

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>

ŞÜKRAN KURDAKUL - SENNUR SEZER

Nâzım Hikmet Şiirinde Belirgin Temalar

NÂZIM, DÜNYA VE BİZ

İNCELEME



EVRENSEL
BASIM

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>



EVRENSEL
BASIM YAYIN

Nâzım Hikmet'in şiirlerinin, uzun süren yasaklamalar ve acele baskılar yüzünden, birbirini tutmayan metinler biçiminde yayınlandığı bir gerçektir. Bu kitapta yer alan şiirler, Şükran Kurdakul'un incelemesinde yer alan, "Ölüme Dair" şiiri dışında, Adan Yayınları'nın Nâzım Hikmet'in Bütün Eserleri Dizisi'nden alınmıştır. "Ölüme Dair" Ekber Babayef'in düzenlediği, Narodna Prosveta Yayınevi'nin bastığı, Sofya 1967 tarihli diziden alıntılanmıştır.

NÂZIM, DÜNYA VE BİZ

–Nâzım Hikmet Şiirinde
Belirgin Temalar–

Hazırlayanlar
Şükran Kurdakul-Sennur Sezer

Doğa Basın Yayın
Dağıtım Ticaret Limited Şirketi
Tarlabaşı Bulvarı
Kamer Hatun Mah.
Alhatun Sk. No: 27
Beyoğlu / İstanbul
Tel: 0212 361 09 07 (pbx)
Faks: 0212 361 09 04
web: www.evrenselbasim.com
e.posta: bilgi@evrenselbasim.com

Evrensel Basım Yayın-192

NÂZIM, DÜNYA VE BİZ
-Nâzım Hikmet Şiirinde
Belirgin Temalar-

Hazırlayanlar
Şükran Kurdakul-Sennur Sezer

Kapak Tasarım
Savaş Çekiç

Birinci Basım
Mart 2002

ISBN 975-6865-99-4

Baskı
Ayhan Matbaası



NÂZIM, DÜNYA VE BİZ

-Nâzım Hikmet Şiirinde
Belirgin Temalar-



NÂZİM HİKMET

ŞİİRİNDE

YURTSEVERLİK VE ANTIEMPERYALİZM

İSPANYA İÇ SAVAŞI

HAPİSLİK VE ÖZGÜRLÜK ÖZLEMİ

ÖLÜM VE YAŞAM

∞
Şükran Kurdakul
∞

YURTSEVERLİK VE ANTIEMPERYALİZM

Emperyalizmin uç bölümü görevini üstlenen Yunan ordusu 14 Mayıs 1919'da İzmir'e çıktığı sırada Nâzım Hikmet'imiz 17 yıl almıştı dünyadan. Duyarlılıklarını hece ölçüsüyle yazdığı dizelerle yansıtmaya çalışan genç bir şair adayı.

Dönem, Batı kapitalizminin 19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren gizli sömürge durumuna getirdiği Osmanlı Devleti'ni Birinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra önce Mondros Mütarekesi sonra Sevr Antlaşması ile dayatılan hükümlere boyun eğmek zorunda bıraktığı çöküntü yılları.

1838 Osmanlı-İngiliz Ticaret Antlaşmasının imzalandığı, yeraltı ve yerüstü kaynaklarının yabancı şirketlere peşkeş çekildiği borçlanma, "Düyun-u Umumiye" süreçlerinin son halkası.

Yakın tarihimizin bu çöküntü yıllarının Mütareke Yılları olarak nitelendiğini biliyoruz.

1. Dünya Savaşı başladığı zaman 12 yaşındaydı Nâzım. Savaşın tabana yakın kesimlerdeki insanların günlük yaşamı üzerinde bıraktığı acı etkileri, açlığı, sefaleti yaşamak zorunda kalan bir ailenin çocuğu olmamasına karşın, duyarlılığı bu insanların acılarını paylaşmayı öğretmişti ona.

Kerim Sadi'nin unutulmaz bir titizlikle hazırladığı *Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri* (1. Basım, 1 Nisan 1969) kitabında gördüğümüz bu dönem ürünleri arasında dünyayı algıladığını gösteren pek çok örnekle karşılaşyoruz. Bu şiirin birincil özelliği "Milli Edebiyat" akımına bağlı şairlerin uyguladıkları Türkçe sözcükler kullanma özenidir. Yaşından ileri beceriler kazandığı görülür Nâzım'ın hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerde.

Dönemin acılarından kaynaklanan "Kırk Haramilerin Esiri" (1920), "Yaralı Hayalet" (1920), "Yolcu Yolun Şarksa" (1920), gibi şiirlerin akımın ustalarından sayılan şairlerin yapıtlarındaki beğeni düzeyine ulaştığı görülür.

Yurtseverlik duyguları kalıplaşmış söylemlerin dışında buluşlarla donandığı için yüzeysel olmaktan kurtulmuştur. Özellikle “Kırk Haramilerin Esiri”nde somutlanır bu nitelikler.

Bu şiirin ilk bölümünde “haramiler” ve “esir” simgeleri vurgulanarak “Altı yüz yirmi yıl nur için dövüşen” imparatorluğun “kafir eli”ne düşmesinin yarattığı acı yansıtılır.

Alevden bir sancağın taşımış gölgesini...
Memleketler çökmüş yükseltince sesini.

...

Dumanlı bir kızılık ormanı gölgeliyor,
Şanlı esirleriyle haramiler geliyor.

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

...Ağaçsız bir meydanda büyük kütükler yandı:
Haydutların karanlık yüzleri aydınlandı.

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

Tunç bir çehre parladı alevin rüzgârıyla
Yüksek gururlu alnı, geniş omuzlarıyla
Kolları kesilecek kahraman esirdir bu...

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

Haydutların içinden birisi ilerledi
Kolların kesilecek, haydi hazırlan dedi.

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

Bıraktığı baltayı cellat alırken yerden
Meydana gölgeleri yaklaşan göklerden:

Haykırıldı bir büyük şanlı mâzinin yâdı,
Birden balta esirin elinde parıladı.

“Gecenin gölgesi”, “rüzgârda uçan alev”, “siyah ağaçlık”, “alevin rüzgârı” vb. özgün tamlamaları kullanırken ölçüye uymak için yapaylıklara ve yıpranmış uyak kullanma yavanlığına düşmez genç Nâzım. Şiirin bütünselliği içinde tarih anlayışı genel geçer anlayışa koşut görünmesine karşın lirizmi güncel olandan kaynaklanmıştır.

Güncel olan, İstanbul’un da işgalini görmüş insanların direnme bilincini kazanmalarıdır. Bu bilinç asker ve sivil okumuş orta tabakanın pek çok bireyi gibi on sekiz yaşındaki Nâzım Hikmet’i de özgürlük için savaşılanların saflarında yer alma aşamasına götürür.

Şimdi okuyacağınız tarih bu nedenle genç şairin yaşamında yeni bir dönem açmıştır: 1 Ocak 1921. O gün İstanbul’dan ayrılışının, duyarlılığında yarattıklarını şu sözcüklerle yansıtır Nâzım:

“Vapura Sirkeci’den bindik. Kara kuru, yam yassı bir vapur, hani şu kolacıların ütöleri vardır ya, onlara benziyor. Kamaramıza girdik; duvarlarında hamam böcekleri dolaşıyor, daracık, cehennem gibi de sıcak. Faruk Nafiz başını lumboza dayadı: ‘İstanbul’u bir daha görmeyecek miyiz? Gidiş var da, dönüş yok mu?’ diye ağladı.

“Vapur uskur gürültüleriyle sarsılmaya başlayınca güverteye çıktım. Yusuf Ziya’nın akrabası bize: ‘Karadeniz’e açılana kadar kamarada kalın’ dedi, ama uskur gürültüsü bana güven verdi. Sarayburnu’na, köprüye, kurşun kubbelere, tığ gibi minarelere, Taşkılla’ya son kere, şöyle doya doya bakmadan İstanbul’dan ayrılmaya da gücüm yetmedi zaten.

“Direkleri tel örme bir Amerikan zırhlısının yanından geçiyoruz. Kızkulesi dolaylarında, Beşiktaş önlerinde, Boğazın bükülmesinde kımıldanacak yer yok. İstanbul denizinin üstü, dretnotlarla, kruvazörlerle, torpidolarla, alaca bulaca boyan-

miş taşıt gemileriyle tıklım tıklım. Bu düşman, bu hor görücü, bu kurşuni çelik kalabalığını kaç kere seyrettim içim öfkeden burkularak. Ama şimdi onlara kendime güvenerek bakıyorum. İstanbul denizinin içinde, dibinde, kefalde, uskumrudan, torikten çok denizaltının kaynaması da umurumda değil, Anadolu'ya gidiyorum. Mustafa Kemal Paşa'ya.” (Vala Nurettin Va-Nu, Bu Dünyadan Nâzım Geçti)

İngilizlerin 16 Mart 1920'de işgal edişinden sonra İstanbul'da dokuz ay kadar yaşadı Nâzım.

Ege Bölgesi'nde “Redd-i İlhak” örgütlerin öncülüğünde direnç hareketleri sürüyordu. Ödemiş, Soma-Burhaniye yörelerinde Balıkesir ve Alaşehir kongrelerinde alınan kararlar yaşama geçmiş, eli silah tutan halk uzun süre Yunan ilerleyişini durdurmuştu. İşgal edilen kesimlerde de “taciz savaşları”nın arkası kesilmiyordu. İstanbul'daysa gizli çalışan direnç örgütleri Anadolu'ya özellikle silah ve adam kaçırmanın ustası oldular. Erzurum ve Sivas kongrelerinden sonra Müdafaa-ı Hukuk öğretisini temel ilke sayan asker ve sivil okumuşlar son Osmanlı padişahına bağlı hükümetlerin silahlı engellemelerine karşın Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açmayı başardı.

Anadolu'ya geçen Nâzım'ın kısa bir süre Ankara'da kaldıktan sonra Bolu'da öğretmen olarak görevlendirildiği evrede TBMM, öncüsü olduğu Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın temel felsefesini okuyacağımız satırlarla ilan etti dünyaya:

“... bağımsızlığımızı güven altında bulundurabilmek için, toptan, milletçe bizi mahvetmek isteyen emperyalizme karşı ve bizi yutmak isteyen kapitalizme karşı milletçe savaşmayı uygun gören bir mesleği takip eden insanlarız.”

Kuşkusuz Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi Bolu'da da Hilafet kurumuna bağlı çıkar gurupları ve eğitim çevreleri yenilgiye ve işgale boyun eğen saraya yandaş tutumlarını gizli ya da açık olarak sürdürüyorlardı. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde tarih sahnesine çıkan ilerici güçlerin savaşımalarının karşısındaydılar.

Nâzım altı yüz yıllık Osmanlı tarihi boyunca ileri-geri çatışmasına tanıklık eden Anadolu toprağında ne yapmalı sorusunun yanıtlarını aramayı öğrendi. Bolu’da kaldığı süre içinde asıl bu nedenle Kurtuluş Savaşı’nın temel felsefesiyle birlikte yaşanan gerçek şair duyarlılığında unutulmaz etkiler yarattı.

Nâzım Anadolu gerçeğinin ayırdına, Bolu’da yaşanan ileri geri çatışkısıyla vardı. Ayrıca Ağır Ceza Mahkemesi Başkanı Ziya Hilmi Beyle söyleşilerinde belli ölçülerle de olsa 1789 Fransız Devrimi’nden 1917 Sovyet Devrimi’ne kadar geçen yüz yirmi sekiz yıllık süreçteki toplumsal siyasal olaylara bakış yöntemleri kazandı.

1922’de Sovyetler Birliği’ne geçerek Kutv’da öğrenim görmesinden yıllar sonra Kurtuluş Savaşı gerçeğini işlediği büyük şiirlerin kökeninde bu ikili etkinin payı büyük olmalıdır.

“Kurtuluş Savaşı Destanı”

1946’da Bursa hapisanesinde yatarken ilk kez İbrahim Sadri takma adıyla “Şoför Ahmet”, “Hikaye-i Arhaveli İsmail”, “Kara Yılan” ve başka parçaları özellikle Yığın dergisinde yayınlanan *Kurtuluş Savaşı Destanı*’nda (Kuvâyi Milliye/Destan) tarihsel gerçekler öykü anlatımından uzaklaşma başarısıyla etki gücü kazanmıştır.

Öykünün ağır bastığı yerlerde üç beş dize içinde olayın geçtiği mekanın özelliklerini vererek kalabalığı yansıtırken, somutla soyutun çeşitlendiği şiirsellikleri yakalar Nâzım Hikmet.

Erzurum kışı zordur, balam,
tandırında tezek yakar Erzurum,
buz tutar yigitlerinin bıyığı
ve geceleyin karlı ovada
kaskatı katılaşmış, donmuş görürsün karanlığı.

.....

Meşeleri ve gürgenleriyle orman
karanlık bir rüzgâr gibi geçiyor iki yandan.

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

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
Yocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı

Nurullah Ataç gibi, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı Nâzım Hikmet'in sanatında yeni bir yapısal dönemin başlangıcı sayanlar çokluktur.

Kurtuluş Savaşı şiirleri içinde en önemlilerinden biri olan Şoför Ahmet'in yapısal özelliği de başka bir dönemin habercisi gibidir, bence Nâzım Hikmet şiirinde.

Yaşanmış olan gerçeklerin çağrışımlara bağlı olarak yaşanan ana egemen olması: En belirgin özelliğini böyle saptayabiliriz bu şiirin.

Büyük Taarruz için son hazırlıklarını tamamlayarak Afyon cephesine giden orduya ilişkin bilgileri en az sözcükle verdikten

sonra şiirin birinci bölümünde orduları oluşturan insanların bu tarihsel anda durumlarını yansıtmaya özen gösterir Nâzım.

Hatıralara bağlı, hatıraların dışında,
gecenin içinde:
insanlar, aletler ve hayvanlar,
demirleri, tahtaları ve etleriyle birbirine sokulup,
korkunç
ve sessiz emniyetlerini,
birbirlerine sokulmakta bulup,
kocaman, yorgun ayakları,
topraklı elleriyle yürüyorlardı.

Okuduğumuz dizeleri izleyen bölümde bireyin kalabalık içindeki yalnızlığı öykü anlatımı içinde verilmiştir. Kalabalık ise Nâzım'ın hapislik yıllarında Zeki Baştımaz'la birlikte dilimize kazandırdığını bildiğimiz Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ından kimi sahneleri duyumsatır gibidir bize.

Ve onların arasında;
Birinci Ordu İkinci Nakliye Taburu'ndan
İstanbul Şoför Ahmet
ve onun kamyoneti vardı.

Bu aşamada daha sonra açımlayacağı dramatik olanın basat ögesi sayabileceğimiz "üç numaralı kamyonet"i özellikle rini anlatarak gereksinimle vazgeçilmezlik arasındaki bağlan-tıysa dikkatimizi çeker:

Bir acayip mahlûktu üç numrolu kamyonet:
ihtiyar
cesur
inatçı ve şirret.
Kırılıp dağlarda kalan sol arka makası yerine,
şasinin altına, dingilin üzerine,
budaklı bir gürgen kütüğü sarmış olmasına rağmen,
ve kalp ağırlarıyla,

ve on kilometrede bir,
karanlığa yaslanıp durduğu halde,
ve vantilatöründe dört kanattan ikisi noksan iken,
şahsının vekarlı kudretini resmen biliyordu:
“6 Ağustos emri”nde ondan ve arkadaşlarından
“... ihzar ve teşkil edilmiş bulunan,
ve cem’an 300 ton kabiliyetinde kabul olunan,
100 kadar serî otomobil...” diye bahsediliyordu.
İhzar ve teşkil olunanlar,
bu meyanda Ahmet’in kamyoneti,
insanların aletlerin ve kağıtların yanından geçip,
Afyon-Ahırdağları ve imtidadına doğru iniyorlardı.

Kalabalık ve hareketin belirlediği olağanüstülük *Memleketinden İnsan Manzaraları*’nın öteki parçalarında görüldüğü gibi bireysel olanın yolunu açar Şoför Ahmet şiirinde.

Hareketlilik, kendisinin de belirttiği gibi yer yer sinema olanaklarından yaralanılarak bir süreç içinde akıp giderken, olağanüstülüğün yörüngesindeki insan çıkar karşımıza. Savaş içinde bile kendi bireysel tarihinin yarattığı o insan, çağrışımların duygusallığı ile var olan koşulların gerçekliği arasında gelir gider.

Ahmet’in kafasında uzak bir şehir ve bir şarkı vardı.
Bu şarkı nihaventtir
ve beyaz tenteli sandalları,
siyah mavnaları,
güneşli karpuz kabuklarıyla
bir deniz kıyısındadır şehir.

Ve yaşanan gerçekliğin kuşattığı insana özgü bilinçaltı tit-reşimleriyle karşılaştığı son durumun çatışkısı:

Vantilatörlerde adedi devir
düşüyor gibi.
Arkadaşlar ileri geçtiler

Ay battı.

Manzara yıldızlardan ve dağlardan ibaret.

Şiirin bu dizelerinden sonraki bölümlerinde Şoför Ahmet kimliğinde ağır basan İstanbul görüntüleri yansıtılmıştır dize-
lere. Yer yer en alışıktığı olduğu semtler ve insanlar; onların kişi-
liğini etkileyen özellikleri alaturkalığa kaçmayan duyarlılıkla
getirilir şiire. Ayrıca bilinçaltı özlemin sınırlarını belirtmiş gi-
bidir. Sevgiliyi bile anımsarken “yanında olsaydım” isteğinin
açmazına kapılmayarak, tarihsel işleviyle duyarlılıkları arasına
engel koymaz Şoför Ahmet.

Elleri yumuk yumuk,
bacakları biraz çarpıktı ama,
yeşil zeytin tanesi gibi gözler.
Kaşları da hilâl gibi çekikti
Tam Kasımpaşa'ya yaklaştık, beyaz başörtüsü.....
Lastik hava kaçırıyor.
İderdine deva bulamazsak eğer....
Dur bakalım Babacafer....

Dramatik olan, umarsızlığın çok yakınlarına gelmesine kar-
şın önemini bilen insanın “dağlarda tek başına” kalmış olsa da
insanın kişiliğinin bilincinde olmasıdır.

Bu bölümleri oluşturan dizeleri okuyarak yaşanmakta olan-
la yaşanmış olanın bütünleşmesini görüyoruz. Bu özellik şiirin
görmesini yaratan temel unsurların belki de başında geliyor.

Üç numrolu kamyonet durdu.
Karanlık
Kriko.
Pompa.
Eller.
Küfreden ve küfrettiğine kızan elleri
lastikte ve ihtiyar tekerlekte dolaşırken
Ahmet hatırladı:

bir gece nüzüllü babaannesini
sedirden sedire taşırken
kadıncağız...

İç lastik boydan boya patladı.

Yedek?

Yok.

Dağlarda avaz avaz,
imdat istemek?

Sen Süleymaniyelisin oğlum Ahmet,
sana tek başına verilmiştir üç numrolu kamyonet.
Hem, hani bir koyun varmış,
kendi bacağından asılan bir koyun.
Süleymaniyeli şoför Ahmet,
soyun...

Soyundu.

Ceket, külot, pantol, don, gömlek ve kalpak
ve kırmızı kuşak,
Ahmet'i postallarının üstünde çırlıçıplak
bırakarak
dış lastiğin içine girdiler,
şişirdiler.

Bu şarkı nihaventtir.

Deniz kıyısında bir şehir,
beyaz başörtüsü.

Saatte elli yapıyoruz.

Dayan ömrümün törpüsü,
dayan da dağlar anadan doğma görsün şoför Ahmet'i,

dayan arslan...

Hiçbir zaman,
böyle merhametli bir ümitle sevmemi,
hiçbir insan
hiçbir âleti...

Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği'nden döndükten sonra, önce Aydınlık dergisinde yazmaya başladı. Artık hece ölçüsünü kullanmıyor, genellikle ilk okunuşta algılanmasını istediği şiirler yazıyordu. Eski edebiyata bağlı çevrelerde de olumlu izlenimlerle karşılandı bu şiirler.

Türkiye'nin uluslararası kapitalizm karşısında dikkatli olduğunu söyleyebileceğimiz erken cumhuriyet dönemine özgü eğitim koşulları Nâzım şiirine yakınlık duyan bir kuşağın yetişme yollarını açmıştı. Yayınladığı her şiir ilgisini çekiyordu bu kuşağın.

İktidardaki tek partinin (Cumhuriyet Halk Fırkası/Partisi) dünya görüşüne bağlı olan okumuş orta tabaka bireylerinin kafasında emperyalizme karşı savaşımın dayandığı ilkeler silinmemişti henüz.

Dünyaya bakışta ulusallık, eğitimde çağdaşlaşma ve Sovyetler Birliği'yle Kurtuluş Savaşı yıllarındaki dostluk ve yardımlaşma ortamının sürmesi Marksist aydınların düşün yaşamında etkilerinin gelişme yollarını açıyordu.

Genel özelliklerini böyle özetleyebileceğimiz toplumsal siyasal ortam iki yönlü etkiler yarattı Nâzım Hikmet şiirinde:

İç çelişkilerin yol açtığı tepki şiirleri,
Dünyadaki durum.

Özellikle Uzak Asya'da, Hindistan ve Çin'de insanlık dışı koşullar altında yaşamak zorunda bırakılan milyonlarca insanı köleleştirmiş emperyalizmin derinleşen etkileri Nâzım'ın esin kaynağı oldu.

Şanghai’da öldürülen arkadaşı Sİ-YA-U’nun anısına armağan ettiği *JOKOND ile Sİ-YA-U*’da (1929) yer alan şiirler bu etkilenmenin ürünleri sayılabilir. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*’de (1932) ise İngiliz emperyalizmi ile savaşıyan Hintlilerin yaşam ve savaşimleri verilmiştir.

Genç Nâzım bu yapıtlarında yer yer “manzum hikâye” tekniğine başvurarak konusunu işlemeye çalışırken sonraki yıllarda yazacağı destanlara hazırlanır gibidir.

İtalyan faşizminin 1935’te Habeşistan’a saldırısından hemen önceki günlerde bir Habeş aydınının korku ve faşizme karşı tepkilerini yansıttığı *Taranta-Babu’ya Mektuplar* (1937) hem içerik hem kuruluş yönünden önceki kitaplardaki parçalara göre daha kalıcı nitelikler taşıyan şiirlerden oluşur. İlk yayınlandığı zaman okuyanların ezberlerine geçtiğini bildiğimiz “Yaşamak ne güzel şey Taranta Babu” dizesinin bulunduğu ünlü şiirini de bu kitapta görüyoruz.

Taranta-Babu’ya Mektuplar’ın dördüncüsünde okuyacağımız dizelerle İtalyan faşizminin şairce düşünürlüğündeki tanımı ile karşılaşıyoruz.

İtalya’da faşizm
Emiliali büyük toprak kontlarının asâlarından
ve Romalı bankerlerin demir kasalarından
geçip
İL DUÇE’nin dazlak kafasında dank demiş
bir nuuurdur
Taranta-Babu

Hemen sonra faşizmin dölyatağında gelişen militarizmi duyumsatan dizeler geliyor:

Bu
nur
yarın
inecektir üstüne
Habeş ovalarında mezarların

“Geliyorlar Taranta-Babu, / seni öldürmeğe geliyorlar” dizeleriyle başlayan on ikinci mektubu sık sık yinelemelerle yayılma aşamasına gelmiş İtalyan faşizminin hunharca saldırısını tanımlayan tamlamalarla donanmış görüyoruz.

Öldürmeye gelenlerin de ölümden kurtulamayacaklarını vurgulayan dizelerden sonra sesini yükselterek emperyal güçlerin savaş ortaklığını kendine özgü ustalığıyla seslendiriyor Nâzım.

Geliyorlar Taranta-Babu.
Bu ölmeğe ve öldürmeğe gönderilenler
kanlı sargılarına birer birer
teneke haçlar takıp döndükleri gün,
Büyük ve âdil Roma’da
hisse senetleriyle aksiyonlar yükselecek,
ve gidenlerin ardından
yeni efendilerimiz
ölülerimizi soymağa gelecek.

Bu örnekte de görüldüğü gibi yergi öğelerinden ustalıkla yararlanan Nâzım toplumsal ile siyasal olan arasındaki iç içe geçmişliği vurgulamaktan çekinmiyor. Sanatsal kazanımlarının biriktirdiği tüm becerileri rahatlıkla kullanıyor çünkü.

“*Taranta-Babu’ya Mektuplar* yazarın kullandığı sanatsal araçları kullanma bakımından son derece esnek, zengin ve çok yönlüdür. En duyarlıklı bir lirizmden, tatlı, sıcak bir incelikten, en müthiş eleştirilere geçebilmektedir. Öfke ve iğneli bir olayla dolu siyasal bildiri tonunda yazılmış destan faşizmi yargılamakta, onun halk düşmanı, insanlık düşmanı yüzünü göstermektedir.” (Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet, Ekber Babayev, Çev: Ataol Behramoğlu, İstanbul, 1976)

İSPANYA İÇ SAVAŞI

Yirminci yüzyıl aydınlarının belleklerinden gitmeyen kanlı İspanyol İç Savaşı şu satırlarla tanımlanabilir sanıyorum: Seçimi kazanan demokrasi güçlerinin karşısında muhalefetteki faşizmin silaha başvurması.

İspanyol Fası'ndaki ordulara kumanda eden General Franco olayda tetiği çeken bir araç durumundaydı elbet.

Gerisinde Mussolini'nin temsil ettiği İtalyan faşizmi ile Hitler'in temsil ettiği Alman faşizmi.

İspanyol İç Savaşı'nın başladığı 18 Temmuz 1936'dan 1939'a değin süren kavga tüm Avrupa'da da cepheleşmenin nedeni oldu.

Özgür insanlarla faşizmin köleleştirdikleri arasındaki çatışma savaşa yansımaları buluyordu bu üç yıl boyunca.

Yenilmek istenen İspanyol Cumhuriyeti'yle birlikte insanın özgürlük istenci.

Dünyanın pek çok dilini konuşan insanların edebiyatını etkileyen de savaşın bu özelliğidir.

Nâzım Hikmet şiirinde de bu trajedinin yıllar sonra okuyanı etkileyen örnekleri olduğunu biliyoruz.

En kalıcı öğelerle donanmış olanlarından biri “Karanlıkta Kar Yağıyor” şiiridir.

Madrid kapısında nöbet beklediğini varsaydığı bir gence seslenerek iç savaşın belirgin özelliğini “Karanlıkta kar yağıyor, / sen Madrid kapısındasın. / Karşında en güzel şeylerimizi; / ümidi, hasreti, hürriyeti / ve çocukları öldüren bir ordu.” dizeleriyle somutlama gereğini duyar Nâzım. Sonra bütünsel olanı bireysel olan doğrultusunda geliştiren dizelerle kuşattığı insanı vermeye çalışır.

Kar yağıyor.

Ve belki bu akşam

ıslak ayakların üşüyordur.
Kar yağıyor
ve ben şimdi düşünürken seni
şurana bir kurşun saplanabilir,
ve artık bir daha
ne kar, ne rüzgar, ne gece...

Şiirin bundan sonraki aşamasında şairin kafasındaki nöbetçinin kimliğini duyumsatan dizelerle karşılaşırız. Savaş öncesinde “kömür ocaklarında işçi, ağa topraklarında ırgat, üniversitede öğrenci” de olsa asıl kimliği direnç adamı olmasıdır bu nöbetçinin.

O direnç adamının bulunduğu tarihsel andaki durumundan dramatik olana özgü duyarlılıklar abartılmadan verilmiştir. Söz konusu olan savaşın temelinde ‘Çağdaş Hümanizma’nın tarih sahnesine çıkardığı insan vardır çünkü. Bu insan Lorca’ların, Neruda’ların, Picasso’ların insanı.

Şiirin sonuna kadar o insanın eylemine yüzde yüz inanarak ama şairce şefkat duygularıyla, direncini faşizme ve emperyalizme karşı savaşların direnciyle birleştirerek ama ölümüne içi titreyerek anıtlştırır Nâzım Hikmet.

* * *

Nâzım Hikmet 2. Dünya Savaşı yıllarını Çankırı ve Bursa hapishanelerinde geçirdi. Savaşın başlangıç yıllarındaki Nazi ilerleyişinin acısını dört duvar arasındayken duymak, güncel olayları eksiksiz izleme gereksinimini duyuruyordu. Radyo ve gazete haberlerinden öğrendiği olaylar kimi kez kaynaklık etti şiirlerine. Ama asıl *Memleketimden İnsan Manzaraları*’na çalışarak dünyanın içine düşürüldüğü yıkım yıllarının yansımalarını olağanüstü anlatım özellikleriyle işlemeyi başardı.

Tek tek kişiler, durum saptamaları ve yurtseverliğin kahramanlığa dönüştüğü, savaş sahnelerinin yanı sıra teknolojinin

armağan ettiği silahlar: Tankları, denizaltıları, uçaklarıyla ölüm araçları, bu anlatıların odağında insanlar kadar kişisellik kazandı.

İki üç dizayle ekonomileri silah üretimine bağılı ülkelerin yarattığı ölüm kusan makinaları düşüncemize nakşeder gibiydi Nâzım.

Alman tanklarının karaltısı:

20 tane.

Simsiyah.

Koskocaman.

Her biri kör bir gergedan gibi yürüyor.

öyle acıklı ve korkunç.

Ve aptal bir pehlivan gibi çirkin.

Ve hiç benzemedikleri halde akrebe benziyorlar.

Ve dünyanın en güzel denizlerini kana bulayan denizaltılar:

ve orda hain, çelik ve sinsî

bir denizaltı gemisi

.....

Denizaltı gemisi bir torpil attı, efendim,

bir torpil.

Gençlerin dümenlerine baktım:

telaşlı ve korkaktılar.

Gemilerin omurgalarında imdat arar gibi bir hal vardı,

gemiler bir bıçak darbesinden en yumuşak yerini

karnını saklamak isteyen insanlara benziyorlardı

Denizaltılar birken üç oldular, derken, altı, yedi,sekiz.

Gaz gemileri düşmana ateş açarak

insanları ve yüklerini suya döküp saçarak

batmaya başladılar.

Mazot, gaz, benzin,

tutuştı yüzü denizin,

Bir alev deryasıdır şimdi yukarda akan,

yağılı ve yapışkan

bir alev deryası, efendim.
Kıpkızıl, gömgök, kapkara,
arzun ilk teşekkülü hengamesinden bir manzara.

Hitler faşizminin yenilgisini de parmaklıklar ötesindeyken yaşadı Nâzım. Savaş, ülkemizde tarih sahnesine çıkmaya başlayan sınıfın ekmeğine tereyağı sürmüştü. “Milli Korunma Kanunu” gibi yasal önlemlere karşın türedi burjuvazi, her alanda karaborsanın her türlüyle kazanç kaynaklarını genişletme olanağı buldu. 1940 öncesinin küçük ticaret erbabı 1945 sonrasının sayılı firmaları arasına girdi.

Savaş sonrasının en önemli olaylarından biri de birden fazla parti kurulmasını yasaklayan yasanın değiştirilmesiydi kuşkusuz. İktidardaki CHP’nin “değişmez başkanı” İsmet İnönü’nün ABD’yle ilişkileri sonucu çok partili yaşama geçme kararını yirmi yıl boyunca devlet eliyle yaratılan yeni egemenler desteklediler.

Ama “Cemiyetler Kanunu”ndaki değiştirilmenin getirdiği olanakla sendika ve derneklerin kurulması yolunun açılması, “sınıf esasına” dayanan sosyalist partilerin kurulması, iktidar çevrelerini demokrasiye ve temel haklara aykırı bir tutum almaya götürdü. 1946 seçimlerine katılan Türkiye Sosyalist Partisi ile Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi sıkıyönetimce kapatılarak, yöneticileri yargılandılar.

Nâzım Hikmet Bursa Hapishanesi’ndeydi.

ABD’nin Akdeniz’de seyreden 6. Filosu sık sık İstanbul ve İzmir kıyılarına yanaşıyor, çok sayıda asker kentlerin caddelerinde boy gösteriyordu. Artık dönemin ABD Başkanı Truman adına düzenlenen sözüm ona doktrin doğrultusunda Türkiye’yle de ikili anlaşmaların başlıcaları imzalanmaya başlamıştı. Amerikan yardımının getireceği sakıncalardan söz etmek neredeyse Sovyet ajanlığı sayılıyordu.

Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün Amerikan Temsilciler Meclisi’nin 10 Mayıs 1947 oturumunda alınan karar karşısın-

daki düşünceleri geleceği, yani bugünleri göremeyen bir politikacının yanılgılarının ifadesi olarak tarihe geçmiştir:

“Sayın Başkan Truman’ın teklifi üzerine Birleşik Amerika’nın Türkiye ve Yunanistan’a yapacağı yardım bugün kamunluk kesbetmiş bulunuyor.

Büyük Amerika Cumhuriyeti’nin memleketimiz ve milleti-miz hakkında beslemekte olduğu yakın dostluk hislerinin yeni nişanesini teşkil eden bu mesut hadiseyi her Türk beşeriyetinin devamlı bir sulh devresine kavuşmak için geçirmekte bulunduğ u intikal devresinde ileri bir adım gibi candan alkışlamak-tadır.” (İstanbul Dergisi, Mayıs 1947)

Yeni siyasal durumun en başta Kurtuluş Savaşı felsefesine aykırılığını vurgulayan Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz’ın çıkardıkları Marko Paşa ile Mehmet Ali Aybar’ın çıkardığı Hür ve Zincirli Hürriyet dergileri akıl almaz baskılarla karşı karşıya bırakılıyor, 141 ve 142. maddelerin öngördüğü cezalar artırılıyordu.

Nâzım Hikmet bu yıllarda da Bursa Hapishanesi’ndeydi.

Toplumbilimcilerin “demokrasiye geçiş yılları” olarak nitelediği 1945-1950 döneminin en belirgin özelliği türedi burjuvazi ile toprak ağalarının siyasal partilere ağırlığını koymas ıdır.

