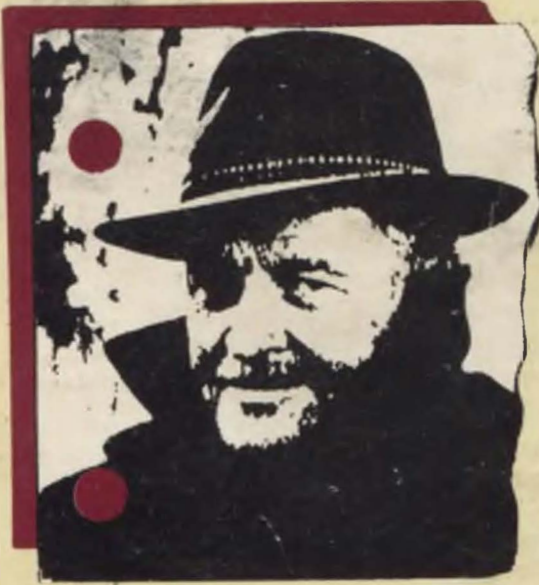


ZÜHTÜ BAYAR  
**NÂZİM HİKMET**  
**ÜZERİNE**



İnceleme

**ARMONİ**

Edebiyat Kuramı Dizisi: 2  
Kapak (kolaj):Hüseyin Yılmaz

Birinci Basım: 1967  
İkinci Basım: 1973  
Üçüncü Basım: 1978  
Dördüncü Basım: Ocak 1992

ISBN 975-361-016-5

Armoni Yayıncılık, Zeynep Sultan Camii Sok.  
21/2 Alemdar Mah. Cağaloğlu - 34410 - İST.  
Tel: 512 16 36

Dizgi: Erdem Dizgi - Tel: 511 65 98 - 526 37 96  
Baskı - Cilt: Doğan Ofset. İST. Tel: 504 03 92

**ZÜHTÜ BAYAR**  
**NÂZİM HİKMET ÜZERİNE**

*İNCELEME*

**ARMONİ**

**Yetişme ve ilk gençlik yıllarımda bana büyük emekleri geçen anneannemin soylu anısına...**

*1967 yılında elli sayfalık, minik bir inceleme halinde zamanın okurlarının eline bin adet gibi çok sınırlı bir sayıda varabilen bu inceleme, daha sonraki yıllarda yapılan basımlarla (1973 ve 78) hacmini genişletmiş, büyük şairin estetiğiyle ilgili, Türk edebiyatında ilk kitap olma niteliğini kazanmıştı.*

*1978 yılı basımı ise bir yıl gibi kısa bir zaman içinde tükenmiş, o günden bu yana kitap antik bir değer ifade ederek sahaf dükkânlarında yüksek fiyatlarla satılmaya başlamıştı. Bu basım, üçüncü basımın aynıdır. Kitapta daha önceki basımlarda yaptığımız gibi büyük değişiklikler, ekler yapmak yerine, kitabın eski halini korumayı uygun bulduk. Bunun iki nedeni var:*

*1. Aradan geçen uzun yıllar içinde dünya görüşümüz ve dolayısıyla estetik sorunlara yaklaşma açımız bir hayli değişmiş olduğundan, kitabın bazı önemli bölümlerini oturup yeniden yazmak gerekiyordu. Bu ise 78 basımıyla son halini bul-*

muş olan kitaptan çok farklı bir kitap olacaktı. Bu bir bakıma 78 basımından vazgeçmek anlamına da geliyordu.

2. Kitap 78 basımıyla sevilmiş, aranır ve okunur olmuş, deyim yerindeyse klasikleşerek, yurtiçinde ve yurtdışında bir çok araştırmacıya kaynak görevi yapmıştı. Yeni basım için kitabı ve dosyalarımı gözden geçirirken, 78 basımını bir iki ek ve nesnel yanlışları düzeltme dışında olduğu gibi korumayı, bir tür "tıpkıbasım" yapmayı düşündüm. Böylece, sahaf dükkanlarını arşınlayan kitap meraklılarına materyal olarak yeni ama işlem olarak "antik" bir kitap sunmak istedim.

Son birkaç söz daha: Vaktiyle not defterime şöyle bir cümle düşmüştüm; "Eleştirmenlik ve incelemecilik dönemim, benim edebiyat okulum olmuştur..." Bu dönemin ürünü olan ve 1967 ile 1978 yıllarının politik ve estetik koşulları içinde kaleme alınan bu incelemenin, yeni okur kuşağı tarafından da ilgiyle karşılanacağını umuyorum.

Zühtü Bayar

Barcelona, 1991

*Elinizde bulunan kitabın bu basımı, 1967 ve 73 basımlarından bir hayli farklı... Bu kez kitabı tepetaklak etme; bazı bölümleri çıkarma ve yine bazı bölümleri de yeniden ekleme zorunluğunu duyduk... Önemli sayabileceğimiz bu değişiklikleri yapmamızın iki nedeni var. Birincisi; ilk iki basım için çeşitli yönlerden gelen ve kitabın zor anlaşılabilirliğini işaret eden sözlü ve yazılı eleştiriler... İkincisi de aradan geçen yıllar içinde kişisel görüşlerimizde oluşan ayrım ve gelişmeler... Kitabın ilk iki basımında: "N. Hikmet'in Şiirlerinde Dünya Görüşü Olarak Diyalektik Materyalizm" adlı deneme, birinci bölümü oluşturuyordu. Bu basımda ikinci bölümde yer alıyor. Okur için biraz zor anlaşılır bulunan bu bölümü, gelen eleştirileri göz önüne alarak yeniden gözden geçirdik ve terimlerde bir sadeleştirme-y e giderek, anlatımı elden geldiğince popüler bir kılığa sokmaya çalıştık. "Bir Estetik Yapı Araştırması" adını taşıyan birinci bölüm, böylece sonraki diyalektik bölüm için okura bir tür ısın-*

