki olmak üzere) şiirlerden örneklerin yanı sıra, yurtdışında (Yunanistanlı büyük şair Ritsos'la birlikte katıldığı bir söyleşinin ve yine kendisi hakkında belge değeri taşıyan birkaç önemli yazının çevirileri de yer almaktadır. Nâzım Hikmet'in evrensel yaratıcılığını ve kişiliğini yakından ve derinliğine tanımak için, elinizdeki kitap vazgeçilmez bir başvuru yapıtıdır.



EVRENSEL
BASIM
YAYIN