Yalnızca Aydın Milletvekili Adnan Menderes, Eskişehir Milletvekili Emin Sazak ve Alaşehirli büyük toprak ağası Fevzi Lutfü Karaosmanoğlu değildi Demokrat Parti’nin ön saflarında yer alan.

Cumhuriyeti, Ulusal Kurtuluş Savaşı Felsefesi rayından çıkartmak için gizli açık savaşım veren aykırı toplum güçleri silah baş ı yapmış gibiydi bu beş yıllık süreçte.

En yakın yandaşları, çağdışı skolastizmin Türkiye temsilcileri, şeriatçılar.

1950’de ezici bir çoğunluk sağlayarak CHP’yi iktidardan düşüren bu güç ABD ile ilişkileri Milli Mücadele’nin bağımsızlık anlayışına gölge düşürecek düzeye götürmekten utanmıyor,

düşün, basın, sanat dünyasına nerdeyse “Abdülhamit Dönemi” anımsatan baskılar yapıyordu.

Siyasal yaşama “Meclis diktasıydı” egemen olan. Tevfik Fikret’in “Çiğnendi, yazık, milletin ümmid-i bülendi! /.../ Kanun diye kanun diye kanun tepelendi...” dizeleriyle tepkisini gösterdiği, İttihat ve Terakki iktidarına özeniliyor gibi üst üste temel haklara aykırı yasalar meclisten geçirilmiş, bu arada 141 ve 142. maddeler bir kez daha değiştirilerek öngördüğü cezalar beş katına yükseltilmişti.

Çıkarılan genel af yasası uyarınca tahliye edilen Nâzım Hikmet askere alınarak öldürüleceği düşüncesiyle Karadeniz yoluyla Romanya’ya birkaç gün sonra da Moskova’ya geçti. Bu ülkede ölümüne değin göçmen olarak yaşamak zorunda kaldı.

Yurt özlemi: Bu iki sözcük son dönem Nâzım Hikmet’in içinde bulunduğu bireysel-ruhsal durumu derinlemesine ulaştırır bizlere.

Çoğu şiirinin teması ne olursa olsun bu psikolojik durum yerinde çağrışımlarla sözcüklerden fışkırır gibidir.

Hangi şehirde yedin ekmeğin hasını?

Paris’te.

Hele yağlı çörekleri,

Şhzadebaşı fırınından sanırsın

....

Paris’te kimi gördün seninkilerden?

Namık Kemal’i, Ziya Paşa’yı, Mustafa Suphi’yi

Ama özlem günlük yaşamın her dakikasına egemen olsa bile direnç adamı kimliğini değiştiremedi Nâzım Hikmet’in. Bu nedenle ülkesinin içine düşürüldüğü durum karşısındaki tepkileri sert dizelerin kaynağı oldu.

“Amerikan emperyalizminin yarı sömürgesiyiz, dedi Hikmet.

Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ”

Evet, vatan hainiyim, siz vatanperverseniz, siz yurtseverseniz

ben yurt hainiyim ben vatan hainiyim.
Vatan çiftliklerinizse,
kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,

Nâzım'ın Anadolu'ya geçerken denizin üzerindeki gemilere bakarken duyduğu hüznü yansıtan sözler şöyleydi:

“İstanbul denizinin üstü, dretnotlarla, kruvazörlerle, torpidolarla, alaca bulaca boyanmış taşıt gemileriyle tıklım tıklım. Bu düşman, bu hor görücü, bu kurşuni çelik kalabalığını kaç kere seyrettim içim öfkeden burkularak.”

Yurtdışında İstanbul'a hasret günlerinde 6. Filo'nun gelip gitmelerini aynı hüznle “kafasında eğri bir aynadan seyreder gibi duyarak” yaşanan geçeklikle tarihsel gerçek arasındaki koşutluğa dikkatimizi çekiyordu.

Tarihsel gerçek emperyalizme karşı savaşılan Anadolu halkının “ben varım bilinci”ni simgeleyen Kuvayi-Millîye örgütlenmesi. Yaşanan gerçek, dolar egemenliğine boyun eğen Demokrat Parti iktidarının ABD ile gizli açık anlaşmalarının getirdiği sonuçlar... Yaralı bir Türkiye.

Kurtuluşu, Şehitler şiirinde görüldüğü gibi, tarihsel gerçeğin bütünselliğine inanarak, dün, yaşanmakta olan, gelecek bağlamında arıyor Nâzım.

ŞEHİTLER

Şehitler, Kuvâyi Milliye şehitleri,
mezardan çıkmanın vaktidir!
Şehitler, Kuvâyi Milliye şehitleri,
Sakarya'da, İnönü'nde, Afyon'dakiler
Dumlupınar'dakiler de elbet
ve de Aydın'da, Antep'te vurulup düşenler,
siz toprak altında ulu köklerimizsiniz
yatarsınız al kanlar içinde.
Şehitler, Kuvâyi Milliye şehitleri,
siz toprak altında derin uykudayken
düşmanı çağırdılar,
satıldık, uyanın!
Biz toprak üstünde derin uykulardayız,
kalkıp uyandırın bizi!
uyandırın bizi!
Şehitler, Kuvâyi Milliye şehitleri,
mezardan çıkmanın vaktidir!

HAPİSLİK VE ÖZGÜRLÜK ÖZLEMİ

Dışarda.
Karanlıklarda
Çatırdıyor deniz böğründen vurulmuş bir orman gibi.

Biz içerde susuyoruz,
Susuyor zindan
kanı içine akan
yaralı bir hayvan gibi...

Nâzım'ın kısa süre yattığı Hopa Hapishanesinden getirdiği “Sükût” şiirinde okuduğumuz bu dizelerin taşıdığı ses gücünde şairin boyun eğmezliğini duyumsatan renkler görüyoruz. Deniz bildiğimiz denize benzemiyor. Horon oynayan Karadenizliler dizelerden sesleniyor gibi:

Dışarda
kara kulak bıçaklarla horon oynuyor
askeroz deresinden yirmi huvar

Daha önce Çağdaş Türk Edebiyatı'nda belirttiğim gibi bu ilk mahpushane şiirinde bile “ben”, yer yer “onlar”la birlikteliğin yarattığı ortak duyarlık, ortak etkilenme, ortak tepki ve hesaplaşma havası dikkatimizi çeker.

Biz içerde susuyoruz
bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa.
Haykırsın sıkıysa sükûtumuzdan hızlı
gökkubbenin altında öyle bir sada varsa!!!

Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları kitabımın ön yazısı sayılabilecek bölümünde uzun hapislik yıllarından söz ederken şu satırları yazmıştım:

“İçerde de içindeki özgürlüğü duyanlardan Nâzım.

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

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

Kurulu düzenin olumsuzlukları, insanı yabancılaştıran etkilerinden uzak bir dünya bu. O düzen ki, İkinci Dünya Savaşı'nın en zorlu, en çıkmaza düşüldüğü sanılan evrelerinde bile, Nâzım Hikmet'in kurduğu bu düşün ve duygu dünyasını karartmaya yetmiyor. Yitip giden milyonlarca insanın, yakılan kitapların, mahvolan şehirlerin acısını yüreğinde duyarak dünyasını korumasını biliyor.

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

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

Gerçekten hapishanede de olsa iyimserliğini yaratma gücünü ve istencini de yitirmemiştir Nâzım. Yaşamında önemli yeri olan pek çok şiir –birinci uzun tutuklanması olarak niteleyebileceğimiz– ilk Bursa Hapishanesi günlerinde kafasındaki Piraye'nin yarattığı değişik duyarlıklardan kaynaklanıyor.

Kafasındaki Piraye'den izler bulduğumuz mektupları da var Nâzım'ın bu döneminden kalan. “Karıma Mektup”, “Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları” gibi ünlü şiirlerinden anımsadığımız dizeleri çağrıştıran satırlarda kendisini gizlemeyen Nâzım da çıkıyor karşımıza:

Yasaların uygar insan kimliğini kabul etmeyerek parmaklıklar arkasına aldığı insan... Hüzünleri, yalnızlığı, küçük se-

vinçleri, anılarına tutunma çabası, sitemleri ve beklentileriyle kendisi olan...

“Hava yağmurluydu. Bacağım ağrıyor, canım sıkındı. İki mektubun senin iki elin gibi ellerimi tuttu, iki altın gözün gibi gözlerime baktı... Şimdi öyle keyifli, öyle neşeliyim ki... İşi mektubun sonuna bırakalım. Ellerin elimde, gözlerin gözümde konuşalım seninle.”

Bir tanem!

Son mektubunda:

“Başım sızlıyor

yüreğim sersem!”

diyorsun.

“Seni asarlarsa

seni kaybedersem;”

diyorsun;

“yaşayamam!”

Sınıf esasına dayalı siyasal partilerin kurulmasını yasaklayan 141. ve 142. maddeler Türk Ceza Yasasına alınmadan önce komünistlerin anayasayı “tağyir ve tebdil” suçu işledikleri varsayılarak idam istemiyle yargılandıklarını biliyoruz.

Cumhuriyetin 10. Yılında çıkarılan af yasasından önce “idam talebiyle” yargılanan Nâzım Hikmet otuz yaşını yeni aşmıştı henüz. Piraye ile evliliğinin ilk yıllarındaydı.

Cumhuriyetin yeni kadroları yeni bir sınıf niteliğini kazanma sürecinin ilk aşamalarında...

Ne toprak reformu gerçekleştirilerek büyük toprak ağalarının egemenliğinden kurtulabilmiş bir Türkiye, ne de birkaç büyük kentte kol emeğiyle yaşayanların sendikal hakları var.

Geçerli olan: “İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kitleyiz” edebiyatı. İktidara yakın kimi kalemlerin de daha sonra saptadıkları Kurtuluş Savaşı felsefesine aykırı bir durum yaşanan.

Gazi Mustafa Kemal’e yakınlığı ile bilinen Yakup Kadri Karaosmanoğlu diyordu ki:

“... Bu sıralarda (1930’lu yıllarda) bence bu hadiselerin en önemlisini teşkil eden dünkü milli mücadeleçiler ve o günkü devrimciler kadrosunun bir kazanç ve menfaat şirketi karakteri taşımaya başlamasıydı. Bunların kimi arsa spekülasyonları, kimi idare meclisi azalıkları, kimi taahhüt işleri, kimi de her türlü şekillerde komisyonculuk peşine düşmüş bulunuyordu.”

Bu çelişik durumun belirlediği dünyayı değiştirmek isteyenlerden birisi olduğu için Bursa Ağır Ceza Mahkemesine idam istemiyle çıkarılmıştı Nâzım. Ama yenilmiş bir insanın ezikliğini taşııyordu kafasında.

Fakat
emin ol ki sevgili;
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
Mavi gözlerinde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzıma!

Ne yapalım ki yaşamak zorunda bırakıldığı yer dört duvar arası ve hapisteki adam parmaklıklar arkasındaki dakikaların bile hesabını zamana vermek zorunda.

Elbet bu nedenle özgürlüklerinden yoksun olanların “hapis-hane psikolojisi” olarak niteledikleri gel-git’in dalgalarına kapılıyor Nâzım Hikmet de.

Yatanlar bilir, en tehlikelilerinden biri özlem..

Yaşadığı çevreyi, dostlukları, deniz kıyılarını, sevgiliyi...

“Tecritteki Adamın Mektupları”nda şairin bu psikolojiye düştüğünü gösteren dizeler az değil. Yer yer durumunun çizimini yaparken yörüngesine girdiği psikolojinin etkisinde kalmasını eleştirmesine karşın bulunduğu anın ortaya çıkardığı insanı gizlemiyor Nâzım.

Burası benden başka kaç insanın evidir?

Bilmiyorum.

Ben bir başıma onlardan uzağım,

hep birlikte onlar benden uzak.

Bana kendimden başkasıyla konuşmak

yasak.

Ben de kendi kendimle konuşuyorum.

Fakat çok can sıkıcı bulduğumdan sohbetimi

şarkı söylüyorum karıcığım.

Hem ne dersin,

o berbat, ayarsız sesim

öyle bir dokunuyor ki içime

yüreğim parçalanıyor.

Ve tıpkı o eski

acıklı hikâyelerdeki

yalnayak, karlı yollara düşmüş, yetim bir çocuk gibi bu yürek,

mavi gözleri ıslak

kırmızı, küçücük burnunu çekerek

senin bağrına sokulmak istiyor.

Yüzümü kızartmıyor benim

onun bu an

böyle zayıf

böyle hodbin

böyle sadece *insan*

oluşu.

Kuşatılmışlığın neden-sonuç bağlamındaki gerçekliğini duyumsatarak “aylarca tek başına kalmak, kendisinden başka bir insan sesi duymamış olmak” gibi yaşama aykırı bir durum söz konusu olan. Başka bir deyişle var olmanın dayanılmaz tepkileri. Bu tepki şiirin son dizelerinde lirizminin kaynağı olarak unutulmaz bir yükselişin oluşumuna yol açar.

Ben,

ben içerdeki adam

yine mutad hünerimi göstereceğim

ve çocukluk günlerimin ince sazıyla
suzinâk makamından bir şarkı ağzıyla
yine billâhi kahredecek dil-i nâşâdımı
seni böyle uzak,
seni dumanlı, eğri bir aynadan seyreder gibi
kafamın içinde duymak...

Nâzım'ın Bursa Hapishanesinde tutuklu kaldığı 1933 yılının 29 Ekim tarihinde Cumhuriyetin 10. Yılı'nın kutlandığını biliyoruz. Böyle bir tarihsel olgu af söylentileriyle iyimser düşülmelere götürüyor içerdekileri. Yazılı basının çok sınırlı bir şekilde haber sızdırmasına karşın “fısıltı gazetesi” kol geziyor toplumda.

İçerdeki adamın özgürlük özlemi var olan gerçekliğin üzerinden atlayarak kendi gerçeğini yaratıyor.

Nâzım da soyut diyebileceğimiz bu tür gerçeğin dışında kalamıyor elbet. O müthiş “Af” şiirinde tabana yakın kesimdeki insana özgü sözcüklerin yapıya egemen olarak yeni bir söylem ögesi durumuna geldiğini görüyoruz.

Şairler ve Yazarlar Sözlüğü'nde 18. yüzyıl şairi Nedim'in aruz kalıplarının tek düzeliğinden kurtulma amacıyla “doymak, esenleşmek, uyarmak, buyrultu” vb. sözcüklerle, “keskin soğuk, gömgök kesildi, kılıç gibi esiyor, atar kapağı, kırdı geçirdi” vb. gibi halk deyimlerini kullanarak dilin özelliklerinden faydalandığına değinmiştim.

Nâzım da Marksçı dünya görüşünü benimsedikten sonraki ilk döneminde başkaldırı öğelerinden biri olarak başvuruyor halkın günlük yaşamda kullandığı sözcüklere.

Belli ölçüde kabadayılık simgesi olan sözcükler. *Portreler* (1936) kitabındaki yergi şiirlerinde sık karşılaştığımız bu özellik Af'ta tek sözcükle insana özgüyü duyumsatmanın aracı oluyor.

AF

Bin bir gece kitabını bıraktım.
Bir cigara yaktım.
Baktım

demirlerin arasından:
Sihirli bir ayna gibi ışıldamakta
yıldızların
her bir tanesi.

Gece.
Bursa mahbushanesi..
Kuş uçmaz
kervan geçmez
karanlık bir gölün
dalgalandı suyu.

Heyecanda, alt
kat
“Birinci Cinayet” malta boyu;
sivri siyah
külâhlılar
heyecanda.

Dudaklar bembeyaz
alınlar kırışık.
Bir duvar çatlağından
sızdı bir damla ılık.

Körlerin şehri
homurtularla ileri!

Körler
karanlıklardaki rüyaya gidiyorlar!
“Af var!”

diyorlar,
“çıkacağız
şapkayı yana
yıkacağız.

Toprak
güneş
kadın
hava..
Vapura bin, trene bin
bin tramvaya!

Kelepçesiz
jandarmasız
tek başına
yapayalnız
gezin
dolaş!
Ormanda yat, dağları aş!
Dolaş, dolaşabildiğin kadar!”

Heyecanda sivri siyah külâhlılar!

Hapislik olmuyor dalga geçmeden....
Halbuki ben....
Baktım ki, elimde bitmiş cıgaram
bir nefes içmeden.

22.10.933

Ulusal Kurtuluş Savaşı utkusundan sonraki yıllar yönetime gelen siyasal kadroların yeni bir burjuva sınıfı yaratma özelliklerinden söz ederken Yakup Kadri'nin bu yeni sınıfın oluşum evresinde “eski milli mücadeleçilerin” başı çektiğini vurguladığını belirtmiştim.

Aslında sol görüşlü düşünürler de sağ görüşlüler de Kurtuluş'tan sonra liderleri Mustafa Kema! gibi, ekonomide sonuna kadar bağımsızlığın vazgeçilmez koşul olduğunda birleşmişlerdi.

Durkheim'ci Ziya Gökalp'i dinleyelim:

“Türkiye’de büyük sanayiın teşekkülüne şiddetle ihtiyaç vardır. Memleketimizde büyük sanayiın teşekkülü ise, asla bireylerin ve şirketlerin teşebbüsüyle olamaz. Aksine hükümetin, il meclislerinin, belediyelerin teşebbüsü ile memleketimizde her türlü sanayi kurulabilir.

Devletimiz bu yola girmekle ahlaki bir hizmet de yapmış olur. Zira vatanımızda spekülâtörlerden kurulu bir sınıfın teşekkülüne de engel olmuş olur. Avrupa’da kapitalist denen

zümrenin ne cani bir zümre olduğu barış konferansındaki ihtiraslarının meydana çıkması ile anlaşılmadı mı?”

Marksçı Dr. Şefik Hüsnü’yü dinleyelim:

“... kapitalist Avrupa, bizi girmek üzere olduğumuz barışçı mücadele döneminde de iktisadi nüfuzu altında tutmaya çalışacaktır.

Diğer bir yazımızda da belirttiğimiz gibi yerli kapitalistlerimizin iktisadi gelişmemize katkıları denize bir damla su eklemek gibi olacaktır. Ve ister istemez bunlar bir iş yapabilmek için Avrupa kapitalistlerinin arabalarına asılacaklardır. Sözü-nü ettiğimiz iktisadi egemenlik mücadelesinde içimizden sayılı bazı kimselerin çıkarı, görünüşte dost ve gerçek düşmanlarımız olan Batı kapitalistlerinin çıkarlarıyla birleşecektir.”

Ama “milli sermaye”ye geniş halk kitlelerinin sahip olması bir yana tersine M. Kemal’in çok kez TBMM açış konuşmalarında altını çizmesine karşın toprak reformunun gerçekleştirilmemiş olması giderek belli iş kollarında üretim araçlarının büyük ölçüde eski ve yeni egemenlerin eline geçmesi sürecinde yabancı sermaye ortaklığı doğal karşılanmaya başlanmıştı. Bir kısım devlet erkanı da hissedarı olmakta sakınca görmüyordu bu yabancı şirket ortaklıklarının.

Bu değişim sürecinin, toplumsal siyasal yapıyı hukuk alanında da etkilememesi olanaksızdı elbet.

İktidardaki CHP’nin genel sekreteri Recep Peker 1936 kurtulayında grev ve lokavt hakkının verilmemesini “imtiyazsız, sınıfsız” kaynaşmış bir kitle için (!) doğal sayılması gerektiğini söylerken –nutkun tamamı okununca görüleceği gibi– örtülü bir faşizmin sözcülüğünü yapmaktan çekinmiyordu. Partinin, abone olarak halk evlerine, okuma odalarına dağıttığı Çığır’ın kapağında her sayı Mussolini’nin okuyacağınız satırlarıyla karşılaşıyordunuz:

“Faşist, rahat hayatı istihkar eder (küçümser)...”

İktidardaki CHP'nin sağ kanadına egemen olan siyasal güçlerin azıttığı bu evrede *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı (1936) yayınlayan Nâzım Hikmet –geçen bölümde örneklerini gördüğümüz gibi– hem faşizme karşı, hem emek sömürücülüğüne karşı tavrından bir adım bile geri çekilmemişti. Ülkenin o koşullarında bile dalga dalga yayılıyordu dizeleri. Tek başına bir muhalefet örgütünün işlevini üstlenmiş gibiydi şair.

Bu nedenle ceza yasasına 1936'da konulan 141. maddenin öngördüğü en çok beş yıl ceza istemiyle değil, orduyu isyana teşvik gibi hiç ilgisi olmayan bir suç atfedilerek susturulmak istendi.

Sonuç 29 Mart 1938'de Harp Okulu Komutanlık Askeri Mahkemesi kararıyla Askeri Ceza Kanunu'nun 94. maddesi gereğince on beş yıl, Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'nin 29 Ağustos 1938 günlü kararıyla yirmi yıl hapis cezası..

Kararı öğrendikten sonra annesi Celile Hanıma gönderdiği mektubu okurlarıma sunarak direnç adamı kimliğini kuşatan haklı karamsarlığa dikkati çekmek istiyorum:

Anneciğim,

Maalesef Dreyfus hadisesinin hükmüne benzeyen bir kararla 15 seneye mahkûm edildim. En küçük bir kanuni suçum olmadan bana verilen bu on beş seneyi temyiz ettim. Senin tabirinle inşallah temyiz bu fahiş hatayı adliyi (adli hatayı) tashih eder (düzeltir). Üzülme, daha bir ümit var demektir.

O ümit de boşa çıkarsa ne yapalım, anacığım. Yapmadığım, alâkam olmayan bir mevhum (hayali) suçun cezasını çekeriz. Yani bu yıpranmış vücut on beş seneye dayanırsa 52 yaşında sakat bir gövde ve söndürülmüş bir kafayla yeryüzüne çıkmaktansa içerde kıkırdamak daha hayırlı.

Seni çok göresim geldi. Ne olur ne olmaz dünya hali bu bir kerre daha göreyim seni. Kabilse (olabilirse) hemen Ankara'ya gel. Burada kalacak yerin vardır. Beni bir iki defa görmeye gelirsin. Seni bekliyorum, anacığım.

Ama uzun hapislik yıllarının vücuduna siyatik, karaciğer büyümesi ve en tehlikelisi angino pektoris hastalıklarını mu-sallat etmesine karşın irade gücünden bir şey yitirmeyen Nâ-zım sanatında yeni çizgenler açmayı başardı.

Bir yanında mahpushanedeki adam olma olgusu öte yanın-da sisler dumanlar içinde kalan yaşam.

Dostlarına mektuplar yazdı, sık sık yazmalarını istedi on-lardan. Gazetesiyle, dergileriyle, radyosuyla, kitaplarıyla sisle-rin dumanların örtemediği sanatsal ve düşünsel yaşamdan uzak kalmayarak içerdeki adamın özgürlüğüne tutundu yıllar-ca. Dışarıdaki direnç adamlarının Yeni Edebiyat, Yürüyüş, Ses, Yiğın, Söz gibi dergilerine ve gazetelerine İbrahim Sabri, Mazhar Lütfi, Nurettin Eşvak vb. takma adlarla şiirler gönde-riyordu. Bir sanatçı için hava kadar su kadar gerekli olan etki-leşimden geri kalmadı elinden geldiği kadar. Bu nedenle hapis-hanedeki adamın özgürlük özlemini yansıtan şiirlerin yanı sıra çok değişik temalar da işledi. Bu değişik temaların gerektirdi-ği biçimsel değişimler de bu on iki yıllık hapisliğin ürünleridir.

Genel çizgileriyle *Memleketimden İnsan Manzaraları* dışın-da kalan şiirlerin yapısal olarak üç ayrı dönemi açığa vurduğu-nu söyleyebiliriz.

Bu on iki yılın ortak temalarını genel nitelikleriyle şöyle saptamak mümkün:

İkinci Dünya Savaşı'nın etkileri,

Kişileri günlük yaşamlarının belli bir kesitinde ele alarak toplumsal olanı vurguladığı şiirler,

Doğrudan hapisteki adamın kendine özgü duyarlıkları.

Yirmi sekiz yılla kelepçelenen içerdeki adamın tecritten ilk çıkarıldığı gün doğayla kucaklaşmasını yansıtan “Bugün Pa-zar” şiirinde annesine yazdığı mektuptaki karamsarlığın yeni-lişini görüyoruz. *Taranta-Babu'ya Mektuplar* kitabında yer alan ünlü “Yaşamak ne güzel şey” (Taranta-Babu'ya Beşinci Mektup) şiirinin yaratıcısı yeniden ayağa kalkmış gibi.

Bugün Pazar.

Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.

Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak
bu kadar mavi
bu kadar geniş 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...

Bahtiyarım...

Ama sözcüklerle savaşıarak yeni yaratı olanakları bulunsa bile parmaklıklar ötesinde aylar yıllar geçirmenin kabul edilemez yoksunlukları var. İrade zorlamasıyla yakasını kurtaramıyor bu yoksunlukların getirdiği etkilerden içerdeki adam.

Okuyacağımız dizelerde insanoğlunun en doğal hakkının yasaklanması karşısında duyulan tepkiyle sarsılıyoruz.

Biz altı yüz adet

kadınsız erkeğiz.

Alınmış elimizden

doğurtmak imkânımız.

Bu müthiş kudretim yasak bana:

yeni bir hayat aşlamak,

bereketli bir rahimde yenmek ölümü,

yaratmak seninle beraber:

sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin...

Görüş sonralarında, özellikle Piraye ile görüşmelerinin sonralarında yaşanan gerçeğin birdenbire oluşturduğu uçuruma yuvarlanmamak için dizelerin tezgahını işleterek yalnızlığın umarsızlığına düşmekten korur kendini Nâzım. Elinde kalan nelerse onları somutlayarak bir kez daha yaşamak istiyor gibidir.

Çankırı Hapishanesinden Mektuplar'ın ilkinin giriş bölümünde saptamak olası bu özelliği.

Saat dört,
yoksun
Saat beş,
yok.
Altı, yedi,
ertesi gün,
daha ertesi
ve belki
kimbilir...
Hapishane avlusunda
bir bahçemiz vardı.
Sıcak bir duvar dibinde
on beş adım kadardı.
Gelirdin,
yan yana otururduk,
kırmızı ve kocaman
muşamba torban
dizlerinde

Bu uzun –5 parçadan oluşan– şiirde “ben” ve “ötekiler”in yaşamına ilişkin görüntüleri sanki mırıldanıyormuş gibi günlük sözcüklerle belirginleştirmenin ustasıdır Nâzım.

Bizim bahçemizden küçük bir bahçesi vardı,
tepemizde, yukarda,
güneşe yakın,
bir konserve kutusunun içinde...

Bir cumartesi gününü,
hapishane çeşmesiyle ıslanan
bir ikinci vaktini hatırlıyor musun?

Ve mapushane penceresinden görebildiği kadınla dışardakiler.

Dün köylerden inenleri seyrettim:
yorgundular,
kurnaz

ve şüpheli,
ve kaşlarının altında keder.
Erkekler eşeklerde,
kadınlar çıplak ayaklarının üstünde geçtiler.

Çoğu bölümde Piraye'ye hitap ederek onunla kendisi arasındaki yaşamışlığın izlerini yansıtırken İkinci Mektup'ta diyalektik materyalizmi özümsemiş bir kafanın şairce düşünürlüğü yakalar bizi.

Bir akşam üstü
oturup,
hapishane kapısında
rubailer okuduk Gazalî'den:

dizeleriyle başlayan şiirde adı geçen 11. yy İslam düşünürlerinden Gazalî'yi anarak ölüm düşüncesini tartışır!(*)

“Gece:
büyük lâciverdî bahçe.
Altın pırıltılarla devranı rakkaselerin.
Ve tahta kutularda upuzun yatan ölüler.”

Bir gün eğer
benden uzak,
karanlık bir yağmur gibi

(*) Nâzım'ın Gazalî'den hangi rubailerini okuduğunu bilmek olası değil kuşkusuz. Ama –Atilla İlhan'ın bana göndermek inceliğinde bulunduğu– Abdullah Cevdet çevirisindeki beş dize, üzerinde durmak istediğim şiire kaynaklık ediyor sanıyorum. “Kaynayan mezara inen güneşi, bu kadar parlak yapan benim tasavvurumdur. Vakıa, müdrike-i beşer, artık cihanda nabud olduğu zaman dahi, güneş pürşaa iştila edebilir. Fakat bu şan şaşaa beyhude olur.”

canını sıkarsa yaşamak
tekrar Gazalî'yi oku.
Ve Pirâyende'm benim,
ben eminim
sen sadece merhamet duyacaksın
ölümün karşısında onun
ümitsiz yalnızlığı
ve muhteşem korkusuna

Bir akar su getirsin Gazalî'yi sana:
"–Toprak bir kâsedir,
çömlekçinin rafında tâcîdar,
ve zafer yazıları,
yıkılmış duvarlarında Keyhüsrevin..."

Birikip sıçramalar.

Soğuk

sıcak

serin.

Ve büyük lâciverdî bahçede,
başsız ve sonsuz,
ve durup dinlenmeden,
devranı rakkaselerin...

Bilmiyorum neden,
aklımda hep,
ilkönce senden duyduğum,
Çankırılı bir cümle var:
"Pamukladı mıydı kavaklar,
kiraz gelir ardından."

Kavaklar pamukluyor Gazalîde,
fakat
görmüyor, üstat,
kirazın geldiğini.
Ölüme ibadeti bundandır.

Şeker Ali yukarda, koğuştta bağlama çalıyır.

Akşam.

Dışarda çocuklar bağrışıyorlar,

Çeşmeden akıyor su.

Ve jandarma karakolunun ışığında,

akasyalara bağlı üç kurt yavrusu.

Açıldı demirlerin dışında,

büyük, lâciverdî bahçem.

Aslolan hayattır...

Beni unutma Hatçem...

Genç yaşında Hopa Cezaevi'nde tanıdığı hapishane yaşamı, 1938-50 arasında on iki yıl boyunca, kişiliğini kuşatarak derinden etkiledi Nâzım Hikmet'i.

Kimi zaman bir dergide Mazhar Lütfi ya da İbrahim Sabri adları ile yayınlanan bir şiirini okuyarak, kendini özgür hissetiyse, uykusuz geçirdiği bir gecenin sabahında tutsaklığını damarlarında duydu.

Bu ikilemenin yeni yaratılara kaynaklık etmesine karşın “yaşayan Nâzım Hikmet gerçeği”nde yarattığı tahribat yakınlarına yazdığı mektuplara da yansımıştır.

Ama karaciğer büyümesi, yüreğindeki amansız ağrılar umudunun kaynaklarını kurutmaya yetmediği için tarihe ayakta durma bilincini yitirmeyen bir şair, bir direnç adamı anıtı armağan etti Nazım Hikmet.

ÖLÜM VE YAŞAM

Hastalık konusunda daha hapishanedeyken kuşkulara kapıldığını bildiğimiz Nâzım Hikmet, göçmenliğinin üçüncü yılına doğru geçirdiği “enfarktüs” nedeniyle yatırıldığı hastaneden taburcu edildikten sonra, yoğun bakıma alınmış gibiydi. Yirmi dört saati doktor gözetiminde geçirmiş olmasının verdiği güven, aynı zamanda sürekli hasta adam psikolojisinde kalmasına neden oluyordu.

O yıllarda yazılmış şiirlerinden birindeki (Lidi Vanna) okuyacağınız şu dizeler yaşam-ölüm gelgitine düştüğünü gösterir sanıyorum.

Ben vekarlı, sakın
vurdumduymaz bir kaya gibi
deniz kıyısında yaşamaya
söz veremeyeceğim.

(...)
Çatlayacaksa öfkeden,
kederden
sevinçten.
varsın çatlasın...

Tıbbın “evham” olarak nitelediği yerli yersiz kaygılanma ile ilgisi yok bu durumun. Daha sonra “Son Otobüs” şiirinde “Hiçbir şeyden şikâyetim yok zaten, yüreğimin durup dinlenmeden kocaman bir diş gibi ağrımından bile.” dizelerinde ifade ettiği gerçeğe sık sık karşılaşmak, ister istemez ölüm düşüncesine sürüklüyordu Nâzım’ı.

Ama doğanın hangi olumsuzluğuyla karşılaşırsa karşılaşsın yaşama bağlılığı ve gelecek düşünüsü, korkuları içinde bile, eli ile altmış arasındaki on yılı zehir edemedi şairce.

Delikanlı yaşlarındaki gibi doğayı simgeleyen her güzelliğe vurgun, başlayan güne hazırlanırken umut dolu.

O delikanlı yaşıldaki Taranta-Babu'ya,Beşinci Mektup gibi ölümsüz duyarlıkların rüzgârlarıyla yelkenlerini fora etmiştir Nâzım'ın.

TARANTA-BABU'YA BEŞİNCİ MEKTUP

Görmek
işitmek
duymak
düşünmek
ve konuşmak
koşmak alabildiğine
başı dolu
başı boş
koş -
- mak...
Hehehey TARANTA - BABU
hehehey,
yaşamak ne güzel şey
anasını sattığının
yaşamak ne güzel şey..
Düşün beni
kollarım, senin üç çocuk doğurmuş
geniş kalçalarındaiken...
Düşün sıcak...
Düşün kara bir taşa damlıyan
çırılçıplak
bir su sesini...
İstedğin yemişin
rengini, etini, adını düşün...
Gözdeki tadını düşün
kıpkırmızı güneşin
yemyeşil otun
ve koskocaman
masmavi bir çiçek gibi açan
ay ışığının...
Düşün TARANTA - BABU!

İnsan oğlunun yüreği
kafası
kolu
yedi kat yerin altından
çekip çıkarıp
öyle ateş gözlü çelik allahlar yaratmış ki,
kara toğrağı bir yumrukta yere serebilir,
yolda bir veren nar
bin verebilir.
Ve dünya öyle büyük,
öyle güzel
öyle sonsuz ki deniz kıyıları
her gece hepimiz
yan yana uzanıp yaldızlı kumlara
yıldızlı suların
türküsünü dinleyebiliriz...