*ma hareketi gibi gelecektir. Bu yeni basımda daha başka yenilikler de var. Ama bizce sözü edilmeye değmez, ufak tefek değişiklikler bunlar...*

*Zühtü Bayar*

**Dipnotları, her bölümün son kısmındadır.**



## I. Bölüm

# BİR ESTETİK YAPI ARAŞTIRMASI

# "BÜYÜK SANATÇI" KAVRAMI

Büyük şairler, yalnız edebiyat tarihlerine derin, çok zor değişir çizgiler çizmekle kalmazlar. Onlar, insanlık tarihinde de derinlemesine değişikliklere yol açabilecek düşünceler üretir, eylemlere de girerler. Estetik düzlemde yeni bir duyarlık, toplumsal alanda birtakım değişiklikleri kolaylaştırabilir. Bunun oluşum mekanizmasını anlayabilmek için, edebiyat sosyolojisi ile estetiği kavrayan özel perspektifle yaklaşmamız gerekir. Sanatını, "bireysel iç-çelişki" ve "toplumsal dış-çelişki"den çıkarmayı ve bunu tutarlı bir dünya görüşü düzeyinde biçimlendirmeyi başarmış bütün sanatçılar, sanatta büyüklüğe giden yolun eşiğini aşmayı da bilmişlerdir. Edebiyat eleştirmeni, edebiyat tarihçisi, kimi zaman bunun çok geç farkına varır. Sözgelimi **Shakespeare** gibi bir yazarın, bir şairin bulunması için, bazen aradan yüzyılların ve büyük edebiyat kuşaklarının geçmesi gerekir. Kimi zaman da büyük sanatçı, sanat evrenine gelişini hemencecik muştular. Yalnız sanattan yararlanan, sanattan tat alan küçük ve büyük burjuva çevrelerin değil; kendi sanatı ve

kültürüyle yoğrulmakta olan büyük halk yığınlarının da dikkatini çeker. Bu açıdan, çağının yalnız bireysel değil; sosyal gerçekliğini de yansıtmamasını bilen sanatçıların şansı daha fazladır.

**Oscar Wilde**, "büyük"lerin anlaşılammaması konusunda şunkarı söylüyordu: "Kimi sanatçılar yalnız soru getirirler. Kimi sanatçılar de henüz sorusu sorulmamış karşılıklar... İkincilerin anlaşılabilirmelerinin zamana kalması bu yüzdendir." Bütün ömrünü; yaşama sevincini, kişisel hazlara çevirmeye adanmış ve kendi estetiğinin iç yasalarına bağlı kalmış bir sanateri olarak **Wilde**'ın açıklaması elbette eksik, yetersiz bir açıklamadır. Estetik sorunlara toplumcu bir perspektifle bakmayı bilen edebiyat kuramcısı bu düşünceyi şu biçimde geliştirebilir; asıl büyük sanatçı, sorular soran ve hemen ardından da sanatını ve yaşamını bu sorulara karşılık aramaya harcayan kişidir.

Soru sormak da kolay değildir. Hele sorulacak soru, güzel olana varabilmek için yaşama değinen çeşittense... Ama bazı soruları belli bir düzeyi aşmış bütün sanatçılar sorabilirler. Hem soru sormak, hem de karşılık vermeye gelince; bu estetik cylemin salt büyük sanatçılara vergi olduğunu söylememiz gerekir. Çünkü, ancak onlar; yani sanatlarına yaşamlarını koyanlar; onun hem acılarını hem de hazlarını tadanlar; alınterlerini, giderek kanlarını karıştırarak onu varedenler ve sanatlarını yaşamlarıyla birleştirip, yaşamlarıyla doğrulayanlar bu yetkinliğe erişebilirler...

Büyük şair, büyük sanatçı olmak kolay değildir. Zordan da ötelerde bir olaydır bu... Güzel olan, hemencecik kendini nasıl teslim etmezse, sanatsal gerçeklik de öyle kolayca ele geçmez. Birinciye yakalamak sanatçılara, her ikisini birden kavramak da "büyük sanatçılara" vergidir.

**Nâzım Hikmet**, Türk edebiyatının en çileli şairidir. Onun çilesi. sanatla ve kendi kendisiyle hesaplaşması. bağlandığı politik öğreti yüzünden uğradığı haksızlıklar, baskı ve acılardan ayrı tutulamaz. Sanat yapıtı gibi, sanatçı da yaşantısıyla bir bütündür. Bu bütünlük bozularak ele alınan sanat yapıtı ve sanat, çarpıtılmış olmaktan kurtulamaz. Sanatçının sanat etkinliği ve yaşantısını bir bütün olarak ele almak zorundayız; onu salt incelemek için değil, gereğince anlamak, yorumlamak bakımından da.. Nasıl **André Gide** ve **Oscar Wilde**'ın yaşamları ve ahlâki tutumları yapıtlarından ve edebi etkinliklerinden ayrı tutulamazsa; **Nâzım Hikmet**'in edebi etkinliği de yaşantısından ve —politik olsun olmasın— kendi kuramından, kendi dünya görüşünden ayrı tutulamaz. Ayrı ve bağımsız birer etkinlik gibi ele alınıp kavranamaz. **Nâzım Hikmet**, dünya ölçüsünde tek büyük şairimizdir. (Bakmayın siz Amerikalı **quakermarksistlerin\*** **Fazıl Hüsnü**'yü ödüllemelerine...) Şair **Nâzım Hikmet**, ülkemizin politik koşulları yüzünden ihmal edilmiş, yapay ve zorlama bir tutumla unutturulmak istenmiştir. Adı edebiyat tarihlerinden, antolojilerden **Hasan İzzettin Dinamo** ile birlikte jilette kazınmış, okura ve halka duyurulmak istenmemiştir. Baskı dönemlerinin talihsiz bir okuru olarak, bu durumu biz kitaplıklarda bizzat saptamış bulunuyoruz. Dünyanın hiç bir yerinde kısa tanıtma ve önsözlerin dışında, **Nâzım Hikmet** üzerine uzun araştırma ve inceleme yazıları yayımlanmamıştır. (1) **Nâzım Hikmet**, elbette kendi ülkesinde, kendi dilini konuşan, okuyan ve yazan kişiler tarafından en iyi bir biçimde anlaşılacak ve yorumlanacaktır. Yani, edebi hazinemizi keşfetmek; tarihi - edebi bir görev olarak yine bizlere düşmektedir doğal olarak... Ne var ki, **Nâzım Hikmet** üstüne incelemelerin

Quaer: 1650 yılında George Fox tarafından kurulmuş ve sessiz protestolarıyla tanınan bir protestan mezhebinin üyelerine verilen ad. Bu deyim üniversite çevrelerinde sessiz marksistler anlamında kullanılmıştır. (Z. B.)

yoğunlaştığı; onun sanatını konu edinen incelemelerin armağanlar aldığı şu yıllarda, sanatsal eyleminin anlaşılmasında yanlışlıklar ve ürkütücü sapmalar olduğunu üzülererek görüyoruz. "**Nazım Hikmet** büyük bir şairdir. Öğretisi ne olursa olsun..." biçiminde burjuvavari bir ayırımla işe girişenler, onun sanatını açıklamak şöyle dursun, ona en büyük kötülüğü yapmaktadırlar. Edebi etkinliğini anlaşılmaz ve karanlık bir kılığa sokmaya çalışmaktadırlar.

Çelişkinin her çeşidi, —İnsani ve toplumsal— yürekte duyulmadan büyük sanatçı olmanın yolu, yöntemi yoktur. Sözkonusu edilen çelişki, şeyleri ve karşıtları içiçe gören diyalektik çelişkidir. Burjuva eleştirmenleri **Nâzım Hikmet**'te bir çelişki görebilmek, bir çelişki yakalayabilmek için gözlerini fal taşı gibi açmışlar, araştırıyorlar. Ve akıllarınca da bazı çelişkiler yakalıyorlar. Ne var ki, asıl çelişkiyi, (yalnız felsefi düzeyde değil, estetik düzeyde de) karşıtları birbirinin içinde, birbirini etkileyen değil de: birbirinin dışında; biri öbürünü dışında bırakır bir biçimde ele alan bu bayların kendileri yaratıyorlar. Hem de "çelişki"yi kendi anladıkları biçimde üreterek: edebi —kurgusal (spekülatif) eleştiriye yöneliyorlar. Daha başlangıçta sanatçının dünya görüşüyle sanatını mekanik bir biçimde ayırdıktan sonra, bu tür incelemelere girişmek, bir sorumsuzluk örneği olmuyor kendilerince... Oysa, asıl eleştirilmesi, yanlışlığının gösterilmesi gereken: bir sanatçıda çelişkilerin bulunamayacağı düşüncesi değil, **Nâzım Hikmet** gibi insanı ve toplumu anlamak için büyük bir iç ve dış mücadeleye girerek, bu mücadeleyi estetik planda yürüten bir sanatçıda metafizik çelişkilerin bulunabileceği düşüncesidir.

Metafizik çelişkiler, sanatsal eylemin motoru ve iticisi olmaz. Metafizik çelişkilerin; itici, dürtükleyici, yaratıcılığa yönlendirici bir niteliği yoktur. Düşüncede olduğu gibi sanat ve ede-

biyatta da önce alanları, (sferleri) böler, sonra da onları mumyalayarak dondurur. Böylece mekanik değişikliklerin dışındaki bütün değişiklikleri yadsıyarak yok sayar. Bu dondurma, mumyalama işlemi, yalnız düşünce alanını ve sanatsal etkinlikleri kapsamakla kalmaz; onların yaratıcılarını da donmuş ve mumyalanmış bir kılığa sokar. İdealist burjuva felsefesinin bu marifetini, akli evvel eleştirmenlerimiz, sanatçıyı ve sanat olgusunun açıklamakta eşsiz bir anahtarmış gibi alkışlamaktadırlar.

Sanat olgusu, estetik planda diyalektik bir çelişkiden doğar ve diyalektik bir biçimde büyür ve gelişir. Diyalektik çelişkiler, sanatsal olaylar için olduğu gibi, sanateri için de gerçek ve geçerlidir. Bu iki olgu arasındaki bağıntıyı kurmak, her şeyden önce diyalektiğin yasalarının bütün evrende ve her alanda geçerli olduğunu anlamakla mümkün olur. "Pratikte kuramın devamlı yüzleştirilmesi..." diyordu **Louis Aragon**. Sanatına saygısı olan, sanatına inanan her sanatçı, sık sık yapmalıdır ki yüzleştirmeyi; kendini yadsıması bakımından değil, kendini doğrulaması bakımından... (Bize göre uzun sanat hayatında **Nâzım Hikmet** bu yüzleştirmeyi gerektiği kadar sık yapmıştır.) Yüreğinde gerçek sanat sevgisi taşıyan her araştırmacı, önümüzde başka uluslarda ancak yüzyılda bir çıkan bir örnek varken, bunun üstüne dikkatle ve sağlıklı bir yöntemle eğilmelidir. Burjuva felsefesinin kurduğu totoloji ve demagoji tuzaklarına düşmeden; dikkatle...