Yaşamak ne güzel şey
TARANTA - BABU
yaşamak ne güzel şey...
Anlıyarak bir usta kitap gibi
bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak
YAŞAMAK...
Yaşamak:
birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi...
Hep bir ağızdan
sevinçli bir destan
okur gibi
YAŞAMAK..

.....
YAŞAMAK..
Ne acayip iştir ki
bu ne mene gidiştir ki TARANTA - BABU,

bugün bu
“bu inanılmayacak kadar güzel”
bu anlatılamayacak kadar sevinçli şey:
böyle zor
bu kadar
dar
böyle kanlı
bu denli kepaze...

Dışarıdaki Nâzım'ın yaşama bağlılığı ile yirmi sekiz yılını içeride geçirmek mecburiyetinde bırakılan Nâzım'ın yaşama bağlılığı arasında nitelik farkı olduğunu söylemek olası değil bence. Hapishanede yazılmış pek çok şiirinde iyimserliğini yitirmemiş adam hastalıklarının üzerinden bakabilmiştir. İyimserliğin bir tür felsefesini de yapar: “Kötümserlik bir felsefe sistemi, bir görüş zaviyesi, olarak berbat bir şeydir, güç olan, zor olan ümitli olmak, iyimser olmaktır sanatta. Tabii, kötümserlikle kederliliği birbirine karıştırmamak lazımdır. Çok ümitli, çok iyimser bir sanat aynı zamanda kederli de olabilir.” (*Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Nâzım Hikmet, Hazırlayan: Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, sf: 44, İkinci Basım, 1996)

Yaşamı yorumlarken olabildiğince gerçekçi dizeler kaldı Nâzım'dan. Sınıflı toplumun kaçınılmaz acıları, teknolojinin savaş kışkırtıcılarının tekeline olması, İkinci Dünya Savaşı sonrasında milyonlarca insanın yitirilmesine karşın barışa ulaşılamaması, yaşamın bir parçası olarak kuşkusuz kederlendiriyordu onu. Ama ne katkıda bulunabilecekse o katkıyı insanlardan esirgemeyenlere özgü gelecek düşünüsüne yüzde yüz bağlı özveri adamıydı Nâzım.

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.

Sonra az önce anımsattığım özveri adamı kimliği yaş almanın, hastalanmanın, aykırı toplum güçlerinin koyduğu engellerin dışında bir dünya yaratıyordu Nâzım Hikmet şiirinde.

1947-1948 tarihlerini taşıyan “Yaşamaya Dair” şiirinin ikinci bölümü doğrular bu düşüncüyü.

YAŞAMAYA DAİR

1

Yaşamak şakaya gelmez,
büyük bir ciddiyetle yaşayacaksın
bir sincap gibi meselâ,
yani, yaşamının dışında ve ötesinde hiçbir şey beklemeden,
yani, bütün işin gücün yaşamak olacak.

Yaşamayı ciddiye alacaksın,
yani, o derecede, öylesine ki,
meselâ, kolların bağlı arkadan, sırtın duvarda,
yahut kocaman gözlüklerin,
beyaz gömleğinle bir laboratuvar
insanlar için ölebileceksin,
hem de yüzünü bile görmediğin insanlar için,
hem de hiç kimse seni buna zorlamamışken,
hem de en güzel, en gerçek şeyin
yaşamak olduğunu bildiğin halde.

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.

2

Diyelim ki, ağır ameliyatlık hastayız
yani, beyaz masadan
bir daha kalkmamak ihtimali de var.

Duymamak mümkün değilse de biraz erken gitmenin kederini
biz yine de güleceğiz anlatılan Bektaşî fıkrasına,
hava yağmurlu mu diye bakacağız pencereden,
yahut da yine sabırsızlıkla bekleyeceğiz
en son ajans haberlerini...

Diyelim ki, dövüşölmeye değer birşeyler için,
diyelim ki, cepheleyiz
Daha orda ilk hücumda, daha o gün
yüzükoyun kapaklanıp ölmek de mümkün.
Tuhaf bir hınçla bileceğiz bunu,
fakat yine de çıldırasıya merak edeceğiz
belki yıllarca süreceğ olan savaşın sonunu.

Diyelim ki, hapisteyiz,
yaşımız da elliye yakın,
daha da onsekiz sene olsun açılmasına demir kapının.
Yine de dışarıyla beraber yaşayacağız,
insanları, hayvanları, kavgası ve rüzgârıyla
yani, duvarın arkasındaki dışarıyla.
Yani, nasıl ve nerde olursak olalım
hiç ölmeyeceğmiş gibi yaşanacak...

3

Bu dünya soğuyacak,
yıldızların arasında bir yıldız,
hem de en ufakıklarından,
mavi kadifede bir yıldız zerresi yani,
yani, bu koskocaman dünyamız.

Bu dünya soğuyacak günün birinde,
hattâ bir buz yığını
yahut ölü bir bulut gibi de değil,
boş bir ceviz gibi yuvarlanacak
zifiri karanlıkta uçsuz bucaksız...

Şimdiden çekilecek acısı bunun,

duyulacak mahzunluđu şimdiden.

Böylesine sevicecek bu dünya

“Yaşadım” diyebilmen için...

“Yani, nasıl ve nerede olursak olalım hiç ölmeyecek gibi yaşanacak.” Mevlana, Mesnevi’de “ölüm asıdır,” diyordu. (çeviren Velet İzbudak) Nâzım Çankırı Hapisesinden Mektuplar’ın (Dört Hapiseden) ikincisinde “aslolan hayattır” der.

Çünkü her insan gibi evrenin bir parçasıdır o da. Var oldukça usun görkemine bağlı. Bu bağlılığın kopmazlığını Bursa Cezacı’ndan kalma Rubailer’inin birinde şöyle somutlar:

Bu bahçe, bu nemli toprak, bu yasemin kokusu, bu mehtaplı
[gece

pırıldamakta devâmedecek ben basıp gidince de
çünkü o ben gelmeden, ben geldikten sonra da bana bağlı
[olmadan da vardı

ve bende bu aslın sureti çıktı sadece

Şiirin bir dalında evrensel olanı insan kişiliğinde arama..

Bir dalında toplumun koşullandırdığı insan.

Bu koşullandırmanın sınırlarına “Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine / bu hasret bizim” dizeleriyle kafa tutarken uğruna savaştığı Hümanizma’nın temel ilkelerinden en vazgeçilmezinin anıtını diker gibidir.

Sevgili özlemi de yaşamının duyumsattığı sınırsızlıkla bütünleşmiş görünür kimi şiirlerinde. Yaşamın bir yanını simgeleyen sınıflı toplum gerçeği bile sevginin simgelediği hayatı karmaya yetmez.

2 Ekim 1945

Rüzgâr akar gider,

aynı kiraz dalı bir kere bile sallanmaz aynı rüzgârla.

Ağaçta kuşlar cıvıldaşır:

kanatlar uçmak ister.

Kapı kapalı:

zorlayıp açmak ister

Ben seni isterim:

senin gibi güzel,
dost

ve sevgili olsun hayat...

Biliyorum henüz bitmedi

sefaletin ziyafeti

Bitecek fakat...

Nâzım Hikmet uzun süren hapisshane yaşamında “angin de po-
itrin” ve “karaciğer büyümesi” hastalıklarıyla tanıştığı zaman kırk
altı yaşlarındaydı. Bireysel direncin kaynaklarını sarsan ve insana
ölümün soluğunu duyuran hastalıklardı bunlar. Özellikle yüreğini
birden bire saran sancıların yarattığı korkulu “dünya”, şair adam
duyarlığını derinden etkiledi Nâzım’ın. Günlük yaşamında birincil
sorunlarından biri olarak dizelerine de yansımaya başladı.

Adalet Cimcoz’a mektuplarının birinde düştüğü cendereyi
şu satırlarla anlatıyor:

“...kış geldi firak açmadadır sinede yâre şu bizim şehirli
ve köylü halk sanatkarlarının “yara”ya “yare” demesi
pek hoşuma gider. Yara dedim de aklıma geldi sanma,
fakat benim karaciğer fena halde azdı yine, muayene ol-
dum, iki parmak daha büyümüş. Sancıyor da mübarek.
Bir af falan olur da siroza miroza yakalanmadan paçayı
kurtarabilirsek fena olmayacak hani.

İşte, seni mektupsuz bırakışımın sebebi bu sancılar.”

Bu yakınma katlanmak zorunda olduğu acıların ne kadarını
yansıtabilirdi ki? Ölüm korkusuna dört duvar arasında kapıldı-
ğı zaman bile teslim olmayan direnç adamı kimliği çağdaş şair-
lerde gördüğümüz karamsar duyarlıklara sürükledi Nâzım’ı.

Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Ziya Osman vb.
şairlerimizin yapıtlarında da ölüm gerçeğinden kaynaklanan

düşüncelerle varsayımların yer aldığını biliyoruz. Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi'nde belirttiğim gibi Yahya Kemal, "Sonbahar", "Sessiz Gemi", "Rindlerin Ölümü", "Rindlerin Akşamı", "Geçiş" vb. şiirlerinde ölüm ve ölümden sonra yaşama varsayımını işlerken ölüm korkusunu "dindar adam tevekkülü" ile karşılamaya çalışmıştır. "Fani ömür bitecek" bu uzun sonbaharda "kişi serviliklere yol göründüğünü" algılayacaktır (Sonbahar). Öyleyse "bu beyhude sonbaharın" sonu gelmeli, kişi ölmeden önce öldüren korkulardan kurtulmalıdır, (Düşünce). Çünkü "ölüm âsude bir bahar ülkesidir."

Yaşam, ölüm ve yeniden doğma varsayımı Necip Fazıl'ın şiirine daha somut öğelerle yansımıştır: "Ölenler yeniden doğarmış, gerçek / Tabut değildir bu, bir tahta kundak. /Bu ağır hediye kime gidecek / Çakılır çakılmaz üstüne kapak?" (Tabut)

Oysa Nâzım Hikmet şiirlerinde ölüm, var oluşa –hastalık nedeniyle– ilk uyarılarını gönderen bir gerçektir.

Yakınma giderek dünyayı sorgulamaya dönüşür. Rubailer'de yer alan küçük şiirlerinde belirgin bir biçimde kendini gösterir bu hesaplaşma. Ve Nâzım ilk kez "Paydos diyecek bir gün toprak anamız" ya da "Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha" dizelerinde gördüğümüz gibi, dünyada misafir olma duyularını simgeleyen sözcükleri kullanmaya başlar. Ama düşünsel yapısı değişmemiştir. Dünyaya, evrene ve insana bakışı "idealizm" kokmaz.

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elvedâ,
ve merhaba
kâinat...

Yaşam ölüm üzerine düşünürken, doğu kafasının mistisizminden etkilenmez. Aksine kimi zaman, "Ölüme Dair" şiirindeki gibi tartışır doğu mistisizmiyle.

Altı bölümden oluşan bu büyük şiire –Şoför Ahmet gibi– bilinçaltı akımının edebiyatımızdaki ilk örneklerinden biri diyebiliriz.

Hücre yalnızlığındaki adam düşünsel olanla yaşamakta olan arasındaki görünür görünmez ilişkilere dalıp giderken gerçeğin duyarlığını, duyarlığın gerçeğini duyumsatır bize.

Öyküsel anlatımdan olabildiğince uzak bir süreçte şairin hücre sine girerek konuklarıyla birlikte gibiyizdir. Şiirin tümünde yitirilmez bu özellik.

ÖLÜME DAİR

Buyurun oturun dostlar,
hoş gelip safalar getirdiniz,
Biliyorum, ben uyurken,
hücreme pencereden girdiniz.
Ne ince boyunlu ilâç şişesini,
ne kırmızı kutuyu devirdiniz.
Yüzünüzde yıldızların aydınlığı,
başucumda durup elele verdiniz,
Bırurun oturun dostlar
hoş gelip safalar getirdiniz.

Ne tuhaf şey,
ben sizi ölmüş zannediyordum.
Ve inanmadığım için
ne ahret gününe, ne Allaha,
dostlara bir tutam tütün olsun,
ikram edemedim diyordum bir daha.
Ne tuhaf şey,
ben sizi ölmüş zannediyordum.
Hücreme pencereden girdiniz
buyurun, oturun dostlar,
hoş gelip safalar getirdiniz

Neden öyle yüzüme bir ruhaf bakılıyor,
Osman oğlu Haşım?
Ne tuhaf şey,

hani siz ölmüştünüz kardeşim,
İstanbul limanında,

kömür yüklerken bir İngiliz şilebine,
kömür küfesiyle beraber
ambarın dibine...

Şilebin vinci çıkarmıştı nâşınızı
ve paydostan önce yıkamıştı kıpkırmızı kanınız,
simsiyah başınızı.

Kimbilir nasıl yanmıştır canınız...
Ayakta durmayın, oturun
ben sizi ölmüş zannediyordum.
hücreme pencereden girdiniz.
Yüzünüzde yıldızların aydınlığı
hoş gelip safalar getirdiniz...

Yayalar-köylü Yakup,
iki gözüm,
merhaba.

Siz de ölmediniz miydi?
Çocuklara sıtmayı ve açlığı bırakıp
çok sıcak bir yaz günü
yapraksız kabristana gömülmediniz miydi?
Denek ölmemişsiniz?
Ya siz
muharrir Ahmet Cemil!
Gözümle gördüm,
tabutunuzun
toprağa indiğini.

Hem galiba,
tabut biraz kısaydı boyunuzdan.
Onu bırakın Ahmet Cemil,
vazgeçmemişsiniz eski huyunuzdan
o ilâç şişesidir
rakı şişesi değil.
Günde elli kuruşu tutabilmek için,

yapyalnız
dünyayı unutabilmek için
ne kadar çok içerdiniz...

Ben sizi ölmüş zannediyordum.
Başucumda durup elele verdiniz,
buyurun, oturun dostlar,
hoş gelip safalar getirdiniz.

Bir Acem şairi,
“Ölüm âdildir” –diyor,–
“aynı haşmetle vurur şahı fakiri.”

Hâşim,
neden şaşıyorsunuz?
Hiç duymadınız mıydı kardeşim,
herhangi bir şahın bir gemi ambarında,
bir kömür küfesiyle öldüğünü?..

Bir eski Acem şairi,
“Ölüm âdildir” –diyor.
Yakup,
ne güzel güldünüz, iki gözüm.
Yaşarken bir kerre olsun, böyle gülmemişsinizdir...
Fakat bekleyin bitsin sözüm.
Bir eski Acem şairi:
“Ölüm âdil...”
Şişeyi bırakın Ahmet Cemil.
Boşuna hiddet ediyorsunuz.
Biliyorum,
ölümün âdil olması için,
hayatın âdil olması lâzım, diyorsunuz...

Bir eski Acem şairi...
Dostlar, beni bırakıp,
dostlar böyle hışımla,
nereye gidiyorsunuz?

Görüldüğü gibi “Ölüme Dair” şairin kendi korkularından kaynaklanmıyor.

Bir Acem şairinin “ölüm adildir” sözüne içerlemesini, bu şiirin “tahrik edici” gücü olarak düşünmek doğru mudur bilemiyorum ama derinlikteki ana temanın ölüm dahil sınıfsal çelişki olduğu açık.

Karşılaştığımız kişiler “Yayalar-köylü Yakup, Muharrir Ahmet Cemil, Osman oğlu Hâşim” değişik sınıf ve tabakalardan. Karakterlerinin en belirgin nitelikleriyle tanıyoruz onları. Ama Nâzım *Memleketinden İnsan Manzaraları*’ndaki kimi kişileri anlatırken rastladığımızın aksine tipleştirmeye çalışmaz onları. Onların yaşamlarında en trajik olanı sezdirerek, yer yer “kara mizah” öğelerine başvurarak, sömürü düzeninin neden olduğu tersliğe tepkisini gizlemeyerek şairce düşünürlüğüne sergilerken yapının bütünlüğünü gözetir Nâzım.

1950’den sonra elinde kalan zamanını hapishaneden getirdiği hastalıklarla birlikte geçirdi Nâzım. Dostlarının yazdığına göre “Ölmekten korkuyor ve gizlemek gereğini duymuyordu.” (Ekber Babayef)

En güzel yıllarını hapishanede tüketmişti. Yeniden, doyasıya ve tadına vararak yaşamak isterken kalp dokularından yediği çelmenin acısı yaşamın belirleyici etkenlerinden biri duruma geldi. Bu durum şairce düşünürlüğüne de etkiledi elbet.

Yaşamı sürdürmekle, yaşamında eksilmeye/tükenmeye başlamış olanı algılamak...

1950’li yıllardaki yaratılarının çoğunda duyarlılığına ege-men olan budur Nâzım’ın.

Dizeler vardır. İnsanca korkulara düştüğünü gösterir:

Bütün kapıları kapalı üstüme
bütün perdeleri inik
ne bir mendil mavilik
ne bir avuç yıldız
Bizi burada mı bastıracak ölüm

Bizi bu şchirden gülüm
çıkamıyacak mıyız?

Nâzım Hikmet'in son beş yıl şiirlerine baktığımız zaman hangi konuda yazılmış olursa olsun kendi ölümüne ilişkin dizelere sık rastlıyoruz. Özellikle İstanbul özlemi gezilere çıktığı gecelerde otel odalarının yalnızlığı ölümü çağrıştıran dizelerin yolunu açıyor.

Yedi tepeli şehrimde
bıraktım gonca gülümü.
Ne ölümden korkmak ayıp,
ne de düşünmek ölümü.

En acayip gücümüzdür,
kahramanlıktır yaşamak:
Öleceğimizi bilip
öleceğimizi mutlak.

Zaman zamanı "ölüm düşüncesinden soyundum" biçiminde kuruntu ve bekleyişlerinin yörüngesinden kurtulduğunu gösteren dizelere karşın en yaşam kokulu şiirlerinde bile dayanılmaz sonun çağrışımları tuzağa düşürür gibidir onu:

Hikmet'in oğlu, hangi şehirde ölmek isterdin?
İstanbul'da,
Moskova'da,
bir de Paris'te...

Ve dünyanın hangi yerinde olursa olsun aynı çağrışımlar, "Saman Sarısı" gibi çok uzun bir şiirde bile zorluyor gibidir şairi:

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

İşlediği temaları da aşar bu çağrışımlar..

(...)

Prağ şehri yaldızlı bir dumandır
Vltava suyunun köpüklerine
martı kuşlarıyla gelir İstanbul.

Lejyonerler köprüsüne gidelim Tavfer
Martı kuşlarına ekmek verelim.

Artık gelecek düşünüsüne eskisince umutla bakamadığını
gösteren dizeler de bu dönemin ürünleri arasındadır.

Çok yorgunum, beni bekleme kaptan.
Seyir defterini başkası yazsın.
Kubbeli, çınarlı, mavi bir liman.
Beni o limana çıkaramazsın...

“Son Otobüs” gibi kişiliğinin tarihini taşıyarak evrensel bir
seslenişe ulaşan şiirlerinde yaşam ve ölüm duyarlıklarının yanı
sıra hesaplaşmalarının da ağır bastığını görürüz.

Bu görkemli şiirin kaynağı olarak düşünebileceğimiz “İyice
yaklaştı bana büyük karanlık” dizesinin her yinelenişte dünya-
dan uzaklaştığını algılayan bir kişiliğin kavuştuğu aşamadaki
rahatlığı duyumsanır:

...
İyice yaklaştı bana büyük karanlık
Dünyayı telâşsız rahat
seyredebiliyorum artık
Bakınıyorum başımı kaldırıp işten,
karşıma çıkıveriyor geçmişten
bir söz,
bir koku
bir el işareti.

Söz dostça,
koku güzel,
el eden sevgilim.
Kederlendirmiyor artık beni hâtıraların dâveti.

Hâtıralardan şikâyetçi değilim.
Hiçbir şeyden şikâyetim yok zaten,
yüreğimin durup dinlemeden
kocaman bir diş gibi ağrımından bile.

İyice yaklaştı bana büyük karanlık.
Artık ne kibri nâzırın, ne kâtibin şakşağı.
Tas tas ışık dökünüyorum başımdan aşağı,
güneşe bakabiliyorum gözüm kamaşmadan.
Ve belki, ne yazık,
hattâ en güzel yalan
beni kandıramıyor artık.
Artık söz sarhoş edemiyor beni,
ne başkasının ne kendiminki.

Az önce kişiliğinin tarihini taşıdığını söylediğimiz “Son Otobüs” şiirindeki kimi dizeler somut özeleştirici niteliği taşıyor.

Moskova’da yaşarken Stalin’in ölümünden sonra da sosyalist mantığına koşut göremediği olaylarla karşılaştı Nâzım Hikmet.

“İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu?” adlı oyununun yasaklanmış olması içine sinmeyen tatsızlıklardan biriydi kuşkusuz. “Yapıyla Yapıcılar” şiirindeki,

Yapıcılar türküler söylüyor,
yapı türkü söyler gibi yapılmıyor ama.

Bu iş biraz daha zor.

dizeleri bu hoşnutsuzluğun ifadesidir.

Özeleştirisinin çeşitli simgelerle ifade edildiği “Son Otobüs” şiirinde ulaştığı aşamadan gerilere bakarken “ben” ve “onlar” arasındaki çelişkileri gerçeğin rayına oturtmakta güçlük çekmez.

“Geçtim putlar ormanından
baltalayarak,
ne de kolay yıkılıyorlardı
Yeniden vurdum mihenge inandığım şeyleri,

çoğu katkısız çıktı çok şükür,
Ne böylesine pırıl pırıl olmuşluğum vardı,
ne de böylesine hür.”

Son on iki yılını geçirdiği toplumun içinden yeni bir sınıf yarattığını görmezlikten gelecek kadar kendisi olmaktan uzaklaşacak kişilerden değildi Nâzım. Bu nedenle o yeni sınıfın yönetimdeki ağırlığını derinden duyarak, aykırı toplum gücü niteliği kazanmasını yalnız üzüntüyle izlemiyor; şair olarak, yazar olarak tavrını ortaya koymaya çalışıyordu. Polonyalı iktisatçı Oscar Lange’nin altını çizdiği gerçeğin aldatmacaya dönüşmesi sözüydü yaşanan. Ünlü “Demokratik Santralizm” ilkesinin demokrasisinden eser kalmamış. Santralizm yani Merkeziyetçilik emek gücünü “zorunlu köleler” durumuna getirmenin yollarını aramaya başlamıştı.

Böyle bir ortamda kimliğiyle “inandığı şey”ler arasında ters düşmediği için özgür hissediyordu kendisini Nâzım. “Putlar ormanından” rahatsız olmayanlara karşın, “gönüllü köleler” durumuna düşürülenlerin sayısal olarak çoğalmalarına karşın..

(...)

Yapı yeri toz toprak,
çamur, kar.

Yapı yerinde ayağın burkular,
ellerin kanar.

Yapı yerinde ne çay her zaman şekerli,
her zaman sıcak.
ne ekmek her zaman pamuk gibi yumuşak,
ne herkes kahraman,
ne dostlar vefalı her zaman.

Özverisi, özeleştirisi, gerçeğin aldatmacaya dönüştürülmesi karşısındaki dayanma gücü, toplumsal ilerleme bilincini koruma ustalığı –çektığı acılara karşın– ölümüne değin dünya görüşünün ilkelerinden koparamadı Nâzım Hikmet’i.

Hastalığın yol açtığı uzun süren ölüm öncesi savaşımında usdışı avuntulara sığınmadı. Ahret/öbür dünya varsayımlarına tutunarak kurtuluş umudu olarak görmedi ölümü. Emek savunucusu, yeni uygarlığın savaşımçıları olan çağdaşlarıyla birlikte onlar gibi...

Yeryüzüne tohum gibi saçmışım ölümlerimi,
kimi Odesa’da yatar, kimi İstanbul’da, Prağ’da kimi
En sevdiğim memleket yeryüzüdür.
Sıram gelince yeryüzüyle örtün üzerimi.

Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Osman Saba gibi şiirleriyle kuşkusuz çağdaş Türk edebiyatında özel yerleri olan şairlerimizin kendi ölümlerinin düşüncesiyle İslam felsefesinin “ba’sü bâ-del-mevt” (ölümden sonra diriliş) inancına bağlı duyarlıkları işlediklerini söylemişim.

Belki, idealist felsefeye bağlı olmasına karşın yalnız Cahit Sıtkı Tarancı okuyacağımız dizeleriyle ayrılır onlardan, bu konuda Nâzım’ın dünya görüşüne yaklaşıp:

“Yaşadığım iyi kötü günleri
Değişmem hiçbir cennet masalına.”

Mahpusluğunun on ikinci yılında çıkarılması olası af yasa-sından yararlanabilmek için açlık grevine yatarken ölümün üstüne yürüdüğü gibi son günlerinde sıklaşan dayanılmaz yürek sancılarına karşın dünya görüşünün yarattığı insandan kopmadı Nâzım:

Geliyor sıram
ansızın atlayacağım boşluğa
ne çürüyen etimden haberim olacak
ne gözlerimin çukurunda dolaşan böceklerden.

Nâzım Hikmet’in yıllar süren korkulu yaşam döneminde bile usa bağlı kalmasını, insanca bir utku olarak değerlendir-memiz gerekiyor.



NÂZİM HİKMET

ŞİİRİNDE

EMEK VE SÖMÜRÜ

SAVAŞ VE BARIŞ

YERĞİ

AŞK VE CİNSELLİK

SOSYALİZM

∞
Sennur Sezer
∞

EMEK VE SÖMÜRÜ

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde emeğin gücü ve sömürülüğü, ilk olarak emekçilerin ellerinin durumuyla yansıtılır. Çünkü o, emekçileri, bir ressam gibi, ellerini anlatarak göstermeyi sever:

bir el gördüm Havana'nın 150 kilometre doğusunda deniz
kıyısına yakın bir duvarın üstünde bir el gördüm
ferah bir türküydü duvar
el okşuyordu duvarı
el altı aylıktı okşuyordu boynunu anasının
on yedi yaşındaydı el ve Mariya'nın memelerini okşuyordu
avucu nasır nasırdı ve Karayip denizi kokuyordu
(...)
okşuyordu duvarı
sen el resimleri yaparsın Abidin bizim ırgatların demircilerin
ellerini
Kübalı balıkçı Nikolas'ın da elini yap karakalem
(...)
kocaman bir el
deniz kaplumbağası bir el
artık bütün sevinçlere inanan bir el
ferah bir duvarı okşayabildiğine inanamayan bir el
güneşli denizli kutsal bir el

(Saman Sarısı, Son Şiirleri)

Nâzım Hikmet'in şiirinde işsizlerin sıkıntısı da ellerinin hareketiyle anlatılır:

Baskıcı Ömer
sakalı avuçlarında
betonun üstünde çıplak ayakları
oturuyor iki büklüm sabahtan beri.
Ve yine sabahtan beri Ömer'in önünde
aşağı, yukarı, ileri, geri

volta vuruyor Recep.

İnce uzun kolları kalkıp inip

görünmez bıçakları atıp tutar gibi elleri.

(Memleketimden İnsan Manzaraları 1)

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde emekçiler “büyük insanlık”, “biz”, “bizimkiler” biçiminde anılır daha çok. Dünya uygarlığındaki emek payı, yıkımlardaki, bilinçsiz emekçi payından ayrılmadan anlatılır:

Doğrultup belimizi kalktıgımızdan beri iki ayak üstüne

kolumuzu uzunlaştırdığımızdan beri bir lobut boyu

ve taşı yonttuğumuzdan beri

yıkan da yaratan da biziz,

yıkan da yaratan da biziz bu güzelim, bu yaşanası dünyada.

Arkamızda kalan yollarda ayak izlerimiz kanlı,

arkamızda kalan yollarda ulu uyumları aklımızın, ellerimizin,

yüreğimizin,

toprakta, taşta, tunçta, tuvalde, çelikte ve pılastikte.

Ve dünyadaki yaratıcı gücün emek olduğu yine ellerle simgelenerek anlatılır:

Tanrı ellerimizdir,

Tanrı yüreğimiz, aklımız,

her yerde var olan Tanrı,

toprakta, taşta, tunçta, tuvalde, çelikte ve pılastikte

ve bestecisi sayılarda ve satırlarda ulu uyumların.

(Nerden Gelip Nereye Gidiyoruz, Son Şiirleri)

Eğer bir selamlama söz konusuysa, Nâzım Hikmet, emekçilere sınıflarıyla ve tarihte oynadıkları rolü belirterek seslenir:

Türkiye İşçi sınıfına selâm!

Selâm yaradana!

Tohumların tohumuna serpilip gelişene selâm!

İşçi sınıfının sömürülmesine son verecek gücün ancak işçi sınıfı olduğu da, eller ayrı bir güç, ayrı bir silahmış gibi, yine onlardan söz edilerek belirtilir:

Beklenen günler, güzel günlerimiz ellerinizdedir,
haklı günler, büyük günler,
gündüzlerinde sömürülmeyen, gecelerinde aç yatılmayan,
ekmek, gül ve hürriyet günleri.

(Türkiye İşçi Sınıfına Selâm, Son Şiirleri)

“İnsanlarım, ah benim insanlarım”

Nâzım Hikmet, emekçilerin ellerini yalnız en önemli üretim ve savaş aracı olarak değil, ayrı bir kişilik gibi ayrı özellikleriyle de anlatır:

Bütün taşlar gibi vekarlı
hapiste söylenen bütün türküler gibi kederli,
bütün yük hayvanları gibi battal, ağır
ve aç çocukların dargın yüzlerine benzeyen elleriniz.

Arılar gibi hünerli, hafif,
sütlü memeler gibi yüklü,
tabiat gibi cesur
ve dost yumuşaklıklarını haşın derilerinin altında gizleyen elleriniz

Emeğin dünya düzenindeki payı yine ellerle vurgulanır:

Bu dünya öküzün boynuzunda değil
bu dünya ellerinizin üstünde duruyor.

Nâzım Hikmet, elleri insanlara değil insanları ellerine benzer. Bu insanın yaptığı işin özelliğini kazanmasının bir ifadesidir. Şair tüm dünya emekçilerini elleriyle özdeşleştirir:

İnsanlar, ah, benim insanlarım,
hele Asya'dakiler, Afrika'dakiler,

Yakın Doğu, Orta Doğu, Pasifik adaları
ve benim memleketlilerim;
yani bütün insanların yüzde yetmişinden çoğu,
elleriniz gibi ihtiyar ve dalgınsınız,
elleriniz gibi meraklı, hayran ve gençsiniz.

İnsanlarım, ah, benim insanlarım,
Avrupalım, Amerikalım benim.
uyanık, atak ve unutkansın ellerin gibi.
ellerin gibi tez kandırılır,
kolay atlatılırsın...

1949 yılında yazılmış olan “Ellerinize ve Yalana Dair” şiirinde işçi sınıfının tek dostunun işçi sınıfı olduğu belirtilir: Çünkü herkes yalan söylemektedir ona, özellikle iletişim araçları (antenler, rotatifler, afiş, ilan...). Sanat eseri sayılan pek çok şey de bu yalanlara katılmaktadır. Bu yalanlar işçi sınıfının, düzene kolsuz baş eğmesi içindir:

ellerinizden geçinen
ve ellerinizden başka her şey
herkes yalan söylüyorsa

elleriniz balçık gibi itaatli,
elleriniz karanlık gibi kör,
elleriniz çoban köpekleri gibi aptal olsun,
elleriniz isyan etmesin diyerdir.

Ve zaten bu kadar az misafir kaldığımız
bu ölümlü, bu yaşanası dünyada
bu bezirgan saltanatı, bu zulüm bitmesin diyerdir.
(*Ellerinize ve Yalana Dair, Yatar Bursa Kalesinde*)

Eller simgesiyle anlatılan emek gücünün en vurucu anlatımlarından biri, 1929 yılındaki bir şoför greviden esinlenen ve ilk kez Resimli Ay dergisinde “Sesini Kaybeden Şehir” adıyla yayınlanan şiirindedir.

Nafile!
Konuşmaz sesini kaybeden şehir:
Okşamazsa eğer
onların
ceplerinde kilitlenen elleri
bakır telleri...

(Üç Adam, Portreler)

“Ellerimin soyu meşhurdur”

Emekçilerin ellerini ve kafalarını kullanamadıkları zaman mutsuz, ailelerinin emekçiliğiyle, devrimciliğiyle övündüklerinde mutlu olacakları kesindir. 1940 tarihli “Beş Dakika” şiirinde, savaşta ölen emekçiler konuşurlar:

“—Dört adet nefer
yaşayan ölülerden.
Ellerimiz yok
Başımız yok.
Bir öğle sıcağında
düştük toprağa yüzükoyun.
Ellerimizle örttük başımızı.
Ve ağır tanklar geçti üzerlerinden...
Bedenimiz yok.
Fakat acımıyoruz ona
ellerimizle başımıza acıdığımız kadar.

Çalışma ve düşünce olanağını yitirmenin acısıdır, Jilber, Mafeo, Con ve Hans’ın duyduğu. Jilber çiftçi, Mafeo besteci, Con ve Hans işçidir. Jilber, kendini şöyle tanıtır:

Ben
Jilber
ellerimle övünürdüm.
Kocaman ve kıllıydılar.
Kaç defa dizlerimin üstünde yorgun

düşündüklerini gördüm.
Herhalde benden akıllıydılar
Ben Jilber
Ben Bröton köylülerinden.

Napolili besteci Mafeo, yüreğinin de kafasının içinde olduğunu söyler. Haftada üç gün aç kalmakta fakat işini sevmektedir. Liverpool limanında bir işçidir Con, ateşçidir. O da ellerini över:

Ellerim
iki albatros gibiydiler
kollarımın ucunda
Ve bir kırmızı bıçak yarası vardı
soldakinin avucunda

Metalurji işçisi Hans'ın konuşması, elleri yoluyla işçi sınıfının katıldığı devrimci eylemleri, zaferleri, yenilgileri anlatır:

Ellerimin soyu meşhurdur.
İlkönce Mançister tezgâhlarında göründü ceddî
ve 39'da Fransa'ya kan içinde girdiler
ve 48'de Engels'le beraberdiler
ve sonraları ne zaman çocuklardan biri
karanlık görse hayatını
büyük amca ona anlatırdı hatıratını
1871

Paris Komunası'na dair
Ellerimin soyu meşhurdur
Babaları 17'de muzaffer oldu.
Bavyera'da kurşuna dizildi kardeşleri
ve teyze çocukları
dövüştü iki yıl İspanya'da.

Tarihin en meşhur ailesindendi ellerim.
Ben Hans
Ben Prusyalı Proleterim....

(Beş Dakika, Yatar Bursa Kalesinde)

“Ne kadar çok fabrika var”

Nâzım Hikmet’in şiir-anlatılarındaki emekçi kişilerinin pek azı durumlarını düşünürler. Emekçilerin düşünmesi alışılmamış bir şeydir çünkü; çünkü, emekçiler düşünmeye alıştırılmamışlardır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*’ndaki Galip Usta “tuhaf şeyler düşünmekle meşhurdur.” Bu ustanın tuhaf bulunan düşünceleri, insanın daha iyi yaşamakla ilgili isteklerinin ayrıntılarıdır:

“Kâat helvası yesem her gün” diye düşündü
5 yaşında

“Mektebe gitsem” diye düşündü
10 yaşında.

“Babamın bıçakçı dükkanından
Akşam ezanından önce çıksam” diye düşündü
11 yaşında

“Sarı iskelelerinim olsa
kızlar bana baksalar” diye düşündü
15 yaşında

Her emekçi gibi, esnaflıkla işçiliğin arasındaki farkı da düşünecektir Galip Usta:

“Babam neden kapattı dükkânını?
Ve fabrika benzemiyor babamın dükkânına”
diye düşündü
16 yaşında

Esnaflıktan işçiliğe geçiş, ücret sorununu da, erken ölümü de, her işçinin korkusu olan işsizliği de düşündürecektir Galip Usta’ya:

“Gündeliğim artar mı?” diye düşündü
20 yaşında

“Babam ellisinde öldü,

ben de böyle tez mi öleceğim?”
diye düşündü
21 yaşındayken
“İşsiz kalırsam” diye düşündü
22 yaşında
“İşsiz kalırsam” diye düşündü
23 yaşında
“İşsiz kalırsam “ diye düşündü
24 yaşında
Ve zaman zaman işsiz kalarak
“İşsiz kalırsam” diye düşündü
50 yaşına kadar

İşsizlik emekçiler için belli bir yaştan sonra ölüm biçimini
de çağrıştırır:

51 yaşında “ihtiyarladım” dedi
“babamdan bir yıl fazla yaşadım”
Şimdi 52 yaşındadır.
İşsizdir.
Şimdi merdivenlerde durup
kaptırmış kafasını
düşüncelerin en tuhafına:
“Kaç yaşında öleceğim?
Ölürken üzerimde yorgan olacak mı?”

Galip Usta’nın arkadaşlarından Fuat, tersane tesviyecilerinden-
dendir. “Üç arkadaş perdeleri indirip bir kitap okudukları
için” on dokuz yaşında hapse girmiştir. Başka bir hapisaneye
gönderilmektedir. Galip Usta ile Haydarpasha garında karşıla-
şırlar. Fuat, Galip Usta’ya “Düşünmek değiştirmez hayatı”
der. Oysa Galip Usta artık, kendi yaşamıyla ilgili “tuhaf” şey-
ler düşünmemektedir. Fuat’ın kelepçesine bakarak “dehşetli”
bir şeyler düşünmekte, “bugüne kadar farkına varmadan biri-
ken şeyler”i yarı bulanık yarı berrak anımsamaktadır.

“Ne kadar çok fabrika var İstanbul’da,
Türkiye’de ne kadar çok
dünyada ne kadar çok, sayılamayacak kadar.
Dün akşam tornacı Ayyaş Kadir’in
ölüsünü buldular üniversite kapısında
–bayılmış kız talebelerden biri–
Ne kadar çok kayış, kasnak
ne kadar çok volan
ne kadar çok motor
dönüyor, ha babam dönüyor, ha babam dönüyor, dönüyor,
ne kadar çok adam, ne kadar çok adam
işsiz kalırsam, işsiz kalırsam diye düşünüyor.
Mürettip Şahap Usta kör oldu
dileniyor matbaalarda.
Dokuma tezgahları, fireze tezgahları, torna tezgahları
şahmerdanlar, merdaneler,
pulanyalar,
pulanyalar,
pulanyalar,
–Galip Usta pulanyacıydı–
Kim bilir dünyada ne kadar
ne kadar çok işsiz var.

Bu düşünceler Galip Usta’yı korkutur, Fuat’ın kelepçesine dokunarak “Allah sonumuzu hayreyleye” der. Fuat rahattır. “Hayırdır mutlak sonumuz” yanıtını verir.

Şiirde geçen konuşmalardaki “biz” tanımlaması, kuşkusuz emekçi sınıfları anlatmakta, gelecekle ilgili dilekler ve yorumlar, emekçilerin geleceğini kapsamaktadır.

“Kitap rüzgâr olmalı”

Nâzım Hikmet’in mahkum olarak anlattığı Fuat’ın nasıl bir kitap okuduğunu kestirmek zor değil. Dört Hapisaneden adlı kitapta yer alan “Şaban Oğlu Selim ile Kitabı” şiirinde de cam işçisi Selim bir kitap okur. 40 yapraklık bir kitaptır. Anlayamadığı pek çok olayı açıklamaktadır Selim’e:

“Kitap rüzgâr olmalı perdeyi kaldırmalıdır
kitap, kanber tayı olmalı Şah İsmail’in
seni sırtına alıp
devlerin üstüne saldırmalıdır.

Devler kale kapısında
devler yedi başlı ve simsiyah dururlar...
Onları mutlaka yeneceksin.
Bir duvar yıkılacak
bir bahçeye ineceksin...”

Selim’in okuyup sevgilisi Raşel’e anlattığı bu kitap, Raşel’in uykularını kaçıtır. Çevresinde gördüğü işten çıkarmalar, küçük esnafın iflası gibi olaylarla Selim’den dinlediklerini birleştirmekte, yorumlar yapmaktadır:

Seni dinledim dinleyeli Selim
korkulu rüyalar görüyorum:
Şişman adamlar, kolları alabildiğine uzun,
tutnaklarında kan
omuzlarında altın çuvalları
rap rap yürüyorlar...
Ne çok insan öldürüyorlar, Selim
ne çok insan öldürüyorlar..

Selim “Anladığını anlatmayan alçaktır” ilkesine dayanarak 40 yapraklık kitaptan öğrendiklerini anlatır. Onun tutuklanışını, hapishane mukayyidinin anlatımından öğreniriz: “1328 doğumlu Şaban oğlu Selim. Ayaklarının üstüne basamıyor ve sol gözü kan içinde.”

Memleketimden İnsan Manzaraları’nda emniyette sorgulanırken intihar ettiği söylenen bir başka işçi Selim yer alır. Hayaleti yemekli vagonda, eski patronunun masası yakınında dolaşır. Onu Anadolu’da bir hastaneye atanmış olan İstanbul eski polis müdüriyeti doktorlarından biri anlatır. Önce olayın bir artı değer sorunu (meseleyi fazlayı kıymet) olduğunu vurulayarak:

“—(...)Konserve fabrikasında çalışıyordu ölen,
Hikmet Alpersoy’la Bulgar’ın fabrikasında
Yirmi beş kuruştu gündelik.
İş müddeti on dört saat.”
“—Rezalet.”
“—Yok canım
meseleyi fazlayı kıymet”
“—Anlamadım.”
“—Bunu öztürkçe de söylesem anlamazsınız.
Biz hikayemize gelelim.
Selim
(ölünün adı)
yirmi beş kuruşa on dört saat dayanamadı.
Elli kuruş ve on saat, dedi.
Öteki işçiler de aynı fikirdeydiler.
Derin, felsefi bir fikir değil elbet.
Fakat tehlikeli bir fikir.
Ve bundan dolayı Bulgarla Hikmet
hemen polise ihbar ettiler bu fikri.
Derhal tevkifat yaptı polis.
Müdüriyete on kişi götürüldü.
dört kadın, altı erkek
(elebaşılar)
ve Selim – komünist.
Halbuki komünist değildi Selim.
Düşünememişti komünizmin ne olduğunu bile
O sadece on sekiz yaşındaydı
ve yirmi beş kuruş yerine elli kuruş istiyordu
ve on dört saat yerine on saat.
Polis bu kanaatta değildi fakat.
Yatırdılar Selim’i yere.
Selim kalktığı zaman
basamıyordu döşemelere...
(...)”

Biri bir kitaptan öğrendiklerini anlatan, diğeri çalışma süresinde kısalma ve ücret zammını, yaşamın pratiğiyle isteyen iki işçinin öyküsü adlarıyla ve sorgulanışlarıyla kesişir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki öteki mahkumların da öykülerinin geçmişine böylece bir açıklık getirilir.

Nâzım Hikmet, topraksız köylünün durumunu da *Memleketinden İnsan Manzaraları*'nda mahkum ile candarma arasındaki konuşmalarda verir. En önemli üretim aleti sayılan öküzü olmayanların durumu tartışılır.

Dört Hapiseden adlı kitapta yer alan “Ceviz Ağacı ile Topal Yunus’un Hikayesi”nde yoksulluk “tiftiği olmamak”la anlatılır. Yokluktan önce toprağı sonra ceviz ağacı satılan Yunus yaşamını şöyle özetler:

“– Biz hiç dünyada yaşamış değiliz

Geldik

gidiyoruz öylesinc...

Tevatür güzelmiş İstanbul şehri,

varıp görmesi nasip olmadı.

Velakin neden tiftiği yok

altmış haneden otuzunun?...”

Tiftiği yoktu Yunus'un...

Nâzım Hikmet, Türkiye coğrafyasındaki köy yoksullarının tarihsel durumunu *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nda irdeler. “Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barselon’a Seyahat” şiirinde anlattığı dalyan işçisiyse çalıştığı sürece düşünmeyi bilmemiş kolayca işsiz ve aç kalmıştır.

Ve dalyanda Yusuf

göğsünü verip tuzlu, ıslak rüzgâra

direğin tepesinden tükürürdü

suda karpuz kabukları gibi

dizilen kayıklara

İlk önce o görürdü
suyun altında balıkların
turna kuşları gibi
sürüyle gelişini.

Sevinçsiz ve kedersiz
yapıyordu işini
Bilmiyordu hünerini düşünmek denen şeyin.
Ne memnundu, ne pişmandı dünyaya geldiğine.

“Dalyanda yılan derili uskumrular ağlara vakitsiz girince,”
onu direğinden indirirler ve aç kalır. Bu yüzden hırsızlık yapın-
ca da hapse düşer, serüvenler yaşar. Serbest bırakılıp bir gemi-
de iş bulunca düşünmeyi öğrenmeye çalışmaktadır.

O ömründe ilk defa olduğu yerden uzak
o, ömründe ilk defa düşünmeye çalışıyor.

Bu giriş İspanya iç savaşını anlatan bir dizi şiirin başlangı-
cıdır.

Nâzım Hikmet, kapitalizmin dünya çapındaki örgütlenişini
“Bir Hazin Hürriyet”te özetler. Demokratik düzen, hür ülke
tanımlarının öteki yüzünü çizer:

Satarsın gözlerinin dikkatini, ellerinin nurunu,
bir lokma bile tatmadan yoğurursun
bütün nimetlerin hamurunu.
Büyük hürriyetinle çalarsın el kapısında,
ananı ağlatanı Karun etmek hürriyetiyle,
hürsün!

(...)
Başın enseden kesik gibi düşük,
kolların iki yanda upuzun,
büyük hürriyetinle dolaşıp durursun,
işsiz kalmak hürriyetiyle,
hürsün!

En yakın insanınmış gibi seversin memleketini,
günün birinde, meselâ, Amerika'ya ciro ederler onu

seni de büyük hürriyetinle beraber,
hava üssü olmak hürriyetiyle,
hürsün!

Yapıştır yakana kopası elleri Valstrit'in.

(Yatar Bursa Kalesinde)

Bir Hazin Hürriyet, dünyanın Sosyalist Blok / Demir Perde, Amerika ve yandaşları / Özgürlük ülkeleri ve Üçüncü Dünya biçiminde bölümlendiği dönemde yazılmış bir şiirdir. Ancak burjuva demokrasisinin, emek özgürlüğünü sağlamayı en açık gösteren şiirlerden biridir.

SAVAŞ VE BARIŞ

Nâzım Hikmet'in şiirinde savaş, yalnızca bir kurtuluş savaşı olduğunda övülür, bir ulusun kendi yaşam kaynaklarını savunma amacıyla yapıldığında onaylanır. Saldırgan bir emperyalist savaş, fetihler için yapılan savaşlar Nâzım Hikmet için lanetlenmesi gereken savaşlardır. Dünyadaki silahlanmanın maliyetini tartıştığı, nükleer savaşın sonuçlarını sergilediği şiirler ise daima dünya barışseverlerinin silahı olmuştur.

Nâzım Hikmet'in emperyalist saldırganlıkla ilgili şiirlerinden *Taranta-Babu'ya Mektuplar*, İtalya'nın Habeşistan'a saldırısını; *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*, Hindistandaki İngiliz emperyalizmini edebiyatın ölçüleriyle saptayıp, kaydeder. Böylece, bir dönemin tarihi, dünya tarihinde gitgide önemini yitirmiş sayılıp unutturulmaya çalışılsa bile, edebiyat yoluyla anımsanacaktır.

Dünyada emperyalizme karşı verilen ilk savaşlardan biri olan Ulusal Kurtuluş Savaşımız, bu yanıyla ve bu savaşı veren halk kahramanlarının kimlikleriyle Kuvâyi Milliye'de destanlaştırılmıştır.

Emperyalist savaşlar Nâzım Hikmet'in şiirinde yalnızca savaşılan cephelerle değil, savaş gerisiyle de anlatılır. Savaştan çıkarı olan, insanların açlıktan ölümüne yol açan tüccarlar da silah tüccarlarıyla birlikte yargılanır. Bu tür çıkarıcıların, ulus değerlerini bile tanımayışları, onlar için tek geçerli şeyin para oluşu vurgulanır. Bu tiplerin en belirgin anlatıldığı şiirler *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndadır.

“dövüşölmeye değer bir şeyler için”

Nâzım Hikmet için dövüşölmeye değer en önemli şey yurttur. Yayınlanan ilk şiirlerinde, Birinci Dünya Savaşı sonunda

işgal edilmiş, parçalanmaya çalışılan yurdu için şiirler yazmıştır. Bu şiirlerin en etkilileri, “Kırk Haramilerin Esiri” başlıklı şiir gibi bir söylence havası taşıyanlardır.

Nâzım Hikmet için dövüşülmesi gereken bir konu da “açlığın tüm dünyada ortadan kaldırılmasıdır”. “Sen ey kahredip yaratan” sözüyle andığı emekçilerin “mukaddes karnı” doyanaya kadar dövüşeceğine söz verdiği “Mukaddes Karın” adlı şiir 1929 tarihlidir. Elbet böyle bir amacın gerçekleşmesi devrimdir. Bu türdeki şiirleri kavramak ve şairin, konumuz dışında kalsa da, şiirlerinin biçimde yaptığı atılımı anlamak için, ondaki değişimi hazırlayan olayı onun kaleminden okuyalım:

“(…)Batum’dan Moskova’ya gelişte açlık mıntıkasından (bölgesinden) geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılabı (devrimi, 1917 devrimini) yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova’da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum’daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamayacağına nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve ‘Açların Gözbebekleri’ni yazdım.” (Ekber Babayef, Nâzım Hikmet-Bütün Eserleri’nden aktaran: Asım Bezirci, Nâzım Hikmet monografisi, Evrensel Basım Yayın)

1922’de yazılan Açların Gözbebekleri şiirinde “açların” tanımını “Bunlar! / Yürüyen parçaları / o kurak / toprakların!” olarak yapılır. Bu tanım “Mukaddes Karın” şiirini okurken de, onun Sovyet Devrimi ile ilgili şiirlerini okurken de anımsamak gerekir. Bir devrimin korunması da gerçekleştirilmesi kadar “dövüşülmeye değer bir şey”dir Nâzım Hikmet için. Bu yolda dövüşenleri kutsayan şiirler yazmıştır. Bu şiirlerden ilk anımsanacak olan “Salkım Söğüt”tür. “Salkım Söğüt”te Sovyetler Birliği’ndeki İç Savaş’tan bir görüntü yer alır:

Akıyordu su
gösterip aynasında söğüt ağaçlarını.
Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!
Yanan yalın kılıçları çarparak söğütlere
koşuyordu kızıl atlılar güneşin battığı yere!
Birden
bire kuş gibi
vurulmuş gibi
kanadından
yaralı bir atlı yuvarlandı atından!
Bağırmadı,
gidenleri geri çağırmadı,
baktı yalnız dolu gözlerle
uzaklaşan atlıların parıldayan nallarına!

(835 Satır)

Nâzım Hikmet, bir amaç için ölenleri överken onların uluslarını değil yiğitliklerini vurgular. Bu konuda pek çok ülkeden örnekleri şüirleştirmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'ndaki Fransız direnişçilerinden Gabriel Peri işgalcilerce yakalanmış ve idama mahkûm olmuştur. Kurşuna dizileceği gün, işgalcilere sığınması önerilir. Bu sığınma yaşamını kurtarabilecektir ama düşünce ve amaçlarından cayması anlamına da gelecektir. Öneriyi geri çevirir. Burada Peri'nin düşündüğü ölüm dinginliği, "Salkım Söğüt"teki ölümle karşılaştırılabilir.

Bu son gecesidir Gabriel Peri'nin.
Hücreye geldiler demin
durdular altında elektrik ampulünün:
Parladı apoletleri ve kısa kesilmiş sarı saçları.
"— Öleceksin,"—dediler—
"iltica et, hayatın bağışlanır."
Bunu çıplak bir kılınç gibi açık ve uzun söylediler.
Gabriel Peri dikkatli bir sabırla
ve hafif tertip alaycı nezaketiyle dinledi

“— Hayır,” -dedi.

Tırmanmak bir dağın yamacına
ve ordan masmavi denizi görmek
Hayatının amacına sadık kalıp ölmenin sükûneti.
(...)

Yaylım ateş
Akdeniz’in en katkısız evlatlarından biri yıkıldı dizüstü:
Okudu Enternasyonalı komünist.
İkinci yaylım ateş.
Gün ışığına doğru uzandı elleri
ve kapandı toprağa yüzükoyun Gabriel Peri.

(Memleketimden İnsan Manzaraları, 4. Kitap)

İkinci Dünya Savaşı’nın Sovyetlerdeki yurtseverleri kimi zaman bir tankın açtığı ateşle, kimi zaman gerilla savaşında yakanıp, işkenceyle, asılarak öldürülür. Ama hepsinin ölümünde doğal bir tavır vardır.

Kloçkof yıkıldı delik deşik.
Gözleri yumuşacık örtüldü.
Nefes aldı: DOYMUŞ ve rahat
ve sanki yüz yaşında
ve beyaz yatağında öldü.

(Memleketimden İnsan Manzaraları, 4. Kitap)

Bu tavrı yaratan yaşama duyulan saygıdır. Güvendir:

(...)
Diyelim ki, dövüşülmeye değer bir şeyler için,
diyelim ki, cephedeyiz.
Daha orda ilk hücumda, daha o gün
yüzükoyun kapaklanıp ölmek de mümkün
Tuhaf bir hınçla bileceğiz bunu,
fakat yine de çıldırasıya merak edeceğiz
belki yıllarca sürecek olan savaşın sonunu.

(...)

(Yaşamaya Dair, Yatar Bursa Kalesinde)

Benzer bir dinginliği Kuvayi Milliye'nin kahramanlarında görürüz. Öğretmen Nurettin Eşfak, bir arkadaşına yazdığı mektupta, okuldan istifa edip yedek subay olarak cepheye gittiğini, ana dilini sevdirmeye görevini, bu dilin insanları için çarşıarak yerine getireceğini açıklar. Sonra da şunları yazar:

Biliyorum:

iş bölümünden bahsedeceksin.

Fakat, Ankara'da çocuklara ders vermek,

bozkırda ateş hattına girmek

haksız ve hazin

bir iş bölümü.

Öyle günlerde yaşıyoruz ki

ben bir iş yapabildim diyebilmek için:

hep alnının ortasında duyacaksınız ölümü.

(Kuvayi Milliye)

Arhaveli İsmail Kurtuluş Savaşı için İstanbul'dan silah kaçıran bir teknenin çalışanlarındandır. Bu teknedekiler:

uzun eğri burunlu

ve konuşmayı şehvetle seven insanlardı ki

sırtı lâcivert hamsilerin ve mısır ekmeğinin

zaferi için

hiç kimseden hiç bir şey beklemeksizin

bir şarkı söyler gibi ölebilirdiler...

Silah kaçıran tekneler:

(...)

Kabataş açıklarında sallanan

saman kayıklarının fenerlerini

peşlerinde bırakıp

ve karanlık suda Amerikan taretlerinin önünden akıp

küçük,

kurnaz

ve mağrur

Karadeniz'e gidiyorlarken, Şaban Reis'in beş tonluk takası bir İngiliz torpidosunca batırılır. Arhaveli İsmail, torpitoyu görünce, silahla birlikte takanın patalyasına atlayıp açılmış ve kurtulmuştur. Arhaveli İsmail, Karadeniz'in ortasında kürek çeker ve fırtınayla boğuşurken, "kavgadan ve emanetinden başka" her şeyin dışındadır. Onun için kötü olan kavganın dışına düşmek ve yalnız kalmaktır. Bu inanç onu kürekleri kırılıp, akıntıyla sürüklenirken bile gülümsetir.

Nâzım Hikmet'in yurt savunması kahramanlarının hepsi korkusuzdur, çünkü bilinçlidir. Nâzım Hikmet, korkuyu bilinçsizlikle açıklar:

"Karayılan" olmazdan önce
umurunda değildi Karayılan'ın
kıyamete dek düşmana verseler Antep'i.
Çünkü onu düşünmeye alıştırmadılar.
Yaşadı toprakta bir tarla sıçanı gibi,
korkaktı da bir tarla sıçanı kadar.

Karayılan, siperinde yatarken taşın ardındaki bir yılanın ölümünü görerek, düşünmeye başlar:

haykırdı avaz avaz
ömrünün ilk düşüncesini
"İbret al, deli gönlüm,
demir sandıkta saklansan da bulur seni,
ak taş ardında kara yılanı bulan ölüm."

Bu düşünce onu, bir kavga öncüsü yapar. Adı da "Karayılan"dır artık. Adına türküler yakılır.

"kavgadan sonra... ortalık durulduktadır..."

Bir savaşın neden ve ne için verildiği önemlidir elbet. Savaşta insanlar öldürülür, kimi zaman çarpışarak kimi zaman çarpışma olanağı bulamadan... Nâzım Hikmet İstanbul'un 16 Mart'taki iş-

galinde basılan ‘Vezneciler Karargâhı’nda öldürülen altı askeri Manastırlı Hamdi Efendi’nin telgraflarına paralel olarak anlatır. Bu anlatımda bir türkü-destan havası vardır:

920’nin 16 Martı
uykuda kesti kâfir üçümüzü
kurşuna dizdi kâfir ikimizi.
İngiliz’in hepsi değil domuzu
Sabaha karşı aldı canımızı.

Türkü-destanda, geleneğe uygun olarak, askerlerin öldürülüş biçimleri, öldürülenlerin yaşları, aileleri yer alır. Olaylar, İngilizlerle çarpıştığı için kurşuna dizilen askerlerden biri olan Reşadiyeli Veli Oğlu Memet’in ağzından anlatılır:

920’nin 16 Martı
Bozdoğan Kemerî’nde
kurşuna dizdi kâfir ikimizi.
Ahmet oğlu Nasuh arkadaşımın adı,
Reşadiyeli Veli oğlu Memet benimkisi.
(...)
Şimdi üçümüz:
Abdullah ve Osman ve Abdülkadir,
taşları yan yana yatar Eyüp’te.
Arama, bulamazsın ikimizin kabrini,
belki ımaşıkta, belki magripte,
biz de bilmeyiz yerini.
(...)
Bir de altıncımız var,
kara kaytan bıyıklı bir şehit,
son mekânı şöyle dursun,
adını da bilen yok...

Nâzım Hikmet, Kuvâyi Milliye’de bir Kurtuluş Savaşçısının da uykuda birini öldürüşünü anlatır. Kartallı Kazım’a, Kurtuluş Savaşı direnişçilerini ihbar eden bir örgüt kuran Tercüman Mansur’u vurmak ve casuslarının listesini almak emri verilir.

Mehtaplı bir gecede uzun bir kovalamacadan sonra, Kazım, Mansur'u öldürerek listeyi alır.

Olayın yorumu şöyle yapılır:

Namussuzun biriydi Mansur,
muhakkak.

Düşmana satılmıştı,
orası öyle.

Kaç kişinin başını yedi,
malûm.

Ama ne de olsa
mehtapta herif beygirin üzerinde uyumuş geliyordu.
Demek istediğim,
böyle günlerde bile, böyle bir adamı bile bu çeşit öldürüp
ortalık durulduktayken, yıllarca sonra mehtaba baktığın vakit
üzüntü çekmemek için,

ya insanlarda yürek dediğin taştan olacak,
yahut da dehşetli namuslu olacak yüreğin,
Kâzım'ınki taştan değildi çok şükür,
fakat namuslu.

Ne malum? dersene:

Dövüştü pir aşkına,
yaralandı birkaç kere
ve saire.

Ve kavga bittiği zaman
ne çiftlik sahibi oldu, ne apartıman.
Kavgadan önce Kartal'da bahçıvandı,
kavgadan sonra Kartal'da bahçıvan...

(*Kuvâyi Milliye*)

Bir savaşta vuruşmak, ölmek öldürmek sonradan bir yürek sızısıyla anımsanıyorsa, eline geçirdiği bir direnişçi kızı öldürmeden önce işkence etmek nasıl bir kişiliğin açıklamasıdır:

(...)

Böcekler gibi üşüştüler başına,

çekiřtirdiler, tartakladılar.

Birisi art arda kibriti yakıp tuttu altında çenesinin,

bir bıçkı sürttü sırtına bir başkası

diřli demir kanlanıncaya kadar.

Sonra gittiler uyumaya.

(*Memleketimden İnsan Manzaraları, 4. Kitap*)

Bu kızın kardaki çıplak ayaklarını gören bir çocuk, savaş-
tan yıllar sonra anımsayacaktır gördüklerini:

(...)

büyüyecek, evlenecek,

ve bir yaz gecesinde

bir öğle uykusunda yahut

rüyasına girecek ansızın

karda yıldızlara basan çıplak ayakları bir gençkızın.

“Kadınlar... bizim kadınlarımız”

Nâzım Hikmet, hem işgal altındaki toprakları bir sevgili gi-
bi (.../ bırakmadım elimden silahı, /... / Senin ırzını kurtardım
İstanbul’um, / Sana can feda çakır gözlü gülüm.) anlatır, hem
de bu toprakları korumaya uğraşanlar sevgililerdir:

Ve kadınlar

bizim kadınlarımız

korkunç ve mübarek elleri,

ince, küçük çeneleri, kocaman gözleriyle

anamız, avradımız, yârimiz

Nâzım Hikmet, gece kağnılarla silah taşıyan kadınları şöy-
le çizer:

ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen

ve soframızdaki yeri

öküzümüzden sonra gelen

ve dağlara kaçırıp uğrunda hapis yattığımız
ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki
ve karasabana koşulan
ve ağıllarda
ışılısında yere saplı bıçakların
oynak, ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
kadınlar
bizim kadınlarımız

şimdi ayın altında
kağınların ve hartuçların peşinde
harman yerine kehribar başaklı sap çeker gibi
aynı yürek ferahlığı,
aynı yorgun alışkanlık içindeydiler.

(Kuvâyi Milliye)

İşgale uğrayan toprakları, bu topraklara emek veren insanlar savunur. Bu insanlar “toprakta karınca / suda balık / havada kuş kadar çokturlar;” ve birbirlerine benzemezler. Aralarında korkak da vardır cesur da, bilge de bulunur, cahil de... Kimi zaman bir haine uyup, savaş alanından kaçarlar, kimi zaman dönekleri öldürürler. Bu tüm dünyada böyledir. Ve ne yazık ki, yabancı toprakları fethetmek için gönderilen ordularda da böyle emekçiler yer alır:

(...) bir düşman ölüsüne takıldı Nurettin Eşfak'ın ayağı
Nureddin dedi ki: “Teselyalı Çoban Mihail,”
(...) “Seni biz değil,
buraya gönderenler öldürdü seni.”

İkinci Dünya Savaşı'ndaki saldırgan ordular, ortaçağ ilkelliği içindedir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın 4. Kitabı'nda Moskova üstüne yürüyen Alman Ordusu anlatılır.

zırhlarının içinde gelenler ölüme tapınırlar.
insanı doğuştan günahkâr sayan,
insanda aklı öldürenlerdir.

Ve kitapları yaktılar...

Alınları taştan,

soluklarında: yosunlu su,

çürümüş ot

ve leş kokusu,

ve elleri yırtıcı kuş pençeleri gibi sarılmış mekanizmalara,

ve kendilerine teslim olmayan

bir tek yeşil fidan

ve hayat gibi umutlu bir tek insan bırakmamak için

geliyorlar tanklarının arkasında iki büklüm.

Teknik olarak üstün olan bu ordu, insani özelliklerinden uzaktır.

Fakat bizde insanlar kullanır tankları

onlarda tanklar insanları.

Ve bu üstün ordu kendinden teknik olarak geri insanlara yenildikçe vahşileşmekte, işi yağmacılığa dökmektedir:

Moskova'yı fethet gelen ordu

yaralıydı açtı, üşüyordu.

omuzlarında kadın eteklikleri

ve eldiven diye çocuk çoraplarına kadar

her ısıtılabilen şeyi zorla çekip almıştılar.

(...)

Ele geçirmek istedikleri şehir için de, yağmadan başka bir programları yoktur. "Yaralı, aç ve üşüyen bir hayvan" güdüsüle dövüşmektedirler.

Karşıda cennet

Karşıda Moskova, Moskova

açlığın, kanamanın, soğğun sonu,

Moskova, Moskova

yakıncacıktı.

Moskova bir kaloriferdi,

Moskova bir kilerdi,
Moskova bir kuştüyü yastıktı.
Musluklarda kaynar sular.
Mağazalar kürkle dolu.
Süngünün ucuyla kilidi kır:
en ısıtan, en yumuşak deri sırtındadır.
Adım başında havyar,
adım başında sucuk,
ve tereyağlar dağlar gibi.
Sonra yastık, yatak
ve karnı tok

uyumak

Artık ne baskın, ne cephe, ne partizan,
Uyu
uyan
ısın
ye.
Uyu
uyan
ısın,
ta ki yakılmadık bir gıram kömür
içilmedik bir kadeh votka kalmasın.
Sonra harp bitsin artık
ve dönülsün:
kahraman.

Bu ilkel tavırları, onları insan ve ölümüne acınan askerler olmaktan çıkarmaktadır.

Yurtlarını savunanlarsa geri çekilmektedir, düşmana yiyecek bir şey bırakmamaya çalışarak. Toprak, ekinler, ağaçlar, kadınlar her halleriyle çekilenlere sürekli “nereye” diye sormaktadır.

Nâzım Hikmet bu savaşı, radyodan izlemiş, *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı kitabını, gazeteler, radyonun verdiği haberlerle, bu bilgilerin kışkırttığı hayal gücüyle yazmıştır. Bu kitap 1939 tarihinde yazılmaya başlanmıştı. Yıllar son-

ra Saman Sarısı'nı yazdığında İkinci Dünya Savaşı'ndaki faşist ordulara yeniden dönecektir. Onları Polonya'da görecektir ve gösterecektir yeniden. Korkularından “bütün yapılara bütün taşıt araçlarına bütün canlılara / her sese her kıvıltıya” ateş etmektedirler. Prag'ı kendileri ölmeden önce öldüren bu SS mangası sanki şu soruyu sormaktadır:

bu şehir öldürülmemiş miydi kendileri öldürülmeden önce
bu şehrin kemikleri birer birer kırılıp derisi yüzülmemiş miydi
derisinden kitap kabı yapılmamış mıydı yağından sabun
saçlarından sicim
(Saman Sarısı, Son Şiirleri)

Şehir (belki de) üşümüş ve aç bu hayalet ordunun karşısında “sıcak bir francala” gibi durmaktadır.

“İnsanları sözle besliyorlar, domuzları patatesle”

Nâzım Hikmet, ulusları savaşa sürükleyen faşist-kapitalist düzeni Taranta-Babuya Mektuplar adlı kitabındaki “Yedinci Mektup”ta şöyle anlatır:

Bir öyle şaşılması
dünya ki burası
bollukla ölüyor,
kıtlıkla yaşıyor.
Varoşlarda hasta, aç kurtlar gibi
insanlar dolaşıyor
ambarlar kilitli
anbarlar buğdayla dolu..
Tezgâhlar
ipekli kumaşla dokuyabilir
topraktan güneşe kadar giden yolu.
İnsanlar yalnayak
insanlar çıplak...

Bir öyle şaşılması
dünya ki burası,
balıklar kahve içerken
çocuklar süt bulamıyor.
İnsanları sözle besliyorlar,
domuzları patatesle...

Taranta-Babu'ya Mektuplar, savaşın kapitalist ve emperyalist sistem için neden gerekli olduğunu açıklar. Sistemin bilim adamlarını bile savaşın emrine verdiğini, onlar için, bilimden çok paranın önemini anlattıktan sonra “On İkinci Mektup”ta savaşın borsaya etkisi anlatılır.

Bu öldürmeye ve ölmeye gönderilenler
kanlı sargılarına birer birer
teneke haçlar takıp döndükleri gün
büyük ve âdil Roma’da
hisse senetleriyle aksiyonlar yükselecek.
ve gidenlerin ardından
yeni efendilerimiz
ölülerimizi soymaya gelecek..

Nâzım Hikmet’in 1941 yılında yazdığı “Fakir Bir Şimal Kilisesinde Şeytan ile Rahibin Macerası” adlı şiirde dünya savaşlarının nedeninin kapitalist düzenin sürmesi gereğinden kaynaklandığı vurgulanır:

“— Harbediyoruz:
pazar ve mal nizamının bekası için.
Kömür, lâstik ve kereste,
ve kendi değerinden fazla yaratan iş kuvveti
satılmalıdır.
(Dört Hapisaneden)

Şiirde yalnız bunların değil, “çocukluğun ve ihtiyarlığın” güven duygusunun da, şan, şeref ve mutluluğun da pazar malı haline geleceği anlatılır. Savaş, işçi sınıfının umutlarını kır-

mak için, sınıfların arasındaki uçurum korunsun diye sürmek zorundadır.

Savaşı böyle anlatmak, barış istemenin bir başka biçimidir.

“54 milyon ölü, 49 milyon sakat..”

Nâzım Hikmet, barışı doğrudan anmanın en güzel biçimini bulmuştur: Savaşların insanlığa nelere mal olduğunun hesabını çıkarmak. Bu konuda ilk akla gelecek şiir, 1962 tarihli “Ne-yi Bildirir Sayılar”dır.

Sayılar bebelerin kundakları
sayılar tabutları şehirlerin
öldürülmüş,
öldürülebilecek olan

dizeleriyle başlayan şiir önce iki dünya savaşının hesabını çıkarır:

dünya savaşı: I
dünya savaşı: II
14’ten 18’e 39’dan 45’e 10 yıl 54 milyon ölü
49 milyon sakat
ölülerle sakatların memleketi
103 milyon nüfuslu bir memleket
ve ayrıca öksüzleri delileri yanık taşlarıyla

Şiir savaştan sakat dönenleri de anımsatır:

ve gidenlerden biri evimizdendi
gitti dönmedi bir daha
19’unda mıydı 40’ında mı aklımda kalmamış
döndü iki gözü kör
gök gözlü müydü kara gözlü mü aklımda kalmamış
döndü diz kapağından kesik sol bacağı
döndü ve kapısını bulamadı evinin

İki dünya savaşı toplam on yıl sürmüş ve 54 milyonun ölümüne, 49 milyonun sakat kalmasına neden olmuştur ama, dünya si-

lahlanmaktan vazgeçmemiştir. Nâzım Hikmet önce şiirin yazıldığı yıldaki dünya nüfusunu söyler sonra da dünyadaki açları:

yeryüzünde yuvarlak hesap ve şimdilik 2,5 milyar
%50'miz aç

yıl 1962

62 yılında 2 avcı uçağını sofraya koysak
çevirsek ete ekmeğe şaraba salataya
40 milyon adam doyasıya yer içer
40 milyon kediye de artar ekmekten etten
kediler salata yemez şarap içmez
kedileri ben kattım ziyafete

Savaşın vazgeçilemeyen bir olgu oluşu silahlanmayı kışkırtmaktadır. Bu silahlanmanın bedeli kurulamayan kitaplıklar, yapılamayan konutlar, sağlık evleridir. Ve şiirin şu dizeleri bütün barış istemlerinden daha somuttur:

62'de atomlu atomsuz silâhlanma yarışı 120 milyar dolar yılda
yahut yuvarlak hesap 1 milyar ölü adayı.

Şiirde silahlanmanın, bütün kaynaklarını bu yolda harcadığı için, daha savaş çıkmadan insanların yoksulluğuna, doğanın düzeninin bozulmasına çocuklarınsa besinsizlikten ölümüne yol açtığı vurgulanır:

ve ölüme hazır en azdan yarısı bütün toprakların yarısı bütün
ağaçların balıkların bütün yağmurların ve ana rahmine düşenlerin
en azdan yarısı ölüme hazır

Nâzım Hikmet için yaşamaya en çok hakkı olanlar elbette çocuklardır. İkinci Dünya Savaşı'nı sona erdirmeye saviyla kullanılan atom bombalarının öldürdüğü çocuklar, radyoaktivitenin etkilediği doğa ve çocuklar sık sık şiirlerinin odak noktası olmuştur.

Yedi yaşında ölmenin, şeker yiyememenin, bir çocuk için en doğal hak olan çocukluğunu yaşayamamanın anlatıldığı şiir usta bir yalınlıkla savaşın çirkin yüzünü çizer. 1956 yılında yazıl-

mış bu şiir eskimeyecek bir etki taşır. Silahlanmaya karşı, savaşa karşı, atom silahlarına karşı imza isteyen yedi yaşında ölü bir kız çocuğu, dünya şiirinden silinemeyecek bir imgedir:

Çalıyorum kapınızı
teyze, amca, bir imza ver.
Çocuklar öldürülmesin
şeker de yiyebilsinler.

(Kız Çocuğu, Yeni Şiirler)

Radyoaktivitenin etkilediği insanların çocuk sahibi olma şansının yokluğu ya da onlardan doğacak çocukların yaşama şansının azlığı, radyoaktivitenin sevgilileri ayırışı vurgulanarak anlatılır Japon Balıkçısı'nda

Badem gözlüm beni unut.
Boynuma sarılma, gülüm,
benden sana geçer ölüm.
Badem gözlüm beni unut.

Bu gemi bir kara tabut.
Badem gözlüm beni unut.
Çürük yumurtadan çürük,
benden yapacağın çocuk.

Şiir, radyoaktiviteli bir bulutla karşılaştıkları için ölüme mahkum olanların çağrısıyla son bulur:

Bu gemi bir kara tabut
Bu deniz bir ölü deniz.
İnsanlar ey, neredesiniz?
Neredesiniz?

Nâzım Hikmet'in şiirinde barış isteği sivil halkın öldürülmesinin acılığı vurgulanarak belirir. Savaştan çıkarı olanlara, siz de bir zamanlar çocuktunuz, sizin de sevgilileriniz vardı, siz de yaşlısınız, çocuklara, genç kadınlara, yaşlılara kıymayın diye haykırır. Bu haykırış yalnız savaş isteyen devlet adamlarına

değildir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda anlatılan, çıkarı için ulusunu işgal edenlerle işbirliği yapan tüccarlar da savaştan çıkarı olanlar da savaş isteyenler arasındadır.

Yeni savaşların tüm dünyayı etkileyecek özellikleri vardır. İnsanoğlu ilkel dönemlerden ilkel savaşlardan uygarlığa ilerlerken çocuklarını ve tüm dünyayı yok edecek bir duruma gelmiştir. Nâzım Hikmet, insanlık tarihini “Nereden gelip Nereye Gidiyoruz”da savaşlar ve dünyanın geleceği açısından irdeler:

Doğrultup belimizi kalktıgımızdan beri iki ayak üstüne,
kolumuzu uzunlaştırdığımızdan beri bir lobut boyu
ve taşı yonttuğumuzdan beri

yıkan da yaratan da biziz,
yikan da yaratan da biziz bu güzelim, bu yaşanası dünyada.
(...)

Çocuklar ölebilir yarın,
hem de ne sıtmadan, ne kuşpalazından,
düşerek de değil kuyulara filân;
çocuklar ölebilir yarın,
çocuklar sakallı askerler gibi ölebilir yarın,
çocuklar ölebilir yarın atom bulutlarının ışığında
arkalarında bir avuç kül bile değil,
arkalarında gölgelerinden başka birşey bırakmadan.
(...)

Negatif resimcikler boşluğun karanlığında,
yaşanmamış günlerimiz
çocukların avuçlarıyla birlikte yok olan.

(...)
Ölümlere ağlanınayacak,
ölümlere ağlayacak gözler kalmayacak ki.
Eller kalmayacak.
Negatif resimcikler dalların altındaki
yok olmuş olan dalların altındaki.
Yok olmuş olan dalların üstünden
o bulutlardır geçen.

(...)

Nâzım Hikmet bu her an yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan dünyada gerekli olan şeylerin, ekmek, kitap ve hürriyet gibi, herkese yetecek kadar bol olmadığını söyler. Kederse gereğinden çoktur. Yapılacak şey, “ekmek ve hürriyet yolunda dövüşebilmek için yaşayabilmek”tir. Ve tüm insanları “kitaplar, ağaçlar, balıklar, buğday, pirinç, güneşli sokaklar” için “üzüm karası, saman sarısı saçlar ve çocuklar” için savaşa karşı olma-ya çağırır. O zaman insanların ömrü uzayacak yalnızca koca-manın, sevdanın, ayrılığın ve hastalığın kederi kalacaktır.

Nâzım Hikmet, radyoaktifiteli silahların denenmesinin, uyarılığın tüm olanaklarının savaşa yöneltilmesinin dünyanın sonu olacağını sık sık yineler. Onun savaş ve barış üstüne en kesin dizeleri 6 Mart 1958 tarihli “Stronsium 90”dadır:

Kendi kendimizle yarışmadayız, gülüm.
Ya ölü yıldızlara hayatı götüreceğiz,
ya dünyamıza incek ölüm.

(Yeni Şiirler)

Yıldızlara ulaşan insanın da bir tek bildirisi olabilir:

selâmlamaya geldim seni yeryüzü umutları adına,
mutlu emeklerle mutlu dinlenmeler adına
“Yarin yanağından gayrı her yerde her şeyde hep beraber”
diyebilmek adına

evlerin
yurtların
dünyaların
ve kosmosun kardeşliği adına

YERĞİ

Nâzım Hikmet şiirinde ince bir alaysılık, tıpkı aşk teması gibi, en hüzünlü şiirde bile hüznü dengelemek için yer alır. Şair, öykü şiirlerinde de anlatımı güçlendirmek, olaya sahicilik katmak için alaysılığı kullanır. Buradaki alaysılığı, kullandığı argo sözcükler, abartılı anlatımlar aktarır. “Gırev” şiirinin şu bölümündeki gibi :

“Birden / bisiklet, motosiklet, otomobil, omnibüs / tozu dumana kattılar, dumanı toza / Fakat, / yine birden / ekşi boza, / ne ileri / ne geri; / pahhh... fısss... / patladı lastikleri... / Geç kaldılar, / geç!”

Nâzım Hikmet şiirindeki en ilginç yergi şiirleri aşkla ilgilidir. Bu tür şiirlerde hem aşk kavramını ciddiye almadığına inandığı kadınları hem de bu kadınlara aşık olduğu için kendisini yerer. Ancak bu şiirlerde gözden kaçırılmaması gereken nokta şudur: Aşk ve duygular, bu duygular yüzünden düşülen durum yerilmez. Karşısındakinin cinsel tutkularını, duygularını sömürenlerle, duygular konusundaki genel geçer değerlerse yerden yere vurulur.

Nâzım Hikmet’in yergi şiiri olarak hemen anımsanan şiirleriyse, şairin yermek istediği kavram, durum ve kişileri sert bir tavırla alaydan sövgüye uzanan bir çizgiyle yerdiği şiirlerdir. Büyük bir bölümü *Portreler*’de yer alan bu tür şiirleri şair, hiciv ya da sövüntü diye adlandırır. Bu yergilerde Nâzım Hikmet bir kişiyi hedef alıyor görünse bile, asıl hedefi kişiler değil, o kişilerin temsil ettiği durum ya da kurumdur. Nâzım Hikmet’in geleneksel yergi kalıplarını nasıl değiştirdiğini, Asım Bezirci’nin ifade ettiği biçimde, özetleyelim: “Nâzım Hikmet’ten önce de birçok siyasal taşlama yazılmıştır. Fakat bunlar, genellikle alışılmış koşuk düzenleri içinde, yönetimi ya da yönetici-

leri yermek üzere kaleme alınmışlardır (Eşref'in yergileri buna güzel bir örnektir). N. Hikmet ise taşlamaya yeni bir öz ve biçim getirir: Yönetimi değil kapitalist düzeni, yöneticileri değil burjuva aydınlarını özgür koşukla ve sınıfsal anlayışla eleştirir." (Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri, inceleme- antoloji, Asım Bezirci, a yayınları, şubat 1975)

"Bana bak! hey! Avanak!"

Nâzım Hikmet'in sanat anlayışını açıklamaya çalıştığı "Orkestra" şiiri ilk dizelerindeki keskin alaycı söyleyiş yüzünden, hemen herkesin anımsadığı bir şiirdir. 1921 yılında yazılmış bu şiirde üç telli sazla orkestra karşılaştırılarak, sanatın bireye mi kitlelere mi seslenmesi gerektiği sorunu çözmüş bir şairin, bunu nasıl bir şiirle yapacağı anlatılır. Kitleleri harekete getirmek isteyen bir şiir, emeği, emeğin sesleriyle anlatmalıdır. Böyle bir şiirse bir orkestra gibi çok sesli olmak zorundadır.

(...)

Üç telinde üç sıska bülbül öten

üç telli saz

dağlarla dalgalarla kütleleri

ileri

atlatamaz

Üç telli saz

yatağını değiştirmek isteyen

nehirlerden:-

köylerden, şehirlerden

aldığı hızla,

milyonlarla ağzı

bir tek

ağızla

güldüremez!

Ağlatamaz!

(...)

Hey!

Hey!

Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi
dağ-lar-la

başladı orkestram!

Hey!

Hey!

Ağır sesli çekiçler

sağır

örslerin kulağına

Hay-kır-dı!.

Sabanlar güleşiyor tarlalarla,

tarlalarla!

Coştı çalgıcı başı,

esiyor orkestram

dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga gibi
dağ-lar-la

(835 Satır)

Nâzım Hikmet, emperyalizmi açıklayarak yerdiği bir şiirin-
de, alay oklarını Piyer Loti'nin kişiliğinde oryantalizme yöneltir.

"Esrar!

Tevekkül!

Kismet!

Kafes, han, kervan

şadırvan!

Gümüş tepsilerde rakseden sultan!

Mihrace, padişah,

binbir yaşında bir şah.

Minarelerden sallanıyor sedef nalınlar,

burunları kımalı kadınlar

ayaklarıyla gergef dokuyor.

Rüzgârlarda yeşil sarıklı imamlar ezan okuyor!"

Nâzım Hikmet, bu dizelerle günümüzde de yaygın “doğu miti”nin bir karikatürünü çizer ve gerçek Doğu’nun özelliklerini verir:

İşte frenk şairinin gördüğü şark!
İşte
dakikada 1.000.000 basılan
kitapların
şarkı!
Lâkin
ne dün
ne bugün
ne yarın
böyle bir şark
yoktu,
olmayacak!
Şark
üstünde çıplak
esirlerin
aç geberdiği toprak!

(...)

(Piyer Loti, 835 Satır)

Nâzım Hikmet, *Jokond ile Si-ya-u, Taranta-Babu’ya Mektuplar, Benerci Kendini Niçin Öldürdü* adlarındaki üç anlatı-şir kitabında da yer yer alaysılığa başvurur. İlk kitapta Louvre Müzesi, müzecilik ve burjuva sanatı incecik bir alayla yerilir.

Hayranım Felemenk ressamlarına:
Süt ve sucuk tacirlerinin
tombul madamlarına
kolay mı üryan bir ilâhe edası vermek?
Lâkin
isterse ipekli don giyinsin
inek + ipekli don = inek
(...)

Kitap Jokond'un yakılışıyla sona erer. Bir sömürge'deki sö-
mürge ülke haklarının sanat eserlerinden daha önemli oldu-
ğunu bitiş satırlarıyla vurgular:

(...)

Güldü içten gelen bir tebessümle
gülerek yandı Jokond.....

Sanat, Manat, Eser, Meser, Filan, Falan, Ezel, Ebet

EEEEEEEEEEYYT,,,

“İŞTE O KADARDIR OL HİKÂYET

“BÂKISI DURUĞU Bİ NİHAYET.....

TEMMET

Benerci Kendini Niçin Öldürdü'de Yirminci Asır Hindis-
tan Tarihi'nin başlangıcı, sınıflı toplumun başarılı bir karika-
türüdür:

“Keşanlı Ebe kadın
anamın kasıklarından çekti beni.

Ve
kundakladı bir sinema biletiyle.

Biletim
üçüncü mevkiydi.

Anam
etekliğini giydi

babam
mavi gömleğini,
yola düzüldük...

Gittiğimiz sinemanın
üç kapısı var:

Birincisinin önünde
otomobiller tepiniyor,
fraklı Britanya bankaları iniyor.

İkincisinin önünde:
küçük dar

dükkânlarla
dar
tarlalar.

Üçüncü kapı bizim,
oradan
biz giriyoruz,
istihsal aletinden mahrum olanlar.

İçerde
the polismenler gösteriyor yerlerini
müşterilerin.

Anlatı yavaş yavaş sömürgeciliğin ve emperyalizmin kari-
katürüne dönüşür:

Perdede
filmin ismi göründü:
(Yirminci Asrın Sergüzeştleri nâm
dram.)

Yirminci asır
dört kanatlı bir tayyareden
mendil salladı bize.

Yakasında kapitalizm
açıldı kabak çiçeği gibi.

O kadar çoğaldı.
o kadar
uzadı ki bacalar
saçlarından asıldılar sıra sıra
kehkeşanlara.

Gelişen kapitalizm teknik harikalar gösterir bu filimde:

Elektrikli salhanelerde
makinaların bir ağzından pastırma attılar,
öbür ağzından
boynuzlu inekler çıktı.

Kapitalizm gelişmektedir ama sömürgelerde işler düzgün
gitmemektedir. Bu yüzden sömürgelerde yaşayanlarla ilgili uy-

duruk yorumlar yapılmakta, bu yorumlara uygun üretime geçilmektedir:

Paris'te olan işler duyulunca Londra'dan
hemen içtima edip karar koydu Avam Kamarası:
'Kıçlarına kuyruk takmayan Hintlilerin
kesilecek kafası'
Telsizler daha tebliğ ederken bu kararı Hind'e,
muazzam bir kuyruk tröstü teşekkül etti
Mançister şehrinde.

Taranta-Babu'ya Mektuplar'ın en önemli yergi bölümü faşizmle ve faşizmin Habeşistan'a saldırısıyla ilgilidir:

İtalya'nın
nakışlarında güneşler oynaşan ipekli şalları,
Pompei yollarında kara katırlarının nalları,
boyalı kutusunda Verdi'nin yüreği atan
laternası
ve âlâ düdük makarnası
kadar
faşizmi de meşhuurdur
Taranta-Babu.
İtalyada faşizm
Emilialı büyük toprak kontlarının asâlarından
ve Romalı bankerlerin demir kasalarından
geçip
İL DUÇE'nin dazlak kafasında dank demiş
bir nuurdur
Taranta-Babu...

Bu
nur
yarın
inecektir üstüne
Habeş ovalarında mezarların.

(*Taranta-Babu'ya 4. Mektup*)

1963 Şubatında yazılan “Tanganika Röportajı”nın Yedinci Mektubu’nda Afrika iklimi ve yoksulluğu mizah yoluyla hafifletilerek aktarılır:

Çarşı pazar dolaştım karıcığım,
not ettim fiyatları.
Tanganika dehşetli ucuzluk.
Meselâ, güneş,
hem de en olgunu, en kırmızısı,
yağmur meselâ,
hem de aylarca şakırdayanı artsız arasız,
yahut da boy boyu, çeşit çeşidi sıtmaların,
yahut da kopkoyu esmer eller,
turfandası da, olgunu da,
hem de hepsinin tırnaklarıyla avuçları pembe,
hattâ muz,
beş kiloluk hevenkleri,
bir şişe Pepsi Kola’dan ucuz.

Nâzım Hikmetin mizahla, hiç değilse bıyık altından gülen bir edayla yazılmamış şiiri azdır diyebiliriz.

“Ey ruhu lordlar kamarası kadın!”

Nâzım Hikmet’in kadınlarla ilgili yergi şiirlerinin en önemlilerinden biri “Gövdemdeki Kurt”tur. Bu şiirde çıkarcılığa bağlı ilişkiler yerilmektedir. Nâzım Hikmet bu tür ilişkileri, şiirde işçi-işveren ilişkileriyle karşılaştırır. 1924 yılında yazılan bu şiirin, Nâzım’ın ilk eşi Nüzhet Hanım için yazıldığı açıklaması, İlk Şiirler-835 Satır-Sesini Kaybeden Şehir Kitaplarının 1975 Cem Yayınevi basımındaki notlarda, Asım Bezirci’nin notu olarak yer alır. (Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri 1, Hazırlayanlar: Şerif Hulusi-Asım Bezirci) Bu notta ayrıca “Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın Ve Hanımelleri” şiirinin de aynı

kadına yazıldığı yer alır. 1980’lerde Memet Fuat “Mavi Gözlü Dev”’in Piraye’ye yazıldığını iddia etmiş, bu konuda Kemal Sülker ile yazılı olarak tartışmıştır. Bizce bu şiirlerin kime ve niçin yazıldığından daha önemli olan taşıdıkları bildiri ve yerdikleri anlayıştır.

“Gövdemdeki Kurt” şiirinde, cinsel çekiciliğini kullanarak, erkeği sömüren kadın tipi yargılanır ve asalaklıkla suçlanır:

Sen
benim
minare boyunda çam gövdeme
yumuşak
beyaz
bir kurt gibi girdin,
kemirdin!
Ben
barsaklarında solucan Makdonaldı besleyen
İngiliz amelesi gibi taşıyorum
seni içimde!

Nâzım Hikmet, kızdığı kadının ruhunu İngiliz asiller meclisine, kendisini de bir İngiliz devlet adamına benzeterek aşağılar:

Ey ruhu lordlar kamarası kadın!
Ey uzun entarili tüysüz Puankare!

Nâzım Hikmet, bu şiirde, cinsel cilveleri de mekanik aletlere benzeterek yerer. Bu benzetmeler, bu tür davranışların geleneksel olarak yerildiği canlılara (örneğin Adem’i cennetten kovduran yılan) benzetilmesinden farklı olmasıyla da önemli ve alaycıdır.

Karşımda
demirleri kıpkızıl
bir şimendifer ocağı gibi yanmak
senin en basit hünerin;

yine en basit hünerin senin
buzun üzerinde bir paten gibi kıvranmak!
Soğuk!
Sıcak!
Kaltak!
dur!
Yumuşak
 beyaz
 kıvrışlarıyla
 beynime giriyorsun
 kemiriyorsun!

“Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri”nde,
bir kadının rahat yaşamı, sevdaya yeğlemesi yerilir:

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Mini minnacıktı kadın.
Rahata acıktı kadın,
 yoruldu devin büyük yolunda.
Ve elveda! deyip mavi gözlü deve,
girdi zengin bir cücenin kolunda
 bahçesinde ebruliii
 hanımeli
 açan eve.

Nâzım Hikmet’in 1932 yılında basılan bu şiirine benzer bir başka yergisi “Tekir’le Kavak”tır. Ve Yatar Bursa Kalesi’nde kitabında yer alır. Bu şiir Memet Fuat’ın Nâzım Hikmet ile ilgili kitabına göre Münevver Andaç için yazılmıştır. Münevver Andaç’ın Nâzım ile Bursa Hapisanesi’nde başlayan ilişkisi, Nâzım’ın aftan yararlanamayacağı belli olduktan sonra bir süre kesilmişti. Nâzım aşık olduğu kadının eşine geri dönmesiyle hayal kırıklığına uğramış, bu şiiri yazmıştı. Şiiri barışmak için gönderdiği Piraye’nin yorumu ise, Nâzım’ın bu şiir yoluyla Münevver ile barışmak istediğidir.

“Tekir’le Kavak”ta önce kadının kişiliğini çizer şair:

Ev kedisinin biri
ne pek öyle yumuk yumuk, ne de pek öyle iri
yani Pamuk değil, Samur değil, Tekir
hayatından hem memnundur, hem de memnun değildir.
Memnundur bayan
mangalından mancasından mavi boncuğundan
fakat efendisinin okşayan elleri
artık onun sırtını kabartmıyor
yani kalmamış bu işin tuzu biberi.

Sonra, bu kadının tutulduğu erkek anlatılır. Bu erkek, tıpkı “Gövdemdeki Kurt”taki gibi bir ağaca benzetilir, ancak yaşlıdır:

Tutar bir kavağa sevdalanır Tekir.
Kavak ihtiyar külüstür
fakat ne de olsa boylu boslu kavak
ürperir rüzgârda yaprak yaprak
hem de galiba tellidir
hem de başka bir dünyanın erkeği.

Tekir, kavağa sevdalanınca ona bağlılık sözleri verir: “açlıkmış, sefaletmiş / kar kıyametmiş / seninle olayım yeter.” Ancak efendisi Tekiri gecenin ayazında git bakalım diye sokağa bırakınca, Tekir üşüyüp evine döner: “aman çok şükür / mangalıyla mancası da onu beklemektedir.” Kavak bir başına kalmıştır: “Dral dedenin düdüğü gibi.” Nâzım Hikmet şiirinin sonunda hem duygularının gelgeçliği söz konusu edilerek kadınla hem de öngörülerini kullanmayan erkeklerle alay eder.

Aynı yılda yazılan “Kanto” adlı şiirdeyse terk edilmekten şikayet etme biçimleri şarkı sözleriyle ifade edilerek, alaya alınır:

Eyvah, ne yazık aldanarak aşka inandım:
Odeon rekor

nevâdan gazel.

Ne gelen var, ne haber, gün uzun, yollar uzak.

Yaşlar akıyor çeşme gibi didelerimden

Ah!..

Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır:

Segâh.

(...)

Kâfir aldattın beni niye döndün sözünden:

İşte bu kanto...

Rubailer

Nâzım Hikmet, hapisanede “Piraye’me Rubayiler/Rubayiler” başlığıyla bir dizi rubayi yazmıştı. Memet Fuat’ın tanıklığı ve açıklamalarına göre bu rubayiler, bir kitap olarak tasarlanmış, ancak yarım kalmıştır. 1945-1946 diye tarihlenmiş bu dörtlüklerin yazılış amaçlarını Nâzım Hikmet, Piraye’ye yazdığı bir mektupta şöyle açıklıyor: “(...) şimdiye kadar gerek şark gerekse garp edebiyatında yapılmamış olan bir şeye, yani rubailerle materyalizmi vermeye çalışacağım”. Nâzım Hikmet bir başka mektubunda “materyalist-lirik “ olarak tanımlıyor bu dörtlükleri. Bu dörtlüklerin Nâzım Hikmet’in düzenlediği biçimdeki kitapçığın ikinci bölümünde yer alanlarda, klasik şiirin insana önerdiği yaşam felsefesi ve biçimiyle, günümüz emekçisinin durumunun çelişkisi verilir. Bu çelişki klasik şiirin yazıldığı dönemin emekçilerini de anımsatarak, emeği ve emekçileri görmezden gelen anlayış yerilir:

1

“— Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan,” – dedi Hayyam.
Baktı ona gül bahçesinin yanından geçen uzun burunlu, yırtık
[pabuçlu adam:

“— Ben bu nimetleri yıldızlardan çok olan dünyada açım,” – dedi,
“şaraba değil, ekmek almaya bile yetmiyor param...”

2

Ölümü, ömrün kısalığını tatlı bir kederle düşünerek
şarap içmek lâle bahçesinde, ayın altında...
Bu tatlı keder doğduk doğalı nasibolmadı bize:
bir kenar mahallede, simsiyah bir evde, zemin katında...

3

Ömür gelip geçiyor, vakti ganimet bil uyanılmaz uykulara varmadan:
yâkut şarabı billûr kadehe doldur, seher vaktidir ey delikanlı uyan...
Perdesiz, buz gibi odasında uyandı delikanlı,
gecikmeyi affetmeyen fabrikanın canavar düdüğüdü uğuldayan.

“Behey...”

Nâzım Hikmet’in en ünlü yergilerinden biri Berkley’e yöneliktir. Nâzım Hikmet, “835 Satır”da yer alan 1926 tarihli bu şiirinde, İskoçyalı rahip filozof Georges Berkley’e (1685- 1753) seslenir. Idealist düşünceyi “dış dünyayı inkara varan” ölçüde ileri götüren bu felsefecinin görüşlerini açıkladığı kitabının adı Dialogues d’Hyles et de Philonous’tur. Para sistemiyle ilgili görüşleri Karl Marx, felsefesi Lenin tarafından eleştirilen bu felsefeciyi, Nâzım da materyalist bir anlayışla yermektedir. Şiirde idealist felsefenin işçi sınıfına etkilerinin altı çizilmektedir:

Behey

Berkley!

Behey on sekizinci asrın filozof peskoposu.

Felsefenden tüten günlük kokusu

başımızı döndürmek içindir.

Hayat kavgasında bizi

dizüstü süründürmek içindir.

Behey

Berkley,

Behey Allahın

Cebraîl şeklindeki Ezraili,
Behey on sekizinci asrın en filozof katili!

Hâlâ geziyor İskoçya köylerinde
adımlarının sesi.

Hâlâ uluyor adımlarının sesine
tüyleri kanlı bir köpek.

Hâlâ

her gece titreyerek

görüyor gölgeni İskoçya köylüleri

evlerinin

camlarında!

Nâzım Hikmet, Berkley'e felsefesinin aksayan yanlarını
alaylı bir dille gösterirken (Diyelim ki senden evvel baban yok
/ İsa gibi / Yine fakat bacaları arasından çıktığın / Meryem gi-
bi bir anan da mı yok!) şiirinin estetik kurallara bütünüyle uy-
madığını da belirtir:

bu şi're benzer yazıda hissene düşen şey:

biraz alay

biraz şaka

ve birkaç tokat

— eldivensiz cinsinden —

Nâzımın bu uzun şiirinin, bence en önemli bölümü, düşün-
ce planındaki savaşımda mizahın ve yerginin yerini vurguladı-
ğı bölümdür. Bu bölümde koyduğu kuralları Nâzım Hikmet
şiirinde hep koruyacaktır.

Neş'e kavganın musikisidir.

Kavgada kuvvetini kaybetmiş gibidir biraz

neş'enin çelik ahengini duymayan adam;

neş'e... iyi şeydir vesselam,

— baş döndürmezse eğer —

Nâzım Hikmet, neşenin ve alaycılığın, işçi sınıfının ve sos-
yalistlerin, güçlerinden gelen bir davranış biçimi olduğunu, bu
şiirin onlar adına yazıldığını da söyler:

Ve işte bizimkiler
güldüler mi
ağız dolusu gülüyorlar.
Kabahat onların kuvvetinde:
yoksa ne sende
ne de bende!

Berkley şiirinin girişindeki “Behey” seslenişi Nâzım Hikmet’in “Cevap/Cevap:1” başlıklı şiirinde de yinelenir:

Behey
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam;

Nâzım Hikmet’in bu seslenişi Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nadır. Şairin, “Putları Yıkıyoruz” başlıklı yazılarından ilkinin odaklandığı Abdülhak Hamid için Yakup Kadri’nin yazdığı yazı ve verdiği bir “beyanat”ı yanıtlayan Nâzım, daha sonra asaletten hoşlanmadığını söyleyecek olmasına karşılık, kutsallık dolayısıyla asalet taşıyan bir canlının adıyla seslenir Yakup Kadri’ye: Apis. (Apis, Eski Mısır’da bir tanrıdır. Ve boynuzlarının arasında güneş kursu taşıyan boğa biçimindeki görünümüyle tanınır.)

Behey!
Kara maça bey!
Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile.

Şair, Yakup Kadri’nin adını anmadan, onun devlet parasıyla tedavi oluşunu, toplumcu dünya görüşünden devlet kapitalizmi düşüncesine geçişini eleştirir. Onu çıkarları için düşüncesini satmakla suçlarken asıl hedefi tüm böyle davrananlardır:

Behey!
Kara maça bey!
behey, yüzü kara.
Ruhunu zenci bir esir gibi çıkardın pazara,
bir orospu odası yaptın kafatasını...
Hâki ceketli ölülerin ceplerinden
çalarak parasını
satın aldın kendine
İsviçre dağlarının havasını.
Ve işte bundandır ki, bugün
ablak sarı suratında senin
kanlı altınların kızılığı var..

Nâzım Hikmet'in bu tür yergi şiirleri [Üç Adam, Cevap No:2, Cevap No:3 Bir Provokatör Üstünde Hiciv Denemeleri (Sesini Kaybeden Şehir/Portreler), Cevap Numara Dört, Hiciv Vadisinde Bir Tecrübeyi Kalemeye (Gece Gelen Telgraf)], bir dizi oluşturur. Asım Bezirci bu dizide yerilen kişileri "Cevap No:1"de Yakup Kadri, "Cevap No:2"de Ahmet Haşim, "Cevap No:3"te Hamdullah Suphi. "Bir Provakatör Üstüne Hiciv Denemeleri"nde Peyami Safa olarak açıklar. "Cevap Numara Dört" Kadro dergisini hedefliyorsa da şiirin başındaki açıklama şiirin hedef alanının genişliğini gösterir:

"Bu yazı gizli bir din halinde bir nevi Neo-faşist bir ideoloji yaptıkları halde bunu ikrardan sakınanlara aittir. Böyle bir halt karıştırmıyoruz, diyenler üzerlerine alınmayabilirler."

Şiir, neofaşizmin asıl hedefinin dünyadaki işçilerin birleşmesini ve sermaye iktidarını devirmesini engellemek olduğunu açıklar:

Biz
ayrı dillerde aynı şarkıyı okuyanlar,
Biz

aynı yastıkta yatar gibi
toprağa başlarını yanyana koyanlar,
Biz
yüzümüzün derisi koyu açık yanmış diye,
saçlarımız ayrı ayrı boyanmış diye
barsaklarımızı birbirimizin avucuna dökerek
birbirimizin gırtlığını dişimizle sökerek
gebereceğiz...

Ve kadrolar
parlatarak
kara gömleklerinin beyaz kordonlarını
gömecekler kadife koltuklara
golf pantolonlarını...