Büyük sanatçıların tümünde de, büyük sanatın yaratılması-na temel olan bir acı, bir iç-çelişki vardır. Ama bundan; "Evrensel sanat yalnız acılardan doğar," anlamı çıkarılmamalıdır. Önemli olan "sanatın acıları"nın da büyük bir içtenlikle yansıtılmasıdır. Acı ile tatlı; yani, yaşamın hazları ve ızdırap, yaşamın içinde birlikte ve karşı karşıya, birbirini içererek yer alır-

lar. Zamanımızdan aşağı yukarı 2500 yıl önceki "bozulmamış" Budist Felsefe de böyle söylüyordu, çağdaşımız diyalektik de... Acıya karşı yaşama sevinci **Nâzım Hikmet**'le **Sait Faik**'i dünya görüşlerinde olmasa bile, estetik duyarlıkta yanyana getirir. Oysa büyük sanatçı bunların tümünü birden bir dünya görüşü çerçevesinde kavrayabilmiş ve yapıtlarında yansıtmış olan sanatçıdır. Büyük sanatçılara yaklaşmak hiç kuşkusuz bir hayli zordur. Üstelik, yanlış yorum kaygıları alabildiğine ihtiyatlı ve temkinli olmamızı da gerektirir. "Edebiyatla, sanatla uğraşmayı iş edinen, yanılmayı da göze almalıdır," diyordu **Giyörgi Lukacs**. Edebiyat, sanat alanında.. Evet! Ama dünyayı açıklamaktan da öte, değiştirmekle görevlendirilmiş felsefe sözkonusu oldu mu... kesinlikle: hayır!

**Nâzım Hikmet**'in seçtiği, bağlandığı politik öğretisi, yalnız kişiliğini açıklamak değil, sanatını açıklamak sözkonusu olunca da bizi adamakıllı ilgilendirir. Elbette **Nâzım Hikmet**'in marksist olması, onun sanatını doğrudan bir yolla önemli kılmamıştır. Estetiğin elinde henüz böyle sihirli bir formül yok. Ama büyük sanatın, ancak büyük acılardan, büyük çilelerden, büyük yaşantılardan çıkarılabildiğini biliyoruz. Sanatçının yaşantısıyla sanatını, bıçak sırtıyla ayırır gibi ayırmaktan kaçınarak, **Nâzım Hikmet**'in büyük sanat yapmaktan önce, büyük yaşamış, büyük çileler çekmiş olduğunu anlamalıyız. Neydi **Nâzım Hikmet**'i acılar, çileler çekmeye yöneltti? Politik inancı, değil mi? Eğer; yalnızlığı, özlemi, sevdayı yaşamamanın acı ve tatlı yönlerini salt kendine özgü bir biçimde sanatında betimleyerek büyük sanatçılar dizisinde yer almışsa: hiç kuşkusuz bunu yeteneklerine ve duyarlığına borçlu olduğu kadar, yaşantı deneylerine de borçludur.

**Nâzım Hikmet**, yalnız Türk edebiyatında değil, dünya

edebiyatında da bir aşamadır. **Çerniçiyevski** ve **Biyelinski** ile beliren ve **Plekhanof**'la öğretisel bir temel bulan: "Sanat, toplumsal yaşamın aynasıdır" ilkesi, bir sanateri olarak onun uygulamasıyla, "Sanat, dünyayı değiştirmeye, onu daha yaşanabilir ve anlamlı kılmaya yarayan bir silahtır" ilkesiyle birleşmiş ve çağdaş sanat kuramını pratik bakımından da zenginleştirmiştir.

Gelecek edebiyat kuşakları, onu büyük usta belleyecekler ve tartışmasız, sanatçı olarak karşılayacaklardır.

## OSMANLI DUYARLIĞI

1968 yılı yazı eleştirmen, Ahmet Köklügiller ile birlikte: "Nazım Hikmet şiir geleneğini" günümüzde en yetkin bir biçimde sürdüren şairlerden **Hasan Hüseyin Korkmazgil**'in Çankaya'daki dairesindeyiz. Hava müthiş sıcak, ama Çankaya püfür püfür esiyor, Duvarlarda ünlü toplumcu düşünürlerin, **Aziz Nesin**'in fotoğrafları, **Nâzım Hikmet**'in **Balaban** tarafından çizilmiş, çarpıcı renklerle süslü portresiz. Sonra raflarda, etajerlerde kitaplar, kitaplar, kitaplar.. **Hasan Hüseyin**'in kitaplığı da: ülkemizde birçok ilerici yazarın kitaplığı gibi zaman zaman polisler tarafından talan edilmiş, kitapları alınmış, kitaplığı dağıtılmış. Ama **Hasan Hüseyin**, her defasında yeniden kurmuş kitaplığını. Bir yazar için kitapları, yaşaması için gerekli besin maddeleri gibidir. Yazar, kitaplarla kafasını ve ruhunu doyurur, besler. Bir yazarı yazma ve okuma olanaklarından yoksun kılmak: onu manevi kısırlığa mahkûm etmek, bir yazar olarak yaşama hakkını elinden almak demektir.

Buzlu içkiler geldi. Söyleşimizin en tatlı yerinde, konu



döndü. dolaştı. çok önemli bir noktada takıldı kaldı. **Ahmet Köklügiller**, sanatın toplumumuzdaki "özel" görevinden söz açtı. Halkçı ve halka dönük bir sanat anlayışının, tutarlı bir planda geliştirilmesi gerektiğini: oysa ilerici yazarların bu konuya gereken ilgiyi göstermediklerinden yakındı. **Attilâ İlhan** yönetiminde, toplumcu ve gerçekçi bir sanat adına çıkış yapan **Yelken** dergisinde Nedim'in gazellerinin yayımlanmasını doğru bulmadığını; bunun yerine halk ozanlarından, halk sanatçılarından artık klasikleşmiş sayabileceğimiz örneklerin verilmesinin daha uygun olacağını söyledi. **Hasan Hüseyin** ve ben, derginin halk sanatından klasikleşmiş örnekler de yayımladığını anımsatarak: **Nedim, Fuzûli, Baki** gibi şairlerimizin çağdaş sanatımızla olan geleneksel bağlarını koparmaması için yayımlanması gerektiği düşüncesini ileri sürdük. Tartışma alevlendi, dallanıp budaklandı: kültür emperyalizmi, klasiklerimiz var mı, yok mu gibi sorunları da içine alarak genişledi.