Bu dizide yayımlanan yergilerden “Hiciv Vadisinde Bir Tecrübeyi Kalemiye,” Nâzım Hikmet’in babasından ölüm ya-
tağında iş kontrolü isteyen Süreyya Paşanın oğlunu hedefler. Kişisel bir hesaplaşmadan yola çıkan, ve hakaretten yargılanıp hüküm giyen bu şiir de işveren ile emekçi karşılaştırması yap-
maktadır:

Benim de babam öldü.
Ve dünyaya yummadan evvel
ışıklı çocuk gözlerini
siz onun yanındaydınız.
Son beş papelin hesabını vermeden ölmesin, diye
kalbinin atışını saydınız.
(...)
Taktınız tenezzülen kendi elinizle siz
bir ölünün burnuna gözlüğünü,
beş papelin hesabını istediniz.

Lirik Yergiler

Nâzım Hikmet'in lirik bir eda taşıyan yergilerinden biri, Va-Nu'ya yazılmış olan 1933 tarihli "Sen" şiiridir. Şair, bu gençlik arkadaşını, dünya görüşünü değiştirdiği için kınarken, bir arkadaş yitirmekten duyduğu acıyı saklamaz:

En güzel günlerimin
 üç mel'un adamı var:
Ben sokakta rastlasam bile tanımayım diye
en güzel günlerimin bu üç mel'un adamını
yer yer tırnaklarımla kazıdım
 hatıralarımın camını

(...)
Ne yazık!..
Ne kadar
 beraber geçmiş günlerimiz var;
senin
 ve benim
 en güzel günlerimiz...
Kalbimin kanıyla götüreceğim
 ebediyete
 ben o günleri

(...)
Ne ben sana kızarım
ne de zatın zahmet edip bana küssün.
Artık seninle biz,
 düşman bile değiliz...

Hastalığın ve gurbetin yorgunluğunun ve bezginliğinin duyulduğu 31 Mayıs 1962 tarihli,

Fasulya gibi yaşıyorum son zamanlarda
 kuru fasulya gibi
kuru fasulyenin pilakisi yapılır
benden o da yapılmaz.

dörtlüğüyle,

Geçip gitmiş günler gelin
rakı için sarhoş olun
ıslıkla bir şeyler çalın
geberiyorum kederden.

dizeleriyle başlayan 1958 tarihli “Günler” şiiri de, paylaşımcı düzenlerde bile varolan sevgisizliğin altını çizdiği “Trafik Memurları” başlıklı küçük şiir de lirik öğeler taşır. Ancak Nâzım Hikmet’in 1947 tarihli “Dünyanın En Tuhaf Mahluku” başlıklı şiirinin taşıdığı acı alayda şairin içinin acısı da duyulur. Çünkü şair, sıradan halkı, en çok yanında olduğu kişileri, dünya emekçilerinin önemli bir bölümünü, yermek zorunda kalmıştır:

Bir değil,
beş değil,
yüz milyonlarlasın maalesef.
Koyun gibisin kardeşim
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeyse eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin
— demeğe de dilim varmıyor ama —
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!

“Kanıyor bir nice türkünün yarasında...”

Nâzım Hikmet’in 1 Şubat 1958 tarihli şu dörtlüğü belki bütünüyle yergi şiiri sayılmaz:

Yüzüyor kavanozda mercan balıkları
kavanozda yıldızların arasında
ne tuhaf şey gülüm ne tuhaf şey
kanıyor bir nice türkünün yarasında
mercan balıklarının aptallıkları

Ancak, kimi aptallıkların, acılara yol açışının somut anlatımıdır. Yöneticilerin bilinçli bilinçsiz emperyalizmden yana oluşları, yurttaşlarını yaban ellere, emperyalizmin askerliğine göndermeleri de bir aptallıktır. Birçok acının türküsü, bu kendi kavanozlarını dünyanın en büyük okyanusu sanan mercan balıklarının aptallığınca yönetilmekten kaynaklanır.

Nâzım Hikmet, yöneticileri 1947 tarihli bir dörtlükte hiç ad vermeden yerer:

telgrafın tellerinde serçeler
telgraftan habersiz biçareler
bakarkör ettiniz milletimi
yağlı organlara gelesiceler.

1955 yılından başlayarak bu yergi ve eleştiriler yöneticilerin ve onların destekçilerinin adlarını taşıyacaktı: “Gerileyen Türkiye Yahut Adnan Menderes’e Öğütler”, “Kore’de Ölen Bir Yedek Subayımızın Menderes’e Söyledikleri/Diyet”, Gazete Fotoğrafları Üstüne (Kara Yara, Emniyet Müdürü, Adnan Bey, Ahmet Emin Yalman, Refik Koraltan, Korku). Bu şiirlerden en ilginçlerinden biri, Nâzım Hikmet’in New York Times gazetesindeki bir yorum üstüne yazdığı yergidir. Türkiye’nin işçi ve basın hakları bakımından gerilediğiyle ilgili bu yorumu aktaran Nâzım ABD’deki işçi haklarını şöyle yerer:

Vaadettin tanımadın işçinin grev hakkını.
O hakkı bizim tanıdığımız gibi tanı.
Elli istiyorlarsa ateş aç, sonra beş ver.
Ama ufak tefek grevlerde anlayış göster.

Sonra ABD'deki sendikacılığı teşhir eder:

Sendika liderlerinizin birçoğu zaten
bizde olduğu gibi emir alır polisten.

Türkiye'nin ABD'nin uydusu gibi davranması, ABD'li komutanların Türk askerini ucuza maloluşuyla övmesi, Türkiye'yi yönetenlerin aldıkları Amerikan yardımıyla övünmesi Nâzım Hikmet'in ulusal onurunu zedeler. Bu aşağılayıcı tavrı, yergi şiirlerinin şaheseri sayılacak şiirlerle yanıtlar: “‘23’ Sentlik Askere Dair” (16.7.1953) ve “Vatan Haini” (28.7.1962).

“‘23’ Sentlik Askere Dair” şiiri, Atlantik Paktına 23 sente mal olan Türk askerinin bu fiyatını, birtakım mallarla ölçer:

hayat pahalı biraz bizim memlekette
Meselâ iki yüz elli gram et alabilirsiniz,
koyun eti,
Ankara'da 23 sente,
yahut iki kilo kuru soğan,
yahut bir kilodan biraz fazla mercimek,
elli santim kefen bezi yahut,
yahut da bir aylığına
yirmi yaşlarında bir tane insan
erkek,

Nâzım Hikmet, bir Türk askerinin Kuzey Atlantik Paktına (NATO) maliyetini çeşitli mallarla ölçerken, bu askerinin yöneticilerce satıldığını da vurgular:

Yahut da aynı hesapla Mister Dalles
(tanesi 23 sentten yani)
satarlar size bu askerlerin otuz beşini birden
İstanbul'da bir tek odanın aylık kirasına,
seksen beş onda altısını yahut
bir çift iskarpın parasına.

Sonra ABD tarihiyle Türk uygarlık tarihini karşılaştırarak,

Kurtuluş Savaşı'nı anımsatır:

kaya gibi yumruğunun son ustalığı
922 yılı 9 Eylülüdür.

Dedim ya, Mister Dalles,
herhalde bütün bunları sizden gizlediler.
Ucuzdur vardır illeti.

Şiirin sonunda, Nâzım Hikmet Türk askerinin emperyalizme pahalya patlayabileceğini ve Türk ulusunun bütün uluslar gibi büyük olduğunu söyler:

Hani şaşmayın,
yarın çok pahalya mal olursa size
bu 23 sentlik asker,
yani benim fakir, cesur, çalışkan milletim,
her millet gibi büyük Türk milleti.

“Vatan Haini” şiiri Nâzım Hikmet’in anti-Amerikan bir yazısını bir gazetenin “Nâzım Hikmet Vatan Hainliğine Devam Ediyor Hâlâ” başlığıyla alıntılanmasına yanıttır. Amerikan üslerine karşı olmayı vatan hainliği sayanların “vatan” anlayışlarını yerer.

Evet, vatan hainiyim, siz vatanperverseniz, siz yurtseverseniz, ben yurt hainiyim, ben vatan hainiyim.

Vatan çiftliklerinizse,
kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,
vatan, şose boylarında gebermekse aklıktan,
vatan soğukta it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın,
fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan,
(...)

vatan, Amerikan üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması
topuysa

vatan kurtulmamaksa kokmuş karanlığınızdan,
ben vatan hainiyim.

1953 tarihli “Davet” şiiriyle silahsızlanmayı reddeden büyük devlet yöneticilerinedir. Bu şiir savaş kışkırtıcılarının ve yandaşlarının sonunu anımsatır.

Nâzım Hikmet’in 1951’de yazılmış iki yergi şiiri dünyadaki tüm emekçileri uyarma amacını güder: “En Mühim Mesele”, “Bir Hazin Hürriyet.” Ayrıca bu şiirler verdikleri kapitalist sistemin sürüşü ve gelişmesiyle günümüzde de önemini ve geçerliğini korumaktadır.

“En Mühim Mesele (Toprak doyurası gözleri)” şiirinde önce kapitalist sistemin halktan gerçek istekleri açıklanır:

Toprak doyurası gözleri doymuyor
çok çok para kazanmak istiyorlar;
öldürmemiz, ölmemiz lazım geliyor
çok çok para kazanmaları için.

Şair şiirin devamında, kapitalizmin dünya çapındaki amaçlarını açıkça söylemediğini vurgular. Kitleleri, ölmeye öldürmeye yönelten propaganda araçlarıyla sistemin destekçisi olan iletişim araçlarını yerer. Bu yergi günümüzde önemi artan iletişim araçları bakımından yazıldığı günden daha fazla güç kazanmıştır:

renk renk fener asmışlar kuru dallara,
yalanları salmışlar yollara,
hepsinin de kuyruğu telli pullu.

Davullar dövülüyor pazar yerinde
çadırlarda kaplan adam, deniz kızı, kesik baş,
pembe donlu cambazlar tellerin üzerinde
hepsinin de yüzü gözü boyalı.

Nâzım Hikmet, bütün sorunun bu aldatmacaya inanıp inanmamakta olduğunu söyler:

Aldanıp aldanmamak,
İşte mesele.

Aldanmazsak: varız!

Aldanırsak: yok!

“Bir Hazin Hürriyet” ise kapitalist sistemde gerçek özgürlük olamayacağını, bütün yaşamı Wallstreet’in yönettiğini vurgular. Sosyalist ülkelerin “Demir Perde” tanımıyla anıldığı dönemde yazılan bu şiir, kapitalist ülkedeki özgürlüğün niteliğinin altını çizer:

Ne demir, ne tahta, ne tül perde var hayatında,
hürriyeti seçmene lüzum yok
hürsün.

Bu hürriyet hazin şey yıldızların altında.

AŞK VE CİNSELLİK

“45 yaşıma bitirdim, ama her gün biraz daha aşık oluyorum. Karımdan, sanattan, tabiatan, insanlardan, idealimden tut da kanaryama kadar dolu dizgin aşık oluyorum ve çok şükür aşığım. (...) Bana öyle geliyor ki, bir tek insana, yüz milyonlarla insana, bir tek ağaca, bütün bir ormana, bir tek düşünceye ve fikre aşık olmadan yaşamak yaşamak değildir.” (Va-Nu'lara Mektuplar, Cem Yayınevi 1986, sf, 57.)

Nâzım Hikmet'in şiirinde aşk duygusu, dilin grameri kadar doğal bir öge olarak yer alır. Bu duygunun şiire yansıyan yanı, aşkın hallerinden ister tutku ya da özlemi ister şefkati, hayranlığı anlatsın düşsel bir sevgili yer almaz şiirde. Bu sevginin kanlı canlı bir kadına, sağlıklı bir erkekçe duyulduğu, bir başka anlatımla cinsel yanları sezilir. Nâzım Hikmet'in cinselliği yaşamın bir yanı olarak kabullenışı, bir yenilenme, tazelenme ögesi olarak yorumlaması, doğayı da cinsel benzetmeler içinde anlatmasının nedenidir. Önemli olan, Nâzım Hikmet'in aşkı da cinselliği de anlatırken erotik öğeler kullanmasındaki ustalıktır. Çünkü edebiyat geleneğimiz, cinselliğin ve erotizmin bayağılığa düşülmeden anlatılmasının yok denecek kadar az raslanan örneklerini içerir. Nâzım Hikmet, platonik olmayan aşk duygusunun ve bayağılığa düşmeyen bir cinselliğin, modern şiirimizdeki ilk örneklerini verir.

“Benim gönlüm bir kartaldır...”

Nâzım Hikmet'in aşkı yaşamın olmazsa olmaz bir yanı olarak yorumlayışı, ilk şiirlerinde, acemi ancak doğrudan bir söyleyişle görülür. “Sağlığında yayımlamadığı eski biçimli ilk şiirleri” (1913-1920) arasında yer alan şu dizeler, gelişerek bir şiir ve yaşam anlayışı biçimini alacaktır:

Ne güzel denilen bir yüze değil,
Sevdaya vurgundur bu benim gönlüm
Geceye mehtaba gündüze değil
Hayata bağlıdır kalpteki düğüm

(Bir Fikir, İlk Şiirler)

Önemli olanın aşk ve yaşam olduğunu vurgulayan bu dize-
leri tamamlayan dize, “sevdayı” cinselliğe ekler:

Göğsüme hangi renk saçlar yayılsa
Kalbimi saracak gölge aynıdır

Bu cinsellik anlatımı, geleneğe uygun olarak mistik bir sim-
geyle (O ruh Kabe’de de secdeyi kılrsa / Duanın gittiği ülke ay-
nıdır) dengelenir.

1920 yılında Alemdar dergisinde yayımlanan ve adanışıyla
(Gönlü kelebek olan şaire) Orhon Seyfi Orhun’un “Benim
Gönlüm Bir Kelebek” şiirine yanıt olduğu belirtilen “Benim
Gönlüm” başlıklı şiir ise, edası ve içeriğinin yeniliğiyle dikkati
çekip alkışlanacaktır.

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

Yanıt olduğu şiirin söyleyişine, kural olarak, benzeme zorun-
luğunu taşıyan şiirde ele geçmez bir kartal imgesi yer alır. Şairin
gönlü, kimi avcılarının av aracı olarak kullandığı şahinler gibi, şa-
ir tarafından yönetilen bir yırtıcı kuştur. Bu kuşu ele geçirmek,
daha doğrusu vurmak isteyen avcılar başarılı olamamıştır. Ama
kartalın da işi kolay değildir. O avlarını dövüşerek ele geçirir.

Erkek egemen söyleyişin, gücüyle övünmenin bu şiirde
gülünç görünmemesi, kuşkusuz “saldırılan güzellerin”, “dö-
vüşerek”, “kan dökerek” ele geçebileceği anlatımından doğ-

maktadır. Nâzım Hikmet, “gölgesiyle kaplanır yer” diye tanımladığı, “göklerinde tek yaşayan” kartalının ahlâr çektiğini de söyler. Bir fırtınayı andıran bu ahlâr, ilahi olduğu söylenen gönüllerle uğraşının sonucudur. “Gölgesiyle” eğilen “kızıl, kumral, siyah, sarı” başların, gagasını kan içinde bırakacak kadar karşı koyuşu, tek başına uçtuğu gökyüzünde yorgunluk ya da çaresizlikten ah çekişi, bu canavar kuş imgesinin insani ve kabul edilir bir özellik kazanmasını sağlar. Ayrıca Nâzım’ın bu şiire kattığı “bıyık altından gülme” havası bu şiiri sonradan yazılan benzerlerinin düştüğü alay edilebilirlikten korur:

“Sen bir ahu gibi dağdan dağa kaçsan da yine
Seni aşkım canavarlar gibi takip edecek.”

ya da

“Kimsesiz odanda kış geceleri
İçin ürperdiği demler beni an
De ki sarsan odur pencereleri
De ki rüzgar değil odur haykıran.” vb.

Tahir ile Zühre’den Dünyaya

Nâzım Hikmet, yaşamında yer alan kadınlara yazdığı şiirlerde, onlara duyduğu sevgiyi, kıskançlığı, öfkeyi anlatırken, bu duyguya, o dönemin dünyasını, güncel olaylarını katmaktan çekinmez. Böylece Nâzım Hikmet’in şiirindeki toplumsal ya da siyasal panorama sevdanın yansımalarıyla ayrı bir yaşanmışlık ve canlılık kazanır. Özellikle şairin sonradan Dört Hapisaneden adıyla kitaplaşan şiirlerinde, İkinci Dünya Savaşı yıllarının yokluk ve yoksunlukları, şairin eşine duyduğu özlemin, insanca yaşama duyulan özlemle birleşmesi yüzünden, belgesellerden daha sarsıcı bir özellik kazanır.

Nâzım Hikmet’in 1938-1950 yıllarında yazdığı şiirler Dört

Hapisaneden, Piraye'ye Saat 21-22 Şiirleri, Yatar Bursa Kalesinde ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı kitaplarda toplanmıştır. Bu dönemin aşk şiirleri arasında, şairin Piraye'ye yazdığı ve Piraye'nin mektuplarından yola çıktığı şiirler (Ayşenin Mektupları) sayı olarak, Münevver'e yazdığı şiirlerden daha çoktur. Şairin sevdiği kadınla memleketini ve ideallerini birleştirmesi de ilk kez bu şiirlerde görülür.

Istanbul'da, Tevkifane avlusunda,
güneşli bir kış günü yağmurdan sonra,
bulutlar, kırmızı kiremitler, duvarlar ve benim yüzüm
yerde, su birikintilerinde kımıldanırken,
ben, nefsimin ne kadar cesur, ne kadar alçak,
ne kadar kuvvetli, ne kadar zayıf şeyi varsa
hepsini taşıyarak:
dünyayı, memleketimi ve seni düşündüm...
(Dört Hapisaneden)

Şairin “1939 Şubat, İstanbul Tevkifanesi” diye tarih attığı bu şiirdeki sevdiği kadınla memleketin birlikte düşünülmesine, onun hapisanede yazdığı başka şiirlerde de rastlanır:

Sen esirliğim ve hürriyetimsin,
çıplak bir yaz gecesi gibi yanan etimsin
sen memleketimsin.

(Sen, Yatar Bursa Kalesinde)

Sevgili imgesi bitmeyen bir özlemi de kapsar:

Sen elâ gözlerinde yeşil hareler
sen, büyük, güzel ve muzaffer
ve ulaşıldıkça ulaşılmaz olan hasretimsin

(Sen, Yatar Bursa Kalesinde)

Bu şiirlerdeki sevgili-özgürlük-memleket üçlemesi, şair memleketinden ayrılmak zorunda kalınca sevdiği kadınla memleketin özdeşleşmesi biçimini alacaktır.

Münevver Andaç'ın yazdığı bir mektubu şiirleştirdiği “Münevver'den Mektup Aldım, Diyor ki” başlıklı şiiri Türkiye'den ayrıldıktan sonra yazılmıştır ve Münevver'in doğduğu şehir Sofya ile ilgili bir dileğini aktaran şu dizelerle son bulur:

Bir “Park Boris” varmış o zaman.

(...)

Git orda en yaşlı kestanenin altına otur bir gün

Her şeyi unut

ayrılığımızı bile,

sade beni düşün...

Şairin bu dileğe yanıtı “Haziran 1957, Varna” tarihli “Münevver'e Mektup Yazdım Dedim ki”dedir:

Ağaçlar duruyor, eski sıralar ölmüş

“Park Boris”, “Hürriyet Parkı” olmuş.

Sade seni düşündüm kestanenin altında,

sade seni, yani Memed'i

sade seninle Memed'i, yani memleketi.

(Yeni Şiirler)

“Sevgilim... bu katliamda”

Nâzım Hikmet'in, Dört Hapisaneden adlı kitabında yer alan ilk şiir, İkinci Dünya Savaşı'nın işgal altındaki şehirlerini anlatır. Bir film görüntüsü kadar canlı olan şiir görüntülerinde, Türkiye'ye yıllar sonra gelecek “Donna Donna Donna” şarkısının yankıları var gibidir. Bu şarkı, toplama kampına götürülen tutsakların kendilerini mezbahaya götürülen danalara benzettiği bir şarkıdır.

Nâzım Hikmet'in şiiriyle bu belge şarkının örtüşmesi, benzetmelerin yaşamdan kaynaklanmasından doğuyor. Ancak Nâzım'ın bu savaş anlatımı içinde, “güneşli elleriyle” diye tanımladığı mutlu gelecek imgesi, “Sevgilim” seslenişiyile güç ka-

zanıyor. Bir anlamda, sevgili sözü gelecekle birleşiyor. Çünkü her ikisinden de uzaktır.

1

Sevgilim,
başlar önde, gözler alabildiğine açık,
yanan şehirlerin kızıltısı,
 çiğnenen ekinler
 ve bitmez tükenmez ayak sesleri:
 gidiliyor.

Ve insanlar katlediliyor:
 ağaçlardan ve danalardan
 daha rahat
 daha kolay
 daha çok.

Sevgilim
bu ayak sesleri, bu katliâmda
hürriyetimi, ekmeğimi ve seni kaybettiğim oldu,
fakat açlığın, karanlığın ve çılgınlıkların içinden
güneşli elleriyle kapımızı çalacak olan
gelecek günlere güvenimi kaybetmedim hiçbir zaman...
 (*Dört Hapisaneden*)

Nâzım'ın bir başka şiirinde, kış koşullarındaki dünya ve sa-
vaş dışında kaldığı halde yokluklarla kavrulan Türkiye halkla-
rı, sevdiği kadına verdiği öğütler yoluyla, anlatılır:

14 Aralık 1945

Hay aksi lânet, fena bastırıldı kış...
Sen ve namuslu İstanbulum ne haldesiniz kim bilir?
Kömürün var mı?
Odun alabildin mi?
Camların kıyısına gazete kâadı yapıştır.
Gece erkenden yatağa gir.

Evde de satılacak bir şey kalmamıştır.

Yarı aç, yarı tok üşümek:

dünyada, memleketimizde ve şehrimizde

bu işte de çoğunluk bizde...

(Saat 21-22 Şiirleri)

Vera Tulyakova'ya yazılan "Saman Sarısı" adlı uzun şiirde, bir zaman sapması görülür. Şair o an dolaşmakta olduğu şehrin yıllar önceki durumunu düşler. İkinci Dünya Savaşı'nda Nazi iş-gali altındaki Doğu Avrupa'nın, işgal ordularının bir karabasanını andıran görüntüleri, şiirdeki treni izler. Şiirin görünmeyen yanında işgalin getirdiği kayıpları arayanlarla, sevdiği kadını özleyen, düşlerinde onu arayan şairin görüntüleri birleşir.

(...)

kapıcı uğurladı beni gocuğu geceye batık

yürüdüm buz gibi esen yelin ve neonların içinde yürüdüm

vakit hızla ilerliyordu yaklaşıyordum gece yarısına

çıktılar önüme ansızın

oraları gündüz gibi aydınlıktı ama onları benden başka gören
[olmadı]

bir mangaydılar

kısa konçlu çizmeleri pantolonları ceketleri

kolları kollarında gamalı haç işaretleri

elleri ellerinde otomatikleri vardı

omuzları miğferleri vardı ama başları yoktu

omuzlarıyla miğferlerinin arası boşluktu

hattâ yakaları boyunları vardı ama başları yoktu

ölümlerine ağlanmayan askerlerdendiler

yürüdük

korktukları hem de hayvanca korktukları belli

gözlerinden belli diyemem

başları yok ki gözleri olsun

korktukları hem de hayvanca korktukları belli

belli çizmelerinden

korku belli olur mu çizmelerden

oluyordu onlarınki
(...)
ama yine de ansızın yitirdim seni
asfalt denizlerinde otomobilleri durdurup baktım içlerine yoksun
bulvarlar karlı
seninkiler yok ayak izleri arasında
botlu iskarpinli çoraplı çıplak senin ayak izlerini birde tanırım
milisyonerlere sordum
görmediniz mi
eldivenlerini çıkarmışsa ellerini görmemek olmaz
elleri gümüş şamdanlarda mumlardır
milisyonerler büyük bir nezaketle karşılık veriyor
görmedik
(...)

(Son Şiirleri)

Şair, bir film yönetiyormuş gibi, Polonya'dan Türkiye'ye, Küba'ya, dünden bugüne, bugünden düne sıçramalarla arar sevdiğini. Bu arada görüntüler, sevdiğinin görüntüsüne karışır.

Bir başka söyleyişle, Nâzım Hikmet'in aşk şiirleri, kavgasının, siyasal görüşünün, yaşama sevgisinin ayrılmaz bir parçasıdır. Ve şair, dünyaya duyduğu aşkın, sevgililere duyduğu aşka üstün gelişini saklamaz:

Yârimiz koynumuzdayken bile bir başımızayız
Fakat en bir başımıza olduğumuz zaman bile
canlı cansız bütün halkıyla kâinatın kalabalığı
“Ben buradayım,” der, dokunur omzumuza...

(Yatar Bursa Kalesinde)

“Kutba giden bir geminin sergüzeştini”

Aşk, Nâzım Hikmet'in bir şiirinde serüven biçiminde yorumlanır. Ama bu gelişigüzel bir serüven değildir. Sevda, bir araştırmamanın, bir gezinin heyecanını kazanmıştır:

Sende, ben, kutba giden bir geminin sergüzeştini,
sende, ben kumarbaz macerasını keşiflerin
sende uzaklığı,
sende, ben imkânsızlığı seviyorum.

(Yine Sana Dair, Yatar Bursa Kalesinde)

(Bu şiirdeki “imkansızlık” sözünün 1968 hareketinin ünlü sloganı “Gerçekçi ol, imkansızı iste”yi anımsatması ne ilginç.) 1948 tarihli bu şiir bu sloganın içeriğine benzer dizelerle son bulur:

Sende ben imkânsızlığı seviyorum,
fakat asla ümitsizliği değil.

“Yine Sana Dair” başlıklı bu şiirdeki keşif duygusu, cinsellikle birleşir:

Güneşli bir ormana dalar gibi dalmak gözlerine,
ve kan ter içinde, aç ve öfkeli
ve bir avcı iştihasıyla etini dişlemek senin.

Sevdiğinin gözlerine bakarken, onunla sevişmeyi düşlemek, o anda olanaksız olan ama ümitsiz olmayan/olamayan bir duygu. Üstelik yalnız tutsakların, mahkumların, tutukluların değil, dünyanın birçok yerindeki gençlerin anlayabileceği bir duygu.

Aşkın bir yaşama biçimi olduğunu, aşkla yaşanması gerektiğini Nâzım Hikmet en açık biçimde Yatar Bursa Kalesinde’de yer alan “Tahirle Zühre Meselesi”nde vurgular:

Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da
hattâ sevda yüzünden ölmek de ayıp değil,
bütün iş Tahirle Zühre olabilmekte
yani yürekte.

Sevda kavramı, bu şiirde açıkça kavga/mücadele kavramıyla birleşir: Bir ayaklanmanın ya da savaşın görüntüleri bir kıtanın derinliklerine giden yolcuların ve hastalıklar için savaşım veren bilim insanlarının görüntüleriyle (Yine Sana Dair şiirini anımsatarak) örtüşür:

Meselâ bir barikatta dövüşerek
meselâ kuzey kutbunu keşfe giderken
meselâ denerken damarlarında bir serumu
ölmek ayıp olur mu?
Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da
hattâ sevda yüzünden ölmek de ayıp değil

Nâzım Hikmet, şiirinin en dramatik yerinde, yaşama sevgisini tartışır. Öleceğini bilmek, yaşama sevgiyle sarılmaya engel değildir:

Seversin dünyayı dolu dizgin
ama o bunun farkında değildir
ayrılmak istemezsin dünyadan
ama o senden ayrılacak
yani sen elmayı seviyorsun diye
elmanın da seni sevmesi şart mı?

Sevmenin iki yönlü olması gerekmez, Nâzım’a göre. Sevgililerden birinin diğerinden cayması ya da onu hiç sevmemesi, sevda olayında neyi değiştirir, onun kişiliğinden ne eksiltir ki.

Yani Tahiri Zühre sevmeseydi artık
yahut hiç sevmeseydi
Tahir ne kaybederdi Tahirliğinden?

Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da
hattâ sevda yüzünden ölmek de ayıp değil.

“Aşk sadece muhabbet sende”

Nâzım Hikmet, yaşam öyküsünde pek çok güzel kadın olan, onlar tarafından sevilmiş, onların kimilerini sevmiş bir şairdir. Onun için girdiği bütün ilişkiler biraz olsun sevdadır. 17 Temmuz 1959 tarihli “İki Sevda” başlıklı şiiri, alaturka bir şarkının “bir gönülde iki sevda olamaz” dizesine yanıtla başlar:

Bir gönölde iki sevda olamaz
yalan
olabilir.

Şiirin bu başlangıcı, şair bu şarkıyı duymuş da yanıtlamış gibi kısa bir anı betimler, sesi ve anlatımıyla. Sonra bizi bulunduğu mekana götürür, Nâzım, bir otel odasındadır: “Şehrinde soguk yağmurların”. Düşler kurmaktadır: “(...) sırtüstü yatıyorum / gözlerim tavana dikili / bulutlar geçiyor tavandan”. Düşleri arasında biri deniz biri ırmak kıyısında iki şehir (büyük olasılıkla İstanbul ile Moskova) ve iki ayrı ulustan sevgili yer alır. “Gölüp ağlıyor sevdiğim kadınlar / iki dilde” dizeleri birbirinden ayrı birbirine benzemez mekanların (Fulya Tarlası / karlı kayın ormanı, Beyazıt’ta Çınarlı Kahve / Gorki Parkı) birbirine benzemez müziklerin (bir hava çalındı / armonikle başladı utla bitti) şairin birbirini tanımayan dostlarının anımsanmasıyla sürer. Bu anımsayıştaki karmaşa uzak olduğu iki şehrin aynı anda anımsanmasıyla ilgili gibi yansır bir an:

İçimde sarmaş dolaş karmakarışık
büyük uzak iki şehrin hasreti.

Ama bu şehirlerin cumbalı ya da yüz katlı bina görüntülerini, “Dostlar nasıl bir araya geldiniz” sözüne sığan insan yüzlerini bastıran, cinsel çağrışımlı iki meyva görüntüsü, iki ayrı dilde gülüşüp ağlaşan kadının (yada kadınların) görüntülerine bitişir:

O tepsideki ne
o güllü tepsideki
yer çileği mi kara dut mu?
Fulya tarlasında mıyım
karlı kayın ormanında mı?
Gölüp ağlıyor sevdiğim kadınlar
iki dilde.

Şiirin sonunda, şair yağmurun altında istasyona koşar. Trenin makinistinden kendisini “oraya” götürmesini ister. Makinist “Nereye” diye sorar. Ve şiir biter. Bu şiirdeki çaresizlik “özlediği şehre gidememenin, sevdiği kadına ulaşamamanın, dostlarının çoğunu bir daha göremeyecek olduğunu bilmenin mi, özlemin çaresizliğinin mi anlatımıdır” sorusunu soramazsınız. Duyulan bütün bunların toplamıdır çünkü. Ancak bütün bunlar okurda bir aşk şiiri duygusu uyandırmaktadır.

Nâzım Hikmet’in aşk şiirlerinde bir sahicilik duygusu, bir inandırıcılık vardır. Yaşadığı aşkın benzersizliğine önce kendisinin inanmasından doğan bir anlatım gücüdür bu. Onu sevenlerse, bu sevgiye ya da duygularının sürekliliğine kimi zaman inanmazlar. Eşlerinden pek çok adla seslendiği (kalbimin kızıl saçlı bacısı, hatunum, Hatçe, Hatice Pirayende) Piraye, onu Bursa Hapisesine yazdığı bir mektupta eleştirmiş, Nâzım Hikmet de bu eleştirileri, Piraye’nin öteki mektupları gibi (Ayşe’nin Mektupları) şiirleştirmiştir. Bu şiirde, erkek daha önceki bir aldatış öyküsü anımsatılarak vefasızlıkla suçlanmaktadır. Kendi vefasızlığı yüzünden, karısını kıskanmaktadır erkek. Bu şiirde alt planda kadınla erkeğin ya da öykünün kadınla erkeğinin aşka bakışları da karşılaştırılmaktadır:

Senin kafan hasta şekerim.

Ben de hasta olmuştum:

bir ikindiüstü kendimi kuyuya atmak isteyecek kadar
ve kaç gece sabahladım ellerim dizlerimde.

Bende bir sebep vardı, bir de hakikat.

Sende yalnız sebep var:

benden uzaksın

ben İstanbul gibi yerlerde bir başımayım
ve ihtimallerle doludur hayat.

“Beni anlamadın, bu değil” diyeceksin.

Geç bir kalem

ben seni bilirim.

Beni her zaman göresin gelirdi, severdin beni her zaman.
Doğru olalım:
Sen beni kıskanıyorsun.
Kafanda bir sürü şeyler yaratıp
her yalnız insan gibi,
yarattıklarına kendin de inanıyorsun.
Sen beni kıskanıyorsun,
ve benim gülmem tutuyor.
Ben aşkı: hürmet
muhabbet
sadakat, diye anlarım,
(Yaşasın hürriyet adalet şarkısına benzedi mi, diyorsun,
ne dersen de)
halbuki aşk sadece muhabbet sende.
Ve bizzat sen çok iyi bilirsin, yalnız sen:
ben kabul etmem “bir zaaf ânı” denen şeyi.
(...)

Ayşe'nin Mektupları'nın 39'uncusu olan bu şiirdeki aldatılan kadının kendini kuyuya atarak intihar etmek istemesi motifi, Çankırı Hapisesi'nden yazılan Kırık Bir Küvet Hikayesi adlı şiirde de yer alır.

(...)
—... Dayanılmaz bir acı halindeydi
kendime duyduğum merhamet,
ölmeye karar verdimdi, Süleyman...
Annem, çocuklarım ve en önde sen
bulacaktınız karda ayak izlerimi.
Bekçi, polisler, bir tahta merdiven
ve bir kadın ölüsü çıkaracaktınız
arka arsada bostan kuyusundan.
(...)

Bu şiirin Nâzım Hikmet'in yaşam öyküsündeki hangi ayrıntıdan kaynaklandığını açıklayacak değilim. Çünkü bu tür bir

açıklamanın onun şiiri için bir ipucu değeri taşımadığını biliyorum. Bu şiirdeki en önemli ayrıntı, kişisel sorunların, dünyadaki öteki sorunlardan kopamayışındır. “Kırık Bir Küvet Hikayesi”ndeki Fahire, kendini kuyuya atmayışını şöyle açıklar:

(...)

aldatılmış bir zevcenin intiharı:

komik.

Niçin öldüğümü anlatmak müşkül.

Kime? Herkese, sana meselâ.

İnsan, ölmeye karar verirken bile

insanları düşünüyor...

(...)

Gün gelecek

insanlar çok uzun

çok bahtiyar yaşayacaklar.

İnsanın yüreği ve kafası var...

İnsanın elleri...

İnsan?

Ne zamanki,

nerdeki,

hangi sınıftan?

Onların insanları,

bizim insanlarımız.

Ve her şeye rağmen

yeni bir dünya için yapılan kavga..

Sonra sen

ben

bir kırık küvet

ve benim

kendime karşı duyduğum merhamet...

(...)

Nâzım'ın dünya halini, özel durumun yanına koyması, insanların aldatılmaktan, sevilmemekten etkilenmemeleri gibi

bir durumu önermesi anlamına gelmez. “Otobiyografi”sinde kıskançlık duygusunun ve aldatışlarının yalnızca sevdalarıyla ilişkisi olduğunu açıklar.

(...)

sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım
şu kâdarcık haset etmedim Şarlo’ya bile
aldattım kadınlarımı
konuşmadım arkasından dostlarımın

(...)

Aldatılmak ya da artık “sevilmemek” Zühre’nin Tahir’ine Tahirliğini kaybettirmez ama, hapisteki adamın duygularını onarılmaz biçimde incitir. “Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler”de bunun altını çizer:

(...)

Bir de kim bilir
sevdiğin kadın seni sevmez olur
ufak iş deme
yemyeşil bir dal kırılmış gibi gelir
içerdeki adama.

(Yatar Bursa Kalesinde)

“Pılatonik biricik sevdam”

Nâzım Hikmet, 1962 yılının 28 Mart’ında yazdığını ilk dizisinde belirttiği “Severmişim Meğer” başlıklı şiirinde sevdiğini daha önce fark etmediği doğa güzelliklerini sayıp döker: Akşamın inişi, toprak, ırmak, gökyüzü, ağaçlar, çiçekler, güneş, bulutlar... Dünyayla bir vedalaşma şiiridir bu. Gençliğin ve yaşama telaşının gölgelediği küçük ayrıntılardan yakında ayrılacağına dikkati ve hüznü şiirin dokusuna yayılmıştır. Sevdiklerini sıralarken, kendi kendine bir soru sorar:

“toprağı sevdim diyebilir mi onu bir kez olsun sürmeyen”

Yanıtlar:

“ben sürmedim”

Ve sevdikleriyle ilgili ilginç bir açıklama yapar:

“Pılatonik biricik sevdam da buymuş meğer”

Bu açıklama onun yaşamında platonik ilişkiler olmadığının açıklaması değildir yalnızca, şiirlerindeki aşkların sahicilik duygusunu veren cinsel yanını da açıklayan bir dizedir bence. Çok uzun süre önceki bir olayı anar aynı şiirde, cinselliği ve tutkuyu bir delikanlı gözünden (ve etinden) aktararak:

Istanbul’da Kadıköy’de Fulya tarlasında öptüm Marika’yı
ağzı acıbadem kokuyor
yaşım on yedi
kolan vurdu yüreğim salıncak bulutlara girdi çıktı

(Son Şiirleri)

Bu cinsellik tadı, onun hemen bütün aşk şiirlerinde görülür. Ayrılıkların ya da yaşlanmanın getirdiği hüznün, cinsel imgeyi zedelemesini. Cinsel imgelerin ağır bastığı kimi aşk şiirlerinden birinin bir iki bölümünü anımsayalım:

“Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşım kırkı geçmiş iken...

Ne güzel şey hatırlamak seni:
bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş olan elin
ve saçlarında
vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının...
İçimde ikinci bir insan gibidir

seni sevmek saadeti...

Parmaklarının ucunda kalan kokusu sardunya yaprağının,
güneşli bir rahatlık

ve etin daveti:

kıpkızıl çizgilerle bölünmüş

sıcak

koyu bir karanlık....

(...)

(Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni, Saat 21-22 Şiirleri)

Özlemin, bir anda cinsel bir özleme de dönüşmesi, bir başka şiirde sevgilinin sesinin duyulmasıyla olur. “Olgun ve ıslak” sıfatlarına sığdırılır bu özlem:

8 Kasım 1945

Uzaktaki şehrimin damları üzerinden

ve Marmara denizinin dibinden geçip

sonbahar topraklarını aşarak

olgun ve ıslak

geldi sesin.

Bu, üç dakikalık bir zamandı.

Sonra, telefon simsiyah kapandı...

(Saat 21-22 Şiirleri)

Yine hapishane koşullarında yazılmış bir başka şiirde ise cinselliğin kendisi meyvalara benzetilmektedir:

(...)

Soframda yeşil biber, tuz, ekmek.

Testimde sana sakladığım şarabı

içtim yarıya kadar bir başıma

seni bekleyerek.

Niye böyle geç kaldın?

Fakat işte ballı meyveler

dallarında olgun, diri duruyor.

Koparılmadan düşeceklerdi toprağa

Biraz daha gecikseydin eğer...

(Güz, Yatar Bursa Kalesinde)

Tutukluluk koşullarında aşk ve cinsellik bir yolculuğa da benzetilmektedir.

(...)

Ben bir yolculuk yaptım
ne senin beyaz dişlerinde ezilen üzümlere doyabildim,
ne de kapalı bir yaz ikindisine benzeyen yatağına.

(...)

(Ben Bir Yolculuk Yaptım, Yatar Bursa Kalesinde)

Nâzım Hikmet'in Piraye'den ayrılıp Münevver ile evlenme nedeni olan ilişkinin "Melodram" şiirinde anlatımı, Piraye'den özür dileme amacı taşımasına karşın, cinselliğin ve cinselliğin beyinle olan ilişkisinin anlatımıdır:

İkinci Perde

Bu iş böyle olmayabilirdi
size dair bir şeyler hatırlasam.
Halbuki yüzünüz bile aklımda değil.
Siz sadece bir rivayetsiniz.
Durup dinlenmeden işliyor kafam,
durup dinlenmeden yaratıyor sizi.
Ve ben dokunamayan ellerimle giydiriyorum
çırılçıplaklığınıza yeşil entarinizi...

Üçüncü Perde

Yola bakan pencerede durmaktan,
malta boylarında volta vurmaktan
kara sular indi ayaklarıma
ve dokundum size nihayet.
Böyle bir bahçeye hiç girmemişim,
hiç görmemişim gibi geldi bana
ışığın böylesini.
Ve siz olduğunuz gibi karşımdayken
sizi yaratmakta devam etti kafam.

(Melodram, Yatar Bursa Kalesinde)

Nâzım Hikmet, aşk şiirlerindeki cinsel çağrışımları, çoğunlukla meyvelerin, ağız tadının, kokuların tanımları, çağrışımlarıyla verir. “Melodram”da “ve ağzımda müthiş bir yemişin tadı” biçiminde anlatılan cinsellik Vera’ya yazılan şiirlerin bazılarında da değişmez:

Her günüm mis gibi dünya kokan bir kavun dilimi
senin sayende.
Bütün yemişler elime güneştenmişim gibi uzanıyor
senin sayende.

(...)

29 Ağustos 1960

(***, *Son Şiirleri*)

Şairin ömrünün sonuna yaklaştığını sezdiği başka şiirlerindeyse bu tutku bir açlığın, bir susuzluğun dindirilmesi, bir armağandan ya da yaşamaktan duyulan sevinç biçimini alacaktır:

Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi
geceleyn ateşler içinde uyanarak
ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi
ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz,
telaşlı, sevinçli, kuşkulu açar gibi
seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi.
İstanbul’da yumuşacık kararırken ortalık
içimde kımıldanan bir şeyler gibi
seviyorum seni “Yaşıyoruz çok şükür!” der gibi.

27 Ağustos 1960

(***, *Son Şiirleri*)

Sevdiği kadını bir armağan paketine benzeten bu imge, “Yılbaşı Ağacı” adlı şiirde bir kırmızı sırça topa dönüşecektir. Yılbaşı ağacına asılmış bu sırça topun içinde şairin sevdiği kadınla birlikte, şairin kuşkuvarı, kaygıları, sözleri, umutları, okşayışları da durmaktadır. Oradan ancak şairin ölümüyle çıkacaklardır. Ancak bu çıkış, “ak, uzun boyunlu”, “saçları saman

sarısı, kirpikleri mavi” kadının kurtuluşu olmayacaktır. Çünkü şair ölürken “bu dünyada onun için yaşayan şeyi götürmüş” olacaktır. Kadın, şimdi, yaşarken, farkında olmadığı bu “eşi emsali görülmedik bir şey”in (“belki bir bitki bir hayvan bir söz bir maden bir ışın bir mutluluk belki/belki bir yıldızdan düşmüş”) yokluğuyla hüznlenecektir belli ki.

Sevgiliye duyulan aşkın, bir başka varlık gibi anlatılması, Nâzım Hikmet’in daha önce örneklediğimiz aşk şiirlerinden birinde de görülür:

“İçimde ikinci bir insan gibidir seni sevmek saadeti...”

“Yılbaşı Ağacı” şiirinin yazılış tarihi 1961-1962’dir. Ama Nâzım Hikmet’in yaşlanmaktan söz etmesi, sevdiği kadından önce öleceğini söylemesi, (böylece onu üzmeğe çalışması) onun şiirinde daha önce de raslanan bir öğedir. 1949 yılında, “ye-mişli dalların içinde” / “yeşil gözleri güneş dolu” / “dudakları bala bulanmış” sevgiliye “ben senden çok önce gideceğim / sen bensiz kalacaksın ihtiyarlığında” diye yazar.

Aşkı, cinselliği bir doğa olayı gibi anlattığı 4 Ağustos 1960 tarihli “Yaz Yağmuru” başlıklı şiir ise onun başka şiirlerindeki cinsel baş dönmesini ya da açlığı ve doyunluğu taşımaz. Şaşırtıcı bir masal izlenir, şair de sevdiği de doğanın, şchrin bir parçası olurlar.

Bir yaz yağmuru yağdı içime
ezildi iri üzüm taneleri camlarımda
gözleri kamaştı yapraklarımın
Bir yaz yağmuru yağdı içime
gümüş güvercinler uçtu damlarımdan
koştı yalnayak toprağım

Bir yaz yağmuru yağdı içime
tramvayına atladı bir kadın
ak baldırları ıslak

Bir yaz yağımuru yağdı içime
içimdeki kederi serinletmeksizin

Bir yaz yağımuru yağdı içime
ansızın başladı dindi ansızın
eski yerinde duruyor sıcaklık
kör demiryolunda paslı kalın

(Yaz Yağımur, Son Şiirleri)

Bu şiirdeki benzetmelere bakarken, Türk masallarından birinin bir ayrıntısını anımsayabiliriz, iki sevgili devlerin elinden kaçabilmek için sürekli biçim değiştirirler: Oğlan bahçe olur, kız gül ağacı, oğlan pınar olur kız ördek vb. Bu şiirde de şair onu kovalayan yaşlılıktan ve ölümden kaçmak için biçim değiştirmiş gibidir. Benzer bir imgeye 1962 Mayıs'ında yazdığı adsız bir şiirde de rastlarız.

İri iri damlalarıyla yağmur üzüm salkımıydı doğum gününde
senin

şaşkın ve sırsıklam durdum önünde senin

altın kubbeli bir ağaçtın

denizin ortasında

ilk ergenlik düşümden geliyorum sana

bu şehrin bana verdiği en tatlı yemiş en akıllı söz en insan sokaksın

günlük güneşlik rüzgârım benim

saçları saman sarısı kirpikleri mavi karım benim.

(***, Son Şiirleri)

Belki bu anlatımın ipucu 30 Eylül 1960 tarihli şiirdedir. Bu başlıksız şiirde, Nâzım Hikmet, sevdiği kadına, yaptığı benzetmeleri açıklar gibidir:

Üstümüze yazdıklarımın hepsi yalan

onlar olan değil olmasını istediklerimdi aramızda

onlar ulaşılmaz dallarında duran hasretlerimdi

onlar susuzluğumdu düşlerimin kuyusundan çekilmiş

ışığa çizdiğim resimlerdi onlar.

Üstümüze yazdıklarımın doğru hepsi
güzelliğin
yani bir yemiş sepeti yahut kır sofrası
sensizliğim
yani şehrin son köşesinde son sokak feneri oluşum
kıskanışım seni
yani gözüm bağlı koşuşum geceleyin tirenlerin arasında
bahtiyarlığım
yani bentlerini yıkıp akan güneşli ırmak.
Üstümüze yazdıklarımın hepsi yalan
üstümüze yazdıklarımın doğru hepsi.

“Yenmek ölümü”

Nâzım Hikmet için cinsellik bir yaşam fonksiyonu olmaktan çok bir savaşım biçimidir ölümle. O, her doğumun, ölümü yendiğine inanarak, cinselliğin ölümü yenmek olduğunu anlatır.

1937 yılında Yedigün dergisinde yayımlanan “Yaşamak Kasideleri I” başlıklı şiirde (Yatar Bursa Kalesinde) bir sevişme anlatılırken, içgüdüler de irdelenir. Şiirin ilk görüntüsü, sevgi-
linin alnında rüzgârla dağılan saçlardır. Bu rüzgâr sanki topra-
ğı da kıpırdatmıştır. Gecedir, bir ağaçlıktadır erkekle kadın ve
karanlıktadırlar:

Uzaklarda
görmediğimiz bir yerde
ay doğuyor demek.
O daha yapraklardan inip
senin omuzunu aydınlatarak
gelmedi bize kadar.
Rüzgâr çıkar ay doğarken.
Ağaçlar konuşuyor.
Kolların üşüyecek.

Şiir bir film gibi görüntülerin değişmesiyle ilerler:

Yukardan
karanlıkta kaybolan dallardan
bir şey düştü ayağının dibine.

Sokuldun bana.
Çıplak etin tüylü bir yemiş kabuğı gibi elimin altında.

Şiirin anlatıcısı kendine sokulan kadının kışkırttığı duyguları şöyle özetler:

Ne bir yürek türküsü, ne “aklı selim”,
ağaçların, kuşların, böceklerin önünde,
karının eti üstünde
düşünüyor elim.

Şairin bu “karısının eti üstünde düşünen eli”, “ilk insanın eli”dir. Okuma yazma bilmez. Duyguları “toprağın altında çatlayan bir çekirdeğin”, “toprakta suyu bulan bir kökün” duygularıdır. “Ne sevgisiz”dir ne de “sevgili”. O yalnızca “ölmek için yaşamak” değil “yaşamak için ölmek” gerçeğine ulaşmıştır. Ve sevişmek de yaşamının bir parçasıdır.

Bu şiirdeki sevgilinin gövdesini “tüylü bir yemiş”e benzetmeyi anımsatan bir başka şiir 1938 yılında, İstanbul Tevkihanesi’nde yazılacaktır; şair artık sevdiği kadına dokunamamakta onu yalnızca düşlemektedir.

Güneşte
denizin sonunda mavi bir duman gibi
gözümde tütüyorsun.

Yeşil bir erik dalı yüreğim
sen altın tüylü bir yemiş
sallanıyorsun.

Fakat ben seni böyle bir yemiş ve bir duman gibi görmenin yerine
sahiden görmek istiyorum çıplak ayaklarını
sahiden dokunmak istiyorum uzun parmaklı ellerine!..

(Yatar Bursa Kalesinde)

Tutukluluğun en korkunç yanlarından biridir sevdiklerine dokunamamak. Nâzım Hikmet, tutuklanmış cinselliği, bir toplu bunalım biçiminde, bir destan-şiiir olarak, tutukluların gözünden anlatır “Lodos”ta. Daha çok, Marmara Bölgesi’ne özgü, ağır, nemli ve bunaltıcı bu kış rüzgârının cinsel yoksunlukları anlatma simgesi olarak kullanışında, sıcaklığı kadar, yıkıcılığı-nın, amansız fırtınalarının, payı vardır kuşkusuz. Ayrıca Lodos, genellikle yağmurla sonlanır ki bu da bir doyumunu anımsatabilir.

Nâzım Hikmet, “Lodos” şiirini Bursa Cezaevi’nde yazmış-tır. 23.1.1941 tarihli şiir, uçsuz bucaksız bir deniz görüntüsü-yle başlar. Ancak görüntü yalnızlığı değil bir insanın kalp çarpıntılarını anımsatır:

Kim bilir kaç milyon ton ağırlığında
ummanda çalkalanmakta su
En yalnız dalganın üzerinde
boş bir konserve kutusu...

Bu milyonlarca ton suyun çalkantısı ve ağırlığının insanın göğsündeki baskısı şiir boyunca sürecek, sıcaklık derecesinin artışıyla, lodosun şiddetinin söylenişiyle artacaktır. Önce eş arayan kedilerin sesleri ve görüntüleri gelir şiire:

+ 1

Bir aydır ki hapisane geceleri böyledir:
kızgın dişi kediler
—apışları ıslak
tüyleri diken diken
enselerinde diş yerleri—
bazan kuş
bazan insan sesi çıkarıp
dolaşıyorlar
gebe kalana kadar.

Kedilerin bu durumu baharın yakınlığı ve lodosla açıklanır:

Mevsim bahara yakın
Hava lodos.
Nasıl şiddetli

nasıl sıcak esiyor...

Bu rüzgârın hızı, şiir boyunca artacak; rüzgârın esişi çeşitli görüntülerle belirecektir şiirin ortasında: Camların kırılışı, çok uzakta, savaşın ortasında ölen bir askerin karla örtülüğü, ölünün miğferinin yuvarlanması, hapishane ışığının putrellerinden düşen buz, köy yolundaki arabaların beygirlerinin çingiraklarına karışan muşamba hışırtıları, ağaçların fırtınada sarsılışları... (İki yana sallanıyor değil / ağır ağır yer değiştiriyorlar adeta).

+1 başlıklı bölümün devamında, kedilerin lodosa karışan seslerini, cezaevindeki tutsakların korusu keser:

Biz altı yüz adet
kadınsız erkeğiz.
Alınmış elimizden
doğurtmak imkânımız.

Ve koronun içinden şairin sesi, özlemine cinselliğin katıldığı bir aşık ses, yükselir:

En müthiş kudretim yasak bana:
yeni bir hayat aşlamak,
bereketli bir rahimde yenmek ölümü,
yaratmak seninle beraber:
sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin...

Şairin bu sözlerini bir camın kırılışının tiz sesi kesecektir (altını da çizecektir söylenenlerin):

Bir yerlerde bir cam kırıldı yine
—bu gece bu üçüncüsü—.
Hangi boş koğuşun kapısı açık kalmış,
küüüt, küt,
nasıl çarpıyor...

Rüzgârla kırılan cam, çarpmasına engel olunmayan kapı, ıssızlık ve bırakılmışlık duygusunu yaratan öğelerdir. Bu öğeleri, daha büyük bir ıssızlık görüntüsü izler. Çok uzaktaki, belki sesini duymadığımız bir radyonun anımsattığı, Arnavutluk Cephesi:

+2

Tepedelen cephesinde bir ceset,
örtülüyor altında karların,
ve başından uçan miğferi
yuvarlanıyor önünde rüzgârın...

Seslerin şaire getirdiği görüntüler sıcaklığın derece derece artışıyla değişmektedir. Arnavutluk cephesi görüntüsünü bir fabrika ve kadın görüntüsü örter, bir derece ısınan havayla:

+3

Fabrikanın avlusunda
elektrik ışığı
ucunda ince bir telin
sallanıyor iki yana
Bir kadın.
Boynu çıplak
uzun saçlarıyla etekleri uçarak
atölyenin kapısında...

Rüzgâr vurdu putrellere.
Atölyenin saçağından
büyük bir buz parçası düştü yere...

Düş görüntüleri, birbirini tamamlayan ve rüzgârın gücünü vurgulayan seslerle değişmektedir. Bir derece daha artan sıcaklıkla doğan yeni görüntüyü seslerin değişimi mi yaratmıştır, yoksa düş gücü mü sesleri değiştirmektedir ilk anda anlaşılmaz:

+4

Ovaya dört nala yaylılar iniyor:
çingiraklar hamutlarında beygirlerin.
Ve iki yanda çırpınan muşambalarıyla
koşuyorlar gece yarısı denize doğru...

Lodos şiiri bir bahar başlangıcı ılıkılığı ve bu ılıkılığı destek-
leyen görüntülerle biter. Bir gebelikten ve doğumdan söz edi-
lir. Demek ki kedilerin cinsel açlık belirten çığlıkları da din-
miştir. Ve gece nereden geldiği belirsiz bir ışıkla aydınlıktır:

+5

İnce uzun kılçıklardan ibaret kalan kavak ağaçları
aydınlıktılar
mehtâbolmadığı halde
Ve kalın
ve dalı budaklı kestaneler kımıldanıyor
—iki yana sallanıyor değil
ağır ağır yer değiştiriyorlar adeta—
gidiyordu göz alabildiğine
yıldızların ışığında
yapraksız ahşap kalabalığı...
Buna rağmen bu lodos
bu uğultu.
Buna rağmen havada
dişi bir ten kokusu
ve yüklü bir yumurtalığın sıcaklığı...
Dağlarda kar çözülüyor.
Yürüyor usareler
yapraksız dalların ucuna doğru.
Gebe.
Gebelik.
Mevsim bahara yakın
ve doğumun

—korkunç
güzel
ve sıcaktır—
günü doldu dolacak...

Beklenen doğumun, dünyada olup bitenlere mutlu bir son getirecek bir olay, örneğin Nazi ordularının yenilişi olabileceği de düşünülebilir. Ama ister bir cinsel yoksunluğun bunalımını, ister tutsaklıkla birlikte süren savaş yıllarını anlatsın, şiir cinsellik bunalıtısının ağırlığını duyurur. Bu duygu görüntüler ve seslerle şiirin sonuna kadar ağırlığını korur.

Cinsellik iktidarın simgesi olunca

Nâzım Hikmet şiirinde cinselliğin iktidar simgesi oluşuna, ilk şiirlerinden birinde rastlanır. 1922 yılında Sovyetlerde yazdığı “İstihsal Aletleri ve Biz yahut Merih’e Uçacak Zafer” başlıklı şiirde doğa işçilerin “en şarklı manasıyla karısı”, üretim araçları da çocukları olarak anlatılmıştır.

Tabiat
alev dudaklarının aydınlığında gülen beyaz dişleriyle
kanatırken kollarımızı,
biz onun
yeşil kışkırtılı saçlarını
dolayarak
bileğimize
taze ağzından ilk buseyi kopardık!..
Şimdi o
soyulmuş bir elma gibi
elimizde çırılçıplak,
şimdi o bizim!
Kocasının kılı, geniş göğsü altında
dikilen memeleriyle kıvranan
gülbüz bir köylü gelin gibi bizim!..

Saçıyla, etiyle, kemiğiyle bizim!

Bizim!..

En Şarklı manasıyla bizim karımız!..

Proletaryanın kendi ürettiği üretim aletlerine sahip olamayı, alaylı bir cinsel benzetmeyle anlatılır:

Biz

karımızın üstünden

ateş kalıplarda koyulaşmış bir rüzgâr edasıyla

her yükselişte

kuvveti ciğerinden söken çocuklar doğurttuk!!..

Fakat

onları

çaldılar!

Bu çalınan çocuklar arasında, “palabıyıklı fabrikalar”, “kara yağız oğul lokomotif”, “en güzel çocuk tayyare” de vardır. Bu çocuklar ana-babalarına yabancılaşmışlar, lüzumsuz işlerde çalışmakta, “suratsız zengin karılar güzelleşsin diye allık kusmakta”, “Nestle sütü gibi” yoğunlaştırılmış ölümü yaratıcılarının üzerlerine taşımakta, dökmektedir. Tek çare, çocuklarını çalanların elinden alıp, bu gereksiz kölelikten kurtarmaktır.

Nâzım Hikmet’in iktidarı cinsellikle anlatışı, kuşkusuz, kulandığı dilin çağrışımlarından doğmuştur. Bu şiirden yıllar sonra, 1951’de yazılan başlıksız bir şiir (Yeni Şiirler) iki sevgiliyi ve ilişkilerini gündelik eşyalarla simgelerken siyasal iktidarla cinselliği birleştirmeyi, daha az cinsel çağrışımlarla da olsa, içerir:

Sen tarlasın

ben traktör

sen kâğıtsın

ben – yazı makinası

karım, oğlumun anası,

sen türküsün

ben – cura

ben nemli ılık bir lodos gecesiyim
sen rıhtımda dolaşan kadınsın,
bakıyorsun karşıki ışıklara.

(...)

Sen Çin'sin

ben – Mao Çe Tung'un ordusu

Sen Filipinli bir kız çocuğusun 14 yaşında

ben kurtarıyorum seni

bir Amerikan deniz erinin elinden.

“Müjdesi yepyeni bir alemin”

Nâzım Hikmet'in şiirinde cinsellik, aşk gibi, yaşamın doğal bir parçasıdır. Bu yaşam bölümü, şiirlerde yenileşmenin, tazelenmenin de simgesi durumuna gelir. Bu yenileşme, cinselliğin doğal sonucu olan, dölleme ile ilgilidir. Çünkü doğum, şaire göre, doğuranın ölümü yenmesi demektir. Yatar Bursa Kalesinde kitabında yer alan “Aşı” adlı şiirde bütün doğa, aşkla çiftleşmekte, döllemekte, yenilenmektedir. Şairin “aş” sözcüğüyle özetlediği bu cinsel kavuşum tablosundaki her öğede insan cinselliğini anımsatan bir yan vardır. Dört bölümden oluşan şiirin birinci bölümünde sürülmüş bir tarla anlatılır:

tarla hazırды

koyu esmer eti anadan doğma çırılçıplak

tarla hazırды

şişkin ıslak dudaklarını açmıştı yarı yarıya

Tarlanın tohumlanması, benzetmelerin çağrışımlarıyla bir kadının, hiç değilse bir canlının dölleşmesini andırır:

sabah aydınlığında canlı küçük kurtlar gibi yukardan saçılıp aktı tohum
hazla ürperdi toprak

içine çekti akını

açılıp kapanarak

açılıp kapanarak

Toprağın gebeliğini sezmesi, mahmur bir kadın gibi gerinmesi bölümü bir zafer havasıyla noktanır:

sonra da mahmur
bir kat daha güzel
terli kabarık
gerindi
ben ölümden kuvvetliyim diyebilirdi
gebeydi artık

İkinci bölümde kraliçe arı/ana arının (şiirde ve yaygın yanlış olarak halk dilinde “beyarı”nın) döllenme uçuşu anlatılır. Bu bölümdeki çiftleşme kısa ancak, sıcak ve ışıklıdır:

sonra yukarda boşlukta güneşin orda
dikenli incecik bacaklar karıştı birbirine
bir saniye sürdü aşı.

Bu döllenme sonunda, dişi, gebe olmanın kazandırdığı güçle uçar, erkekse ölür.

silkinip kurtuldu dişi
düştü erkek
içinden kopan etleriyle toprağa

Üçüncü bölümde bir kadınla erkek vardır. Odalarının penceresi ormana açılır. Bir bakıma, ilk iki bölümün etkisiyle, doğadaki çiftleşme ve döllenme şenliği bu odaya yansır:

odalarının penceresi ormana açık
ağır yaz bulutlarının altında orman
bir yumurtalık gibi de nemli ılık
erkeğin yüzünde aşağıdan
kadının gözlerinden vuran ışık
ormanın üstüne yağmur boşandı ansızın
yeşil elâ gözlerini yumdu kadın
yarı açık ağzında ıslak dişleri berrak duru
içinde taa yüreğinin kökünde sıcak sıcak duydu yağmuru

Üçüncü bölümün kadın ve erkeğinde sevişmeyi anımsatan tek dize “erkeğin yüzüne aşağıdan, kadının gözlerinden vuran ılık”tır. Onlar bir sevişme sıcaklığındaki doğanın parçasıdır. Bu durumu bir ağacın aşılmasındaki cinsel çağrışımlı anlatım bütünler. Dördüncü bölümdeki bu şiir bir dönüşüm ve değişimin de simgesidir:

atan bir damar gibi akıyor nehir
acı yemişleri dikenli dallarıyla duruyor ağaç
duruyor kıraç yabani
güneşte bir şarkı gibi parladı balta
kesildi ağacın gövdesi orta yerinden
ihtiyardı esmerdi ıslaktı makta
kanayacaktı da âdeti
aşı bıçağıyla açıldı yarık
sokuldu ucu kalemin
bu kesik
bu yabani gövdede müjdesi var artık
dikensiz dalları
ince kabuklu yemişleri
geniş yapraklarıyla gelecek olan
yepyeni bir âlemin.

Ayrıntılarda aşk ve cinsellik

Nâzım Hikmet’in şiirinde doğum görüntüsü de yer alır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nda mahkum yazar Halil, bulunduğu hastanede doğumun bir evresini izlerken, bunu evrenin durmadan büyümesiyle kıyaslar:

“Bütün memeli hayvanlar gibi,” diye düşündü Halil,
“inekler, kediler köpekler gibi.
Kâinat gibi,” diye düşündü Halil,
“doğuran ağaçlar, yıldızlar, cemiyetler gibi.”

Sancıları, kanamaları büyüüp çoğalan tüm varlıklarla kıyaslaması, doğumun son bölümünü Halil’e bir mucize, bir güzellik biçiminde gösterir:

Yumurta biçiminde açılıp büyüdü
çıplak ve müthiş çiçeğin ortası.
Ve bir karartı belirdi derinliklerinde:
bu yumuşak ve ıslak saçlarıydı gelen çocuğun.

Ve doğan çocuğun ilk ağlayışı, annenin gebe kaldığında
ölümü yendiğini duyusu gibi bir zaferin bildirilişidir:

Ve Halil o zaman
dünyanın en güzel sesini duydu,
yeni doğanın ilk zafer türküsünü.
(*Memleketimden İnsan Manzaraları-3*)

Nâzım Hikmet şiirinde çocuklar ve sevdâ, dokunulmaz,
adeta kutsal bir kimlik taşırlar. Kadınlar tutku ve sevgilerini,
erkeklerine, ondan çocuk doğurmak isteğiyle ifade ederler:

“(…)
Çalıştığın yerde seninle yanyana çalışmak istiyorum,
dövüştüğün yerde yine yan yana dövüşmek,
(…)
Ve nihayet
en dehşetli hakkımı
seninle aynı yastıkta uyumak istiyorum
ve çocuk doğurmak sana
en az daha iki tane...”
(*Memleketimden İnsan Manzaraları-5*)

Bir kadının cinsel isteği de kutsaldır Nâzım Hikmet’in şi-
irinde. Bu duygu bir kadını güzelleştirebilir:

Garın saati on sekizi elli sekiz geçiyordu.
Tam saatin altında bir kadın var,
(Ne güzel ne çirkin)
güzelleşiyor.
(Ne genç ne ihtiyar)
gençleşiyor.
(Gözleri dalgın)

gözleri dalgın
fakat bu dalgınlıkta etin mukaddes isteği.
(Dudakları kısılmış)
aralandı dudakları.
(Müthiş bir şeye karar vermişe benziyor).
Deminden beri furgona eşya yükleyip
şimdi terini silen
genç hamala bakmaktadır.

Kadın delikanlının gövdesinin çıplak bölümünü seyrederek
yüzünün kimi bölümlerini de beğenir ve eşya yüklerkenki
hareketlerini, bir cinsel eylemmiş gibi anımsar.

Delikanlının belden yukarı çıplak.
Demin sıyırıp attı gömleğini.
Kolları esmer, adaleli, kalın.
Geniş göğsü kıl içinde.
Dudakları etli.
Burnu şahane.
Ağır denkleri kucaklarken
ağır denkleri kucaklayıp kaldırırken havaya
kaldırırken havaya
dar kalçalarıyla sinirli uzun bacakları nasıl da yaylanıp geriliyordu.

Sonra da onunla yatmayı düşler. Onunla bir kez yatıp (Bir
ana arı gibi tek yatıştan sonra) binlerce çocuk doğurmak ister.
Bu şiirdeki doğum düşü bir doyumun düşünmesini andırmaktadır.

Bu hamalla bir kerre yatmak
ve bağıra bağıra
bir, on,
yüz,
bin çocuk doğurmak ondan:
esmer, kumral, kızıl, sarı.

‘Memleketimden İnsan Manzaraları’ adlı uzun şiirin İkinci kitabında yer alan bu şiirde kadının düşünün süresi de verilir:

Garın saati on dokuzdu.

Kalktı Anadolu Sürat Katarı.

Nâzım Hikmet için insanların acınmayacak olanları arasında kendi doğurduğu çocuğu, “hovardası için” ve “kocasının dölü” diye öldürebilecek kadar hain olan Nigar gibilerle, yine kendi çocuğuna bile acımayan, Şahende gibiler vardır. Aralarında sınıf farkı olan bu iki kadın da *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nda anlatılır.

Ağa karısı Şahende, öz oğlunu üveyine öldürtecek planlar kurmuştur. Böylece üvey oğlu da asılacaktır. Öz oğluna, güçsüz ve pısırik, üvey oğluna yakışıklı ve babasına benziyor diye kızmaktadır. Şahende hem oğlu dahil hiç kimseye acımaz, hem de aşkı bedensel olarak tanımamıştır. Bu iki özellik onu kendi için yaşayan ve başkalarının yaşam ve ölümlerini planlayan bir insan niteliğine sokar:

Düşünüyordu rahmetli Şerif ağanın karısı,

düşünüyordu Ratip ile Yakup’u.

Ağır ve karanlık kımıldanan bir düşünceydi bu

yıldızsız, sıcak bir gecede

ıslak sazlıkları hışırdatıp...

Öz oğluydu Ratip.

Üveydi Yakup.

Biri toprakta

hapiste biri.

Yakup öldürdü Ratip’i.

Düşünüyordu rahmetli Şerif Ağanın karısı

düşünüyordu Şahende Hanım

Ölen oğluna acımıyor.

Ömründe hiçbir şeye acımadı zaten,

yalnız bir kerre

bir uzun mahmuzlu horozun ölümünden başka

Ve bu dünyada hiç kimseyi sevmeyi.

Sıcak bir rahatlıkla açılmadı bir gece olsun
beyaz kansız eti aşka.

Bu yüzden Şahende, gebe bir kadına bir avuç kiraz vermek-
tense, kirazları camdan atmayı yeğler.

Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Bi-
rinci Kitabı'nda "Bakkaliye taciri Halim Ağa'nın" da cinsel bir
düşünü anlatır. Düş, Halim Ağa'nın sınıfsal kimliğine ve kişi-
liğine uygun olarak akıl danıştığı bir Paşayla başka tüccarları
da kapsar ve şiddeti içerir.

Bir kedi geçti Halim Ağa'nın bacakları arasından
uzun tüyleri tutuşmuş
kıp kıpızıl bir kedi.

Halim Ağa düştü peşine kedinin.

Kedi kaçır
o kovalar,

kedi kaçır
o kovalar.

Geldiler çarşı hamamının önüne kadar.

Kedi içeri girdi.

Çıktı dışarı Kantarcının kızı Şerife.

Koltuğunda hamam bohçası,

iki yana sallanarak.

Al al olmuştu yuvarlak yanakları

örtünün altında siyah saçları ıslak.

On beş yaşında var yok.

Halim Ağa doladı bileğine saçlarını Şerife'nin.

Sırt üstü yatırdı kızı şeker çuvallarının üzerine.

Açtı gerdanını

Isırdı sol yanağından.

Yanakta diş yerinden kan aktı ak gerdana doğru.

Nâzım Hikmet, ince bir alaycılıkla, Halim Ağa'nın düşü-
nün burasında mal mülk hesabına kalkışıp Paşayla tartışma-
sını anlatır. Halim Ağa kızı nikahlamak için dört kadın alma-

nın yasallaşmasını ister. Paşa, karısını boşayıp bu kızı almasını söyleyince karısının mallarından cayamadığını bu kızın babasının da imam nikahına izin vermediğini açıklar. Paşa çareyi kendisinin bulmasını söyleyince de karısını öldürür. Hesapçılığı düşlerini de kısıtlamakta, düşlerinde suçlarına çıkar yol aramaktadır. Paşa karısını bombardıman uçaklarının öldürdüğünü söylemesini önerir.

Trende görülen cinsel düş, ancak bu çareden sonra, yine trende sürdürülür:

Halim Ağa üçüncü mevki bir vagon kiraladı.
Ama bölmesiz bir vagon.
Tek başına nefsi için...
Kilimle döşedi her yanını vagonun
Ve çoraplarını çıkarıp
iç donuyla uzandı orta yerine onun.
Mangalı yaktı.
Cezveyi sürdü.
Cezvede kahve köpürdü.
Karşısında Kantarcının kızı Şerife'yi gördü.
Sakalina o kadar yakındı ki beyaz kalın baldırlarıyla turunc
memeleri
beline sarılmak için uzanırken
birdenbire durdu tiren.

Bu düş, yine köy kökenli olan İbrahim'in (Balaban) düşüyle karşılaştırıldığında, insanın kişiliğindeki sınıfsal özelliklerin cinsel düşleri etkileyişi de görülebilir

Rüyada gördüm yâri,
açılmış memeleri,
şöyle belden yukarı
bulutların arasında ay gibi gider.
O gider, ben giderim,
ben dururum, o durur,
ben ona bakarım, bakar o bana.

Gözyaşı tane tane
dökülür telgraf tellerine.

(...)

(İbrahim'in Rüyası, Yatar Bursa Kalesinde)

Nâzım Hikmet'in şiirinde aşık olunan kadın "güldüğünde güller açılan, ağladığında inciler dökülen, yürüdüğü yol çayır çimen" masal güzelleri gibi de algılansa, yollarının ayrı olduğu fark edilip ayrılınsa da, hep insani yanı ayırdedilen bir varlıktır. Ve insan olmanın bir yanısıdır aşk.

Nâzım Hikmet de, kocamaktan söz ettiğinde bile gençtir. Çünkü gençlik sevgiyle, aşkla bağlantılıdır:

ÖLÇÜ

Sevdiğin müddetçe
ve sevebildiğin kadar,
sevdiğine her şeyini verdiği müddetçe
ve verebildiğin kadar gençsin.

(Yatar Bursa Kalesinde)

SOSYALİZM

Sosyalizm, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde, sözcük olarak yer alışından daha çok ve yoğun biçimde, anlamıyla, uygulamada görülen özellikleriyle, hangi özlemleri karşılayacağıyla görülür. Bu bakımdan onun şiirlerindeki sosyalizm temasını:

a) Sosyalizmin adı edilmeden tanımı yapılan, daha güzel bir yaşam özleminin de dile getirildiği şiirler,

b) Sosyalizmin adının anıldığı, özellikle sosyalizmin yeni kurulduğu ülkelerdeki izlenimlerini anlattığı şiirler olarak ikiye ayırabiliriz.

Bu iki biçimde anlatılan sosyalizmin yanı sıra, asıl önemli öge, bir gelecek düşü olarak tüm dünyanın tek bir ülke, "büyük insanlığın" tek bir ulus olarak anlatılışdır. Dünya kaynaklarının tüm dünya insanlarına yetebileceği, silahlanmaya ayrılan olanakların insanlığa ayrıldığında dünyanın değişeceği gerçeğinden kaynaklanan bu düşünce, dünyadan sonra uzayı da kapsamıştır.

"Sosyalizm yani şu demek ki"

Nâzım Hikmet, sosyalizmi, en şiirsel ve unutulmaz biçimde Kuvayı Milliye Destanı'nın son bölümünde yer alan "Davet" adlı bölümde anlatır:

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu,
bu davet bizim...

Sosyalizmin adı anılarak, insanoğluna getirdiği olanaklar bakımından anlatıldığı "Lehistan Mektubu" adlı şiirde "el kapıları" da, insanın bir başkası karşısında titremesi olgusuyla "insanın insana kulluğu" da ortadan kalkmış biçimiyle anım-

satılır. Yeni Şiirler’i arasında yer alan, Münevver Andaç’a yazılmış bir mektup biçimindeki bu şiirde, Polonya’da sosyalizmin kurulmakta oluşuna değinilir: “Lehistan’da millet, sosyalizmi kurmakla meşgul.” Sonra da sosyalizm açıklanır. Bu şiirde asıl seslenen, kuşkusuz, Andaç değil, entellektüel düzeyi çok yüksek olmayan bir kesim okurdur.

Sosyalizm,
yani şu demek ki, dayı kızı,
sosyalizm,
senin anlıyacağın yani,
elkapisının yokluğu değil de
imkânsızlığı.
Ekmeğimizde tuz,
kitabımızda söz,
ocağımızda ateş oluşu hürriyetin,
yahut, başkası yel de,
sen yaprakmışın gibi titrememek,
bunun tersi yahut...

Nâzım Hikmet şiirindeki sosyalizmin tanımlarından en önemlisi: ‘Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşesine’dir.

“Lehistan Mektubu”nda bu tanımın üretim ortamında yenilenişi görülür:

Sosyalizm
devirmek dağları elbirliğiyle,
ama elimizin öz biçimini,
öz sıcaklığını yitirmeden.

“Lehistan Mektubu”nda, insanlar arasındaki ilişkileri belirleyen en önemli öğelerden birinin ekonomik düzen ve toplumun değerler dizgesi oluşu da, yaşlanmanın getirdiği kaygıların toplumsal güvensizlikten kaynaklanması da işlenir. Sosyalizm, insanoğlunun en önemli yaşam dönemleri olan gençliğin ve yaşlılığın mutluluğunu da sağlamaktadır:

sevgilimizin bizden ne şan, ne para,
vefadan başka bir şey beklemeyişi...

Sosyalizm,
yani yurттаş ödevi sayılması bahtiyarlığın,
yahut meselâ,
-bu seni ilgilendirmez henüz-
esefsiz,

güvenle,
emniyetle,
gölgeli bir bahçeye girer gibi
girebilmek usulcacık ihtiyarlığa,

Sosyalizmin en önemli özelliği ise en sona bırakılmıştır, ay-
rırımsız tüm çocukların mutluluğu.

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

“Lehistan Mektubu,” sosyalizmin bütün yaşam boyunca
sağladığı olanaklar bakımından irdelendiği en önemli örnektir.

“istihsal aletleri ve biz”

Nâzım Hikmet, üretim araçlarının mülkiyetinin insan ve toplum yaşamındaki yerinden açıkça ve saptayabildiğimizce ilk kez 1922’de yazdığı “İstihsal aletleri ve Biz yahut Merih’e Uçacak Zafer” şiirinde söz eder. Yeni biçim denediği ancak yayımlamadıklarından biri olan bu şiirde, emekçi sınıfların doğaya yeni bir biçim vererek yarattığı üretim araçlarının sahibi olmayışının sonuçları tartışılır. Emekçi sınıfların mülkiyetinde bulunmayan üretim yerleri ve tüm araçlar, bu sınıfın sindirilmesi için kullanılır olmuştur. Bir çocuğun babasını bilmesi, onunla yaşaması kadar doğal bir olaydır üretim araçlarının emekçinin elinde (mülkiyetinde ve kontrolünde) olması. Ve insanlığın uzaya müjdeleyeceği ilk zafer bu olacaktır.

Nâzım Hikmet'in yayımlamadığı bu şiire benzer çalışmaların kimilerinde reel sosyalizmin ilk ülkesi Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin kuruluş yıllarının çalkantılarından uluslararası kapitalizmin beklentileri ("Lenin dedi: İflas etti komünizm!../Fabrikalar sahiplerine/Rus tahtına yeni çarlar bulundu"/Biz -Uzaktan-), ilk zorluklar ("Açlık /bir tencere kazır gibi kazıdı karnımızı../Çok kere yanıldık hesabımızda"/-Yakından -Biz) ve sosyalizmin sloganları ("sosyalizm /elektrikleşmek/demek") işlenir. 1922 yılında yazılan ve Ekim Devrimi'nin altıncı yılıyla ilgili saptamalar yapan "-Yakından-Biz" şiirinin son dizesi o dönemin en bilinen sloganıdır. Sosyalizmin elektrik yaygınlığıyla ilgili bu sloganı, aynı yıl yazılmış ve 1930 yılında yayımlanan *Varan 3* adlı kitapta yer almış olan "Yalnayak" adlı şiirdeki şu dizelerle anımsamak ve karşılaştırmak gerekir:

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

Nâzım Hikmet bir bölümünü Sovyetler'de kendisinin de yaşadığı sosyalist kültür çalışmalarını da, bu şiirlerinde 2000 yılının sosyalist sanatçılarına anlatır: "2000'in Kafamızda Tesiri", "2000 Senesinin Sanatkarlarına"...

Yurt dışında yazılan bu şiirlerde sosyalizm adı açıkça anılır. Türkiye'de yazılan şiirlerdeyse sosyalizm, daha güzel bir yaşam biçimi olarak tanımlanacak, adı konmayacaktır. 1923'te Moskova'da yazıp yayımladığı "1923 Almanya İnkılabını Beklerken" şiirindeyse sosyalizmin bilimsel tanımı yapı-

lır: Üretim araçlarının mülkiyetinin kamulaşması. Bu kamulaşma, çerçevesi belli bir dağılımın değişmesi biçiminde aktarılır: "Mutlaka! Yumurtasını kıran bir civciv gibi parçalayacak/istihsal aletleri tevzi çerçevesini."

Nâzım Hikmet, Sovyetler ile doğrudan ilgili olarak kaygılarını 1927'de yazıp yayımladığı "Neft'in Cevabı" şiirinde belirtir: Uluslararası saldırı. "Sosyalist vatan"ı böyle bir saldırıya karşı savunmak için petrol (petrol) ya da Azerbaycan/Azerbaycanlılar hazır mıdır? Şair bu sorunun yanıtını "beli/evet" olarak verir.

Nâzım Hikmet, Sovyetler'in "sosyalizmin vatanı" olarak saldırıya uğradığı İkinci Dünya Savaşı'nda bu konuya yeniden değinecektir.

"tabiat uçsuz bucaksız..."

Nâzım Hikmet'in sosyalizmin gerekliliğini ve kaçınılmazlığını anlatmak için işlediği en önemli konu, doğanın olanaklarının sonsuzluğu ve eşitçe paylaşılmayışıdır. Bu paylaşımı engelleyen ülke içi öğeler kadar önemli bir dış öğe vardır: Emperyalizm. Nâzım Hikmet, emperyalizmi yererken, emperyalizmin yüzyıllardır sömürdüğü "Anadolu" ve "Doğu" adına konuşur:

Anadolu baştan başa
Armistrongun
talim meydanı oldu!
Asyanın bağı doldu!
Şark
yutmayacak
artık!
Bıktık be bıktık!
İçinizden biri
can verebilse bile
açlıktan ölen öküzümüze,
burjuvaysa eğer
gözükmessin gözümüze!

Doğu ülkelerinin olanakları batıya akmakta, onu beslemektedir. Batı doğuyla ticaretinden de ayrıca aşırı kâr etmektedir. Nâzım Hikmet, doğu ülkeleri arasında Çin'i, emperyalist ülkeler arasında Amerika'yı saymayı unutmaz. Şiirin adı "Piyer Loti," yazıldığı tarih 1925'tir. Avrupa emperyalizmini yeren şair, bu gücü yıkmak için Avrupa'nın "sankülotları"na (yoksullarına) işbirliği önerir. Çünkü onlar da sömürülmektedir. Doğu'nun gerçek görünümünü anımsayalım:

Şark
üstünde çıplak
esirlerin
aç geberdiği toprak!
Şarklıdan başka herkesin
orta malı olan memleket!
Açlığın kıtlıktan öldüğü diyar!
Ağzına kadar
buğdayla dolu ambar!
Avrupanın ambarı!

Emeğin sömürülmesi için gereken yollardan biri kitleleri düşünsel olarak uyutabilmektir. "Berkeley" şiirinde Berkeley felsefesinin temel amacı belirtilir:

Felsefenden tüten günlük kokusu
başımızı döndürmek içindir.
Hayat kavgasında bizi
dizüstü süründürmek içindir!

Aynı şiirde doğanın gücü ve sonsuzluğu belirtilir.

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

bin verebilir.
Ve dünya öyle büyük,
öyle güzel
öyle sonsuz ki deniz kıyıları
her gece hepimiz
yan yana uzanıp yaldızlı kumlara
yıldızlı suların
türküsünü dinleyebiliriz..

Paylaşımın olduğu bir düzen ve dünyada yaşamak gerçek-
ten güzel olacaktır:

Yaşamak ne güzel şey
TARANTA-BABU
yaşamak ne güzel şey...
Anlıyarak usta bir kitap gibi
bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak
YAŞAMAK...
Yaşamak:
birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi..
Hep bir ağızdan
sevinçli bir destan
okur gibi
YAŞAMAK...

Nâzım Hikmet'in "birer birer" ve "hep beraber" sözcükle-
riyle vurguladığı bireyin ve toplumun özgür ve mutlu yaşayışı,
"Davet"teki tanıma koşuttur.

Bu şiirlerle birlikte anılması gereken bir başka şiirse *Gece Gelen Telgrafta* (1932) yer alan "Hiçbir Ağaç Böyle Hariku-
lade Bir Yemiş Vermemiştir" adlı şiirdir. Tüm insanlığın birbi-
rine güvenebildiği, mutlu olduğu bir dönem anlatılır bu şiirde.
"Topraktan, ateşten ve denizden doğanların en mükemmeli"

nin doğacağı “biz” öznesi kuşkusuz işçi sınıfını işaret etmektedir. İnsanların “ellerini korkmadan, düşünmeden birbirlerinin ellerine bırakarak ve yıldızlara bakarak, “yaşamak ne güzel şey” diyecekleri bir gelecek, Nâzım Hikmet’in “Nikbinlik” şiirinde de anacağı bir gelecektir.

Bu gelecekte işçi sınıfına açılacaktır, bugün işçi sınıfının yalnızca belirli günlerde gidebildiği parklar ve hiç giremediği mağazalar. Gelecekte, istekleri için suçlanıp yargılanmayacaktır. İş kazaları, yokluk, beslenememe söz konusu değildir. “Güzel günler, güneşli günler”dir gelecek günler.

“yarın yanağından gayri”

Nâzım Hikmet’in Anadolu’daki bir ilkel sosyalizm deneşmesini konu aldığı *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936), hem şiirsel anlatım hem sosyalizmin anlatımı bakımından önemlidir. Toprağın ortaklaşmacılığı, onun “üzümü, inciri, narı; tüyleri baldan sarı, sütleri baldan koyu davarları; ince belli, aslan yeleli atlarıyla, duvarsız ve sınırsız, bir kardeş sofrası gibi açık” oluşuyla anlatılır. Toprağın ortaklaşa sürüldüğü, ürünün paylaşıldığı bu düzen, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin’in teorisinin uygulanaşısıdır. “Çocuklar açtır./Kurutulmuş balığa benzer kadınların memesi./Ve delikanlılar türkü söylemez” diye özetlenen bir düzeni değıştirip: “insan toprak gibi, güneş gibi, deniz gibi bereketli/insan gibi verimli deniz güneş ve toprak” durumuna getirmiştir, Bedreddin’in öğrencileri. Toprak çocuk gibi gülmektedir. Ve bu kardeş sofrası toprakta din farkı yoktur. Ancak, bu kalkışma ve toprağı çalışanlarına mal etme, devlet ordusuyla bastırılır. “Aydın’ın Türk köylüleri, Sakızlı Rum gemiciler, Yahudi esnafları” da içinde olmak üzere Börklüce Mustafa’nın on bin yandaşı, savaşı ancak büyük kayıp vererek yenilir:

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,
yârin yanağından gayri her şeyde
her yerde
hep beraber!
diyebilmek
için
on binler verdi sekiz binini..
Yenildiler.

Nâzım Hikmet, 15. Yüzyıldaki bu denemenin başarısızlığa uğrayışını beyniyle kabullense de yüreğiyle reddeder. “Tarihsel, sosyal, ekonomik koşulların, kaçınılmaz sonucu” olan yenilginin bir deney olarak bilinmesini ister. Ve Bedreddin yandaşlarının inancını yineler kitabın sonunda “Çırılçıplak ağaca asılan çırılçıplak gelecek yine.” Ve bu gelişin İsa’nın dirilişiyle ilgisi olmadığını da vurgular: “Bedreddin yine gelecek diyor-sak, sözü, bakışı, soluğu bizim aramızdan çıkıp gelecektir, diyoruz.”

“elle tutulur hale gelen”

Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği’nde sosyalizmin “elle tutulur hale gelişinden” yüreği çatlayacak derecede mutlu olur. Dünyadaki sosyalist başarılardan da. 1954 yılında yazdığı “Sovyet Kadınının Yeni Yılı” adlı şiirde, emekçi kadını devrimdeki ve sosyalizmin kuruluşundaki payından dolayı över, bu övgüde emekçi kadının bütün özellikleri görülür:

Uçsuz bucaksız ülkende ellerinin şefkatli gücünü duyamamış
ağaç mı, alet mi,
hayvan mı, beşik mi var?

(...)

Ellerin büyükçe biraz,

ellerin bir hayli yıpranmış,

yani en akıllı alınlar gibi geniş,

kırışik ve harikulâde güzel.

Hiçbir kadın bahtıyarlığa senin kadar lâıyk olmadı

ve hiçbir kadın bahtıyarlığını senin gibi paylaşamadı

bahtsızlarla.

Sofran açık bütün halklara.

Ekmeğinden, şarabından tatmıyan var mı?

Senin gibi ev hanımı dünya dünya olalı görülmedi.

Son dizesi “Yeni yılın kutlu olsun Sovyet kadını!” olan bu şiir, Gece Gelen Telgraf adlı kitapta yer alan “Orada Tanıdıklarım” başlıklı şiiri anımsatır. Bu şiirde Marusa adlı bir kadın, 1917 Devrimi ile ilgili anılarını anlatmaktadır. Bu iki şiir birbirini tamamlar. Ve yılbaşı balosuna hazırlanan kadının dünü gözler önüne serilir.

“Orada Tanıdıklarım” şiirindeki:

“—Nâzım yoldaş

benim kızım

beş yaşında.

Benim kızımın annesi

1922 senesi.

Benim kızım

dinledi ilk duvarcı türküsünü

kurduğumuz yapının.

Yapı yükseldi

yapı büyüdü.

dizeleri de “Yapıyla Yapıcılar” (1955) şiirinin ipucu sayılabilir.

Yapıcılar türküler söylüyor,

(...)

Türkü söyler gibi yapılmıyor yapı.

Bu iş biraz daha zor.

Zor mor ama
yapı yükseliyor, yükseliyor.
Saksılar konuldu pencerelere
alt katlarında.
İlk balkonlara güneşi taşıyor kuşlar
kanatlarında.
Bir yürek çarpıntısı var
her putrelinde, her tuğlasında, her kerpicinde.
Yükseliyor
yükseliyor
yükseliyor yapı kanter içinde.

Bu kan ter içinde yükselen yapı, Sovyetler'de, Polonya'da, Macar toprağında, Romanya'da, Küba'dadır. Ve Nâzım Hikmet bu yapıların özellikleri ve güzellikleriyle şiirsel saptamalarını yapar.

Sovyetler'de sabah haberlerinde madenlerin, tarımın ve uzaydaki başarıları ve sıradan insanların aldığı madalyaların bildirimi yer alır:

Dev adlı madenlerle dev sayılar birbirine karışır
petrol kuyuları mısır tarlalarıyla yarışır
Lenin nişanı alan çoban
(resmini ilk sayfalarda görmüşüm
kalın bıyıkları sarkık kara)
konuşur genç kız gibi sıkılıp utanarak.
Geçilir kutuplardan gelen haberlere
sonra bu sabah saat altıda
üçüncü suputnik
dönerken yeryüzünü 8879 kere
(Sabah Karanlığı, Son Şiirleri)

Macaristan Notları'nda mutlu ve sağlıklı çocuklar, bu ülkenin bir özelliğidir:

Çıkarsın kış gecesi köyden
kardır görünen
ovadan önce,

açarsın pencereyi yaz gecesi
yıldızlar girer odana
gökyüzünden önce.
Baharda ormandan önce yeşildir görünen.
Budapeşte’de çocukları görüyorsun ilkönce,
evlerden önce hatta.
Sokaklar cıvıl cıvıl çocuk dolu ağzına kadar.
Hava da sıcak mı sıcak.
Bacaklarıyla belden yukarıları çıplak,
yıldızlı tenleri pırıldıyor güneşte.

Şair bu ülkedeki bir piyoner kampını anlatır:

Burda işçilerin,
köylülerin,
aydınların çocukları,
halkın yani,
yani sahici insanların,
yani Macaristan’ı Macaristan yapanların.
Etraf yemyeşil,
yapılar bembeyaz,
döşekler güneş kokuyor.

Kamptaki postanede çocuklar çalışmaktadır:

Telgrafçı, müvezzi, müdür, kasadar,
hepsi çocuk.
Muameleleri gayetle nazik
hem de çabuk,
yani dehşetli düşmanlar bürokrasiye.

Kamptaki çocuklar arasında başka uluslardan konuklar vardır, Koreli ve Yunanlı öksüzler. Nâzım Hikmet, bu arada Çankırı köylüklerinden bir çocuğu düşünür: “Dördüne bastığı halde/sıska eğri bacakları üstünde/sıtmalı şiş karnını taşıyamayan” bir çocuğu. Belki de bu çocuğun babası öldürmüştür Koreli çocuğun babasını. Sonra Yunanlı kız, “Amca, bizim orda,

sizin orda ne zaman böyle yerler olacak? Ne zaman bize de mi-safir çağıracağız Macar arkadaşları?” diye sorar. Nâzım şiiri, bir Yunanlı sosyaliste seslenerek bitirir:

Zaharyadı,,
çocuklarımız sabırsız,
elimizi tez tutmalıyız.

Nâzım Hikmet, “Macar Toprağı” adlı şiirinde de, sosyalist Macaristan’ı kutlar:

Toprak da insan gibi,
türküler gibi tıpkı,
hürriyette bir kat daha güzelleşiyor.
Güzelleşmişin bir kat daha Macar toprağı.

İnsanına, nimetine,
hayaline, hürriyetine,
şairine, şarabına doyum olmuyor.

Nâzım Hikmet, “Özlem” şiirinde de Macaristan’ı “gökyü-zünün payandası fabrika bacaları,” “şallar gibi işlemeli ovalar-ı,” traktörleri, ilaçları, güleç fıkralarıyla anar.

Romanya, şaire güneşin sağlık verici özelliğini, sevdiği ka-dını anımsatır. Hapislik günlerinde tesellisi olmuş bir ağacı anımsatır. Bu özellikler onun yeni yapılanışı yüzündendir:

Bükreş’e ağaçlarla girdim.
Taşa, asfalta, betona
dört koldan saldıran
ve onları yenen ağaçlarla.
(...)
Bükreş’te yeni evler gördüm.
Ebem kuşakları
ve şafakta suydu evler.

Nâzım Hikmet 1957 yılından sonraki mimarları kutlar, özellikle. Ve bu evlerin tüm işçilerini, taşçıları, camcılarıyla bir

tutam emeği geçen herkesi. “Uçak uçuşuyla iki kanat uzaklık-taki” Anadolu’yu hatırlatmaktadır ona Romanya. “Kamyon-ları yerli malı, sığırları semiz”dir Romanya’nın. Toprağı “el-birliği ile dokunan bir kilim”dir. Oysa Anadolu, “yırtık, boş bir heybe”dir, “sıtmalı omuzlarında insanlar”ın. Nâzım, Ro-manya’yı “Halkın Romanya”sı olarak selamlar. En büyük coşkuyla anlattığı sosyalist yapılardan biri de, Küba’dakidir:

Küba meydanında altı milyon kişi akı karası sarısı melezi ışıklı bir
çekirdek diyor çekirdeklerin çekirdeğini güle oynaya
Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin
işin kolayına kaçmadan ama
(...)
1961 yazı ortalarında Küba’nın resmini yapabilir misin
çok şükür çok şükür bugünü de gördüm ölsem de gam yemem
gayrının resmini yapabilir misin üstat
yazık yazık Havana’da bu sabah doğmak varmışın resmini
yapabilir misin

Nâzım Hikmet, Kübalı emekçileri ellerinden anlatır:

Fidel’in sözleri gibi bereketli topraklarda şeker kamışı hızıyla
fıskırıp yeşerip ballanan umutların eli
1961’de Küba’da çok renkli çok serin ağaçlar gibi evler ve çok
rahat evler gibi ağaçlar diken ellerden biri
çelik dökmeye hazırlanan ellerden biri
mitralyözünü türküleştirilen türküleri mitralyözleştiren el
yalansız hürriyetin eli
Fidel’in sıktığı el

“Saman Sarısı” adlı şiirde Kübalıların özgürlükten duydukları coşku, ev sahibi olmaktan duydukları mutluluk anlatılır. “Havana Ropörtajı” Sosyalist Küba’nın öteki özelliklerini aktarır. Sovyetlerden petrol uzmanları, Küba denizlerinde petrol aramaktadır, Küba balerinleri altı aylık bir turneden dönmektedirler. Küba’daki devrimin öyküsü anlatılır. Şair, Ekim dev-

rimi kahramanları ile Kübalıları karıştırır birbirine. İkinci Dünya Savaşı'nda faşist ordulara karşı savaşıırken ölenleri görür Küba caddelerinde. Özgürlükle ilgili tüm çağrışımlar Küba'da canlanmaktadır.

dolaşıyorum Havana sokaklarını
asfaltla ağaçları birbirine karıştırıyorum
otomobillerle asfaltı birbirinden ayırdetmek olmuyor
yağmurla güneşi
ak bulutlarla masmavi yüzme havuzlarını
kadınlarla yemişleri birbirine karıştırıyorum
çocuk bahçeleriyle hürriyeti
hürriyetle bu şehrin insanlarını birbirinden
ayırdetmek olmuyor.

Marx ve Lenin şairin Küba'da gördüğü yüzler arasındadır. Kamulaştırılmış binalar görür şair. Ve köylülerle devrimi hazırlayanlar yan yanadır:

sağ ellerinde toprakların tapuları ve kooperatif cüzdanları sol
ellerinde ve bir düşün içindeymiş gibi bir halleri var
devrimin diktiği 50 milyondan çok ağaçla on binden çok
okulun kimisine rastlıyorum
mimarlara rastlıyorum
güneşten aydan yıldızlardan daha doğrusu çok ama çok daha
mutlu yaşanan bir dünyadan diyelim ki yirmi birinci
yüzyılımızın ortalarından gelen bıyıkları yeni terlemiş
mimarlara rastlıyorum
bahçeler ve yapılar yapıyorlar ama insan gözünün bugüne dek
yeryüzünün hiçbir yerinde görmediği biçimlerle renklerle
rahatlıklarla
yapılar hazır elbiseler gibi değil diyelim ki bir balıkçı evi ev
değil cevahir kutusu ötekine benzemiyor
meğerse ne kadar çok ne kadar da güzel ve de hemencecik
söylenecek sözleri varmış sosyalist devrim mimarlarının
Küba'da işçilere köylülere aydınlar

ve nasıl da sıcakı serinliğe ve karanlığı aydınlığa çevirmesini
biliyorlar

İşçiler, güvenle geçerler Havana sokaklarından, Havana
Havana olalı beri kimse onlar gibi güvenle geçmemiştir. Ve
dünya acılığını yitirir Nâzım'ın ağzında, sokaklardan yüzbin
kişinin rumba oynarken söylediği şarkıyla geçer: Biz sosyalis-
tiz, ileri ileri (somos socialistas palante palante).

“kosmosun kardeşliği adına”

Nâzım Hikmet'in dünya sosyalizmiyle ilgili umutları, “bü-
yük insanlığın” mutluluğu adınadır. Ekmegin, mutluluğun
herkese yetmesinin yolu budur.

Aya gidilecek
daha da ötelere
teleskopların bile görmediği yere.
Ama bizim dünyada ne zaman kimse aç
kalmayacak,
korkmayacak kimse kimseden,
emretmeyecek kimse kimseye,
yermeyecek kimse kimseyi
umudunu çalmayacak kimse kimsenin?

İşte ben komünistim bu soruya karşılık
verdiğim için.

26 Ağustos 1959 tarihli bu şiiri tamamlayan şiir 13 Nisan
1961 tarihli “Kosmos'un Kardeşliği Adına”dır. Bu şiire göre
Kosmos'ta yani uzaydaki “karıncaya benzer” ama “traktörden
iri” ya da “akarsuyun şavkına benzer” akıllı canlılar, bir gün bir
dünyalı ile tanışacaklardır. Dünyalı onlara dostça seslenecektir:

Tovariş diyecek
ne üs kurmağa geldim yıldızına

ne petrol ne yemiş imtiyazı istemeęe
Koka-kola satacak da değilim
selâmlamaya geldim seni yeryüzü umutları adına,
bedava ekmek ve bedava karanfil adına,
mutlu emeklerle mutlu dinlenmeler adına
“Yârin yanağından gayrı her yerde her şeyde hep beraber”
diyebilmek adına
evlerin
yurtların
dünyaların
ve kosmosun kardeşliği adına.

Yüzyıllar sonra gerçekleşebilecek bu düşü sahici kılan, 15. yüzyılın yenilgiye uğramış köylü paylaşımcıların, Bedreddinliler’in sloganıdır. Nâzım Hikmet’in sosyalizmle ilgili tüm anlatıklarını ve düşlerini elle tutulur hale getiren de budur.

Nâzım Hikmet'in yüzüncü yaşına armağan olarak hazırlanan bu kitapta Nâzım Hikmet'in şiirlerinde yer alan belirgin temalar incelenerek, onun işçi sınıfının şairi olduğu gerçeği, bir kez daha açıklıkla ortaya konulmaktadır. Nâzım Hikmet, bütün şiirlerinde, anlatımındaki yetkinlik ve yeniliklerin yanı sıra, insan yaşamının ve dünyanın içinde bulunduğu aşk ve cinsellik, ölüm ve yaşam, savaş ve barış, emek ve sömürü, yurtseverlik ve antiemperyalizm, gerçek yurtseverlikle insancılık ve sosyalizm gibi temel sorunlara, bireyle toplumu iç içe ele alarak değinir. Geçmişten ya da güncel olaylardan yola çıkarak insanlığın yaşadığı acıklı durumu; savaş, yoksulluk ve açlığı, özellikle çocuklarla yaşlıların bu durumdan etkilenişlerini, neden ve sonuçlarıyla, sosyopolitik açıdan ortaya koyarak olan biteni sosyalist bir görüşle eleştirir. Sosyalizm, onun yaşamının ve şiirinin temalarından biridir. Sosyalizm, İspanya İç Savaşı'ndaki yenilgisiyle de sosyalist ülkelerdeki başarılarıyla da bir bütün olarak bir dünya düzeni olmaya namzettir. Birçok şiirinde sosyalizmin adını anarak sosyalist yaşam biçiminin günümüzde getirdiği ve gelecekte getireceği mutluluk ve sevinci paylaşmak ister. İnsanların "Yaşamak, bir ağaç gibi tek ve hür/ve bir orman gibi kardeşçesine" yaşayacakları dünya özlemi, onun anlayışının en güzel ve en veciz anlatımlarından biridir. Şiirlerinde, insanlığın ve dünyanın mutlu geleceğinin emeğin gücünden kaynaklanacağına olan inancı "yaratan ve üreten işçi sınıfı"na güveni ile işçi sınıfının şairi olduğu gibi, bütün insanlığı kucaklayan engin sevgisiyle de bir "dünya şairi"dir.



EVRENSEL
BASIM
YAYIN

ISBN 975-6865-99-7



4500000
KDV DAHİL

65996