Biz o gün, orada yaptığımız tartışmada, aşağı yukarı özetle şu görüşleri ileri sürmüştük:

"Klasiklerden yararlanma" biçiminde sorunu ortaya koyduğumuza göre, klasiklerimizin varlığını kabulleniyoruz demektir bir kez... Nelerdir bizim klasiklerimiz? Az da olsa klasik niteliği taşıyan yapıtlarımız yok mu? Bin yıllık renkli ve hareketli tarihi olan bir ulusun, bir: "uluslar topluluğu"nun o oranda da çarpıcı bir kültürü olsa gerektir. Ve biz, kendi klasiklerimizi saptarken, Batı'nın ortaya koyduğu değer yargılarından hareket edersek, sonuçta kısır ve çorak bir sanat ortamına varmamızın doğal olacağını biliyoruz. "Klasizmi" Batı ölçüleri içinde ele almamız; kendi klasik ürünlerimizi, Batı'nın ortaya koyduğu ürünlerle karşılaştırmamız, bizi hep haksız yere zararlı sonuçlara götürmektedir. Önce şu noktayı önemle belirtmemiz gereki-

yor: Bizim, **Yunus Emre, Nedim, Fuzûlî, Bâkî, Şeyh Galip** gibi edebî değerlerimiz, Batı'yla karşılaştırılmadan önce kendi ölçütlerimizle (kriter) değerlendirilmeli ve sanatımız içindeki gerçek yerlerine oturtulmalıdır. Bu da ancak sanatımız gibi kökü bizim toprağımızda olan bir edebiyat eleştirisi kuramıyla mümkün olur. Bu çalışma, bugün için yapılmamıştır. Bugün lise sıralarındaki ilerici öğrenci, bağnaz ve gerici olmak korkusuyla divan şairlerinden kendini uzak tutmakta ve giderek ilgisini gevşetmektedir (2). Yanlış bir edebiyat öğretiminin acı, kaçınılmaz ve zorunlu sonucudur bu.. Eleştirisi ve anlaşılması zor bir kılıkta ileri sürülen üç yüz ya da beş yüz yıllık bir sanat yapıtının, modern dünyanın genç edebiyatseveri kuşkuyla karşılamaktadır haklı olarak. Oysa, bu sanatçılar, klasizmin genel niteliği olan Batı kaynaklı "evrenselliğin" içinde düşünmek, ille de getirip onları **Shakespeare, Molière, Homeros** gibi Batı klasikleriyle karşılaştırmak yanlışlığında direnmek, bugün içinde bulunduğumuz gelenekten yararlanma kargaşalığını daha da artırmaktan ileri bir iş göremez. Bir kez, biz kendi klasiklerimizi, kendi toplumumuzun belli bir tarihsel dilimi içinde düşünmeli ve öyle ele almalıyız. Bütün bu sanatçılar, kendi toplumumuzun ve kendi kültürümüzün mirasçıları önce... Elbette bu mirası eleştirel bir tavırla, yeniden gözden geçireceğiz. Giderek bu gözden geçirme, ileriki çağların her evresi için bir kez daha yeniden gerekli olacak. Çünkü bir sanatçının kendi çağı içinde ifade ettiği anlam sabit olmakla birlikte, her çağ için ifade ettiği anlam, o çağın gerçekliğine göre değişken niteliktedir. (Burada hatırlamaya gelen, **V. I Lenin**'in, "**Biz Hangi Kültür Mirasını Reddediyoruz?**" adlı çalışmasını anmadan geçemeyeceğiz.) Bir klasiğin her çağda yeniden gözden geçirilmesi ve değerlendirilmesi, o çağ için felsefi, politik ve estetik, ne an-

lamalar ifade ettiğinin incelenmesi bir zorunluluktur. Bu çalışma, ayrıca, bizde halen Hristiyan hümanizmasının şartlandırmasıyla incelenen ve klasikler arasında gösterilen yapıların seçilme yöntemiyle, bizim ulusal ölçü ve değerlerimiz arasındaki ayrımı da ortaya koyacaktır.

Günümüz sanatçısı, edebiyatçısı, yazarı ve düşünürü, geçmişin kültür mirasını bir kalemde elinin tersiyle iterek yadsıyamaz. Böyle bir davranış, bindiğimiz dalı kesmekten başka bir anlam ifade etmemektedir. Üstünde bulunduğumuz dalı beğenmeyebilir, onu değiştirmek isteyebiliriz. Ama onu değiştirmek başka bir şey, bütününü tahrip etmek başka şeydir. Sanat yapıtlarının sınıfsal karakteristiğini hesaba katarak, yaratıldıkları çağın toplumsal ve ekonomik koşullarını gözönünde bulundurarak incelemelere girişirsek; bunlar bize ne denli tutucu görünürse görünsünler, estetik perspektiften rahat ve geniş ufuklu bir değerlendirme yapabilir ve kendimizi yanlış sanatsal etkillemelerden koruyabiliriz. Bir sanatçı, sanat geleneğiyle bütün bağlarını kökten ve bir çırpıda koparmaya kalkışırsa, yarına kalma yollarından birini kendi elleriyle kendine kapamış demektir. Çünkü sanat; bütün devrimlere, dönüşümlere ve başlaşımara uyarak, diyalektik ve tarihi bir biçimde özünü ve varlığını sürdüren özel bir eylem türüdür. Düşüncenin serüvenciliğidir.

İlericiliği yadsınamaz, büyük bir sanatçı olan **Nâzım Hikmet** de yapıtlarında Osmanlı duyarlığını, Osmanlı duyguculuğunu hem eleştirmiş, hem de bazı yerlerde bu duyarlıktan yararlanmıştır. Özellikle artistik planda yaptığı eleştirel işlemler ilginçtir:

**Kavaklar pamukluyor Gazali'de**

**Fakat**

**görünüyor, üstat,**

**kirazın geldiğini**

**ölüme ibadeti bundandır.**

(Çankırı Hapishanesinden Mektuplar)

**Yağmur dinmezse ıslanacak..**

**Bir tek daha içelim..**

**İstanbul şehrinin yoktur menendi.**

**"Âdemin**

**âdemin, canlar katar âbu havâsı cânına.."**

**demiş,**

**demiş şair Nedim efendi..."**

(Şabanoğlu Selim ile Kitabı)

**Nâzım Hikmet**, artistik ve felsefî bir planda Doğu duygu-culuğunu eleştirmiştir. Doğu mistisizminin eleştirisini ise artistik - diyalektik materyalist bir yöntemle yapar. Ama bu sanatsal eleştiri sırasında olumlu, yararlı ve güzel bulduğu yönleri, gereken değer katlarına yerleştirmeyi de ihmal etmemiştir.

1944-45 yıllarında, Bursa Hapishanesinde yazılan: "Piraye'ye Rûbâiler". Türk edebiyatında: geleneği, kültür mirasını, en verimli biçimde hazmetmiş çağdaş şiir kitabı niteliğine hak kazanmıştır. **Nâzım Hikmet**'in geleneği inceleme, yorumlama ve eleştirme yöntemleri, salt edebiyat kuramı açısından değil, kendi sanat tekniği açısından da ilginçtir. Ancak bu tekniği "anlayabilmek" değil de "uygulayabilmek" açısından, bir sanatçının "Sosyalist kültürü" edinme yolunda uzun ve zahmetli çabalar harcaması gerekir.

## NÂZIM HİKMET VE DOĞA BİLİMLERİ

**Nâzım Hikmet**, toplumsal bilimlere ayırdığı özel ilgi alanını zaman zaman, fizik, kimya, biyoloji gibi doğa bilimlerine de ayırmıştır. Ne var ki, bu bilimlerin teknolojisiyle ilgilenmek yerine daha çok bunlardan "bilim felsefesi" planında yararlanmayı doğru bulmuştur. Bir sanatçı olarak **Nâzım Hikmet**'ten de başkası beklenemezdi zaten. Doğa bilimleri, onda hiç bir sanatçıda olmadığı ölçüde ilgi görmüştür. Bu ilgi, oğlu **Memet Fuat**'a mimari öğrenim görmesini salık vermekten, şiirlerindeki dizelerine değin uzanır.

**Nâzım Hikmet**, çağının sanatçısından, çağını bütünüyle izlemesini istiyordu. Ona göre sanatçı, edebiyatçı, pratik insan faaliyetinin en önemli ve en ciddi işini yapıyordu (Daha gerçeği, böyle yapmalı, bu ciddiyeti göstermeli: edebiyatı sanatı, boş bir uğraş gibi gören teknokratları utandırmalıydı.) Sanatçı, edebiyatçı mademki, "İnsan ruhunun mühendisliği" görevini yükümlenmişti, o halde bu ciddi işin üstesinden gelebilmek için çağdaş gelişmelerden haberdar olmalı; hem de toplumsal bilimler, hem de doğa bilimleri planında gerekli bilgilerle silahlanmalı ve yenilikleri izlemeliydi. Kendisi olanakları ölçüsünde ve belli bir alanda bu işi gerçekleştirmeye çalışmıştı. Sık sık, doğa bilimleri konusundaki eksikliğini duymuş ve giderme çarelerini araştırmıştı. **Kemal Tahir**'e yazdığı mektuplardan birinde şöyle der.

**Kemal, kardeşim.**

**Cahilliğimin azameti karşısında afallayıp kaldım ve**

**hırsımdan ağlayacak gibi oldum. Ben ne hudutsuz cahil adammışım meğerse. Bak, sana anlatayım, sen de şaş: Evvela tabiat hakkında çok umumi, felsefî bir bilgim var. Nebatat, hayvanat, madenler, fizyoloji, hikmet, kimya, biyoloji, falan filan hakkında bir vahşinin bilgisinden biraz daha fazla, yani hiç mesabesinde bilgiliyim. Düşün; ayılıp, bayıldığım, hayranı olduğum tabiatın, umumi, diyalektik inkişaf kanunlarını biliyor gibiyim, gelgelelim bunların müşahhas kanunlarını, elle tutulur hayatını bilmiyorum.**

.....

**Bütün derinliği, genişliğiyle tabiatı ve insanları tanımadan nasıl da cesaretle şiir yazmışım?**

.....

**Cahilliğim, bilhassa tabiat bilgileri ve müsbet ilimler dediğimiz sahada bir vakiadır, yapılacak iş bunu gidermek için okumaktır ki, ben de hemen bu işe başladım.**

.....

**Artık, hayvanlar, nebatlar, yıldızlar, hasılı kavrayabildiğim genişliğiyle bütün kâinatın kalabalığı, bu kalabalığın bir bölüğü olan insanlar kadar beni ilgilendiriyor, ama öyle mücerret bir ilgi değil, canlıya, en geniş manasiyle canlıya karşı duyulan sevgiyle, üzüntüyle, ümitle, hiddetle karışık bir ilgi (3).**

**Nazım Hikmet'in hem sanatında hem de özel yaşamında bazı nenleri abartarak, bazı konularda bir saplantı haline getirdiğini biliyoruz. Nitekim, doğa bilimleri konusundaki bilgilerini, "İnsan Manzaraları"nı yazarken yeniden gözden geçirmiş ve yeterli bulmayarak "telâşa" kapılmıştır. Oysa, ilk gençlik yıllarında yazdığı şiirlerden geniş bir felsefî ve bilimsel bilgisi**

bulunduğu anlaşılmaktaydı. Giderek bu bilgilerini daha da geliştirmiş ve çağdaşları olan ve yalnız estetik planda at oynatmakla yetinen öbür şairleri kışkandırmıştı. **Nâzım Hikmet**, ortayaşını geçtikten sonra kendine karşı adamakıllı acımasız bir eleştirmen olmuştur. Aşırı bir alçakgönüllülüğün egemen olduğu bu özeleştiriler (otokritikler) kendini dostlarına çarpık göstermeye değin varmıştır. "Bütün derinliği, genişliğiyle tabiatı ve insanları tanımadan nasıl da cesaretle şiir yazmıştım?" derken bu aşırı alçakgönüllülüğün etkisi altındadır. (**Nâzım Hikmet** yaşasaydı ve günümüzde bazı sanatçıların bu konudaki boşlukları görseydi, kendine karşı daha az insafli olur muydu? diye zaman zaman düşünürüz.) Oysa onun yazdığı günlerde, yine Türkiye'de bir bölüm şairler, hem insanı hem de doğayı çok yanlış bir perspektiften görmekte ve yansıtmaktaydılar. Üstelik de burjuva estetiğinin, burjuva duyarlığının çarpıtılmış perspektifinden ve eksik verilerle... Şiirimizin 1950-60 yılları arasındaki cılızlığı biraz da burdan ileri gelmektedir.

Denebilir ki, **Nâzım Hikmet**, diyalektiğin ilk kez şiirlerinde yansımasından beri, doğa bilimleriyle olan ilişkisini hiç kesmemiştir. **Kapital**'i, **Anti-Dühring**'i ve **Ludwing Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu** gibi marksizmin klasiklerini tutkuyla okuduğuna ve bu kitapların da yardımcı kitaplar olmadan gereğince okunup anlaşılamayacağını bildiğimize göre: **Nâzım Hikmet**'in doğa bilimleri incelemelerini hiç kesmediği sonucuna varabiliriz. Nitekim bu durum, yakın dostlarına, oğluna ve eşine yazdığı mektuplardan da anlaşılıyor. **Memet Fuat**'a **Ludwig Feuerbach**'ı okumasını salık veriyordu bir mektubunda. Onun bu alandaki içtenliğinden kuşkulanamamız gerek. 1938 yılında, tutuklanmasının ilk günlerinde karısı **Piraye**'ye yazdığı bir mektupta, diyalektik dünya görüşünden

hareketle şöyle diyordu: "Son haddine gelen felâketlerin kendi zıtlarına dönerek bahtiyarlığa inkılâp etmeleri lâzım." (4)

**Nâzım Hikmet**'te yaşama sevinci, özlem, umut, sevgi gibi temler, temelde gelip hep doğanın ve toplumun bütünlüğü ve bütün olarak kavranması sürecine dayanır. İnsan, toplum ve doğa sevgisi **Nâzım Hikmet**'te birbirine karışmıştır. **Ferhad ile Şirin**'de bu temayı çok güzel duyurmasını bilmiştir okura, seyirciye...

Onun şiirine, sanatına yaklaşırken doğa bilimlerinin verilerinden de yararlanmamız gerekir. Çünkü o; sanatını, poetikasını kurarken bu verilerden yararlanmıştı. Şairin bu özelliği hesaba katılarak yapılacak incelemeler, bizi onun gerçekleştirdiği "büyük yapıt"a daha çok yaklaştıracaktır.

## "İNSAN MANZARALARI" NDA BİÇİM

"Memleketimden İnsan Manzaraları" ilk kez bütünüyle ülkemizde yayımlanınca, şiir sanatıyla uzaktan yakından ilgili herkeste az ya da çok, şaşkınlık belirtileri görüldü. **Nâzım Hikmet**, bu hacimli ve yoğun yapıtı ile şiir sanatının ufuklarını genişletiyor onu her yanıyla yaşamı kapsayan bir "araç": bir "insanı görme, bilme, tanıma" aracı durumuna getiriyordu. Gerçi, **Nâzım Hikmet**, bunu diğer şiirlerinde yapmıştı. Ama "Memleketimden İnsan Manzaraları", şairin en yüce yapıtı olmak dolayısıyla bu anlayışın özelliklerini daha çok taşıyordu.

**Memet Fuat**, bu geniş ufuklu yapıtı anlatabilmek için, şöyle bir tanımlamaya girişiyor: "Ben, **Nâzım Hikmet**'in bu çok önemli —ne şiir, ne roman, ne tarih olan, öte yandan hem şiir, hem roman, hem tarih nitelikleri açıkça görülen— yeni bir



"tür"ün başlangıcı sayılabilecek eserini dört kitap halinde yayımlayacağım." "İnsan Manzaraları", gerçekten de yeni bir türün başlangıcı olabilecek nitelikte yenilikler getirmiştir. **Kostantin Simonov**: "Yirminci yüzyıl bir kasırga gibi onun şiirlerine girmiştir." derken, sanırız bu sözleri en çok "İnsan Manzaraları"nı düşünerek söylemişti. "İnsan Manzaraları"nda şunun ya da bunun değil, bütün bir insanlığın; tutkuları, umutları, düşleri, erdemleri ve alçalışlarıyla bütün bir insanlığın şiirleştirilmiş romanını bulduktan başka, eşyanın tabiatına özel bir bakış açısına ve yeni bir dünya görüşünün izlerine de rastlarız. Kişiler ve olaylar; ortak, evrensel bir nitelik göstermektedir bu destanda.

Yer yer epik (destansı) öğelerden bol bol yararlanan, yer yer de doğrudan doğruya destansı nitelikler gösteren; "Memleketimden İnsan Manzaraları", geniş betimlemeleri ve şairin kendine özgü şiirleştirme yöntemleri ile 550 sayfalık, dev bir yapıttır.

Dört kitaptan meydana gelen destan, her kitapta özel bölümlere ayrılmıştır. **Nâzım Hikmet**'in yazdığına ve **Memet Fuat**'ın açıkladığına göre, yapıt bitmemiş. Her bölüm aşağı yukarı 70-120 sayfa sürüyor ve bağımsız bir uzun şiir niteliği gösterebiliyor. Ayrıca, her bölümün içinde, konularına göre ayrılabilir, ayrıldığı zaman başlı başına bir şiir olabilecek bölümleri de var. Örneğin, 3. Kitabın 320 ve 321. sayfalarında yer alan ve doğa diyalektiğini anlatan dizelerle, 4. Kitabın son sayfalarında **Gabriel Peri**'yi anlatan dizeler, yapıtın bütününden çıkarılacak olsa, bağımsız birer şiir olarak okunabilir. Zaten **Nâzım Hikmet**, bu bölümleri parça parça yazmış ve hapis-haneden dışarı çıkarmıştı. O zamanlar "İnsan Manzaraları"nın böyle bağımsız nitelikler gösteren bölümleri aydınlar arasında

elden ele dolaşırdı. Buna karşılık bütün bu bağımsız görünüşlü şiirler, kendi bölümlerinin ve yapının bütünü içinde organik bağlarla oturmaktadır. Bunlardan birinin kendi bölümünden çıkarılması halinde, bölümdeki birlik ve bütünlük bozulmaktadır.

"İnsan Manzaraları", içeriğine aldığı konulara oranla temelde çok özlü bir yapıttır. **Nâzım Hikmet**, şiirin geniş olanaklarından yararlanarak usta bir ressam gibi anlatmak istediği olayı, kişiyi ya da özü, en karakteristik yönlerinden yakalayarak bir iki fırça darbesiyle canlandırır gibi, bir iki dizeyle canlandırılmaktadır. Yapıta bu açıdan bakılınca yoğun bir şiir çalışması olduğu görülür. Ama bu karmaşık bir şiir yapısı anlamına alınmamalıdır. **Nâzım Hikmet** şiir sanatını, bir konuyu özet durumuna düşürmeden bütün yönleriyle anlatan bir araç olarak kullanmayı çok iyi bilmiştir. "İnsan Manzaraları"nın bu niteliği için, bir mektubunda şöyle yazıyor: "Benim "Manzaralar"ı ben nesirle de yazabilirdim. Fakat o zaman teknikçe aynı muhtevayı yirmi ciltte vermek gerekirdi. Şiirin imkânları ise onu, aynı muhtevayı dört ciltte yazmamı mümkün kılacaktır."

"İnsan Manzaraları"na bütünüyle bir destan diyebilmemizi sağlayacak nitelikler bir hayli çoktur. Gerçi, "Manzaralar"ın "Kurtuluş Savaşı Destanı" adını alan bir bölümü de var. Ve bu bölüm, yapay destan türünün bütün niteliklerini yapısında toplamıştır. Ama "Manzaralar" bütünüyle ele alınırsa yer yer destan nitelikleri göstermektedir. Örneğin, "İkinci Dünya Savaşı Senfonisi" adıyla da bilinen 4. Kitaptaki son bölüm, epik (destansı) bir olayı anlatmakta ve gerçeğe uygun belgeler de vererek tarihsel bir bütünlüğe varmaktadır.

"İnsan Manzaraları", Türk edebiyatında üstünde en çok tartışılan ve incelemeler yapılan yüce ve soylu bir yapıt olarak kalacaktır kanısındayız.

## "9. YILDÖNÜMÜ" ŞİİRİ

"9. Yıldönümü", **Nâzım Hikmet**'in yaşantısıyla yapıtları arasında varolagelen en belirgin çizgiyi çeken şiirlerden biridir. Ne var ki, şiirin önemi yalnız bundan ileri gelmiyor. "9. Yıldönümü", **Nâzım Hikmet**'in şiir sanatında belli bir gelişme sürecinin son noktası, son ürünüdür de aynı zamanda. Hapisliğinin dokuzuncu yılında yazıldığına göre, bu tarih 1947 olmalı... Bu yıl, "Memleketimden İnsan Manzaraları" üstünde yoğun çalışmalarını sürdürdüğü zamana rastlar. Aslında, "9. Yıldönümü", salt şiir sanatı açısından "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın bir parçası gibidir. Şiirdeki tekniğe, ustalıklara ve buluşlara bakarak onu kolaylıkla "İnsan Manzaraları"nın içine katabiliriz. "Manzaralar"ın 3. kitabından aldığım şu iki dize, belli bir noktada bu yakınlığı ortaya koyuyor.

**İsyan gibi cesur,  
adalet gibi hazindi.**

(s. 365)

Bu noktadaki yakınlık, salt biçimsel bir benzerlik değil, ortak duyarlılığın ortaya konması bakımından da ilginç bir yakınlıktır. Hapisliğinin ilk yıllarında olduğu gibi, son yıllarında da **Nâzım Hikmet**, kendine karşı yapılan haksızlığa adanmışlıkla iççerlemiştir. Bu özel duyarlılığa dönmesi bu yüzdendir. "9. Yıldönümü"nde de "İnsan Manzaraları"nda yer yer tanık olduğumuz yoğun ve patetik havayı buluruz.

Şiir, dokuz yıl önceki gerçek bir serüvenle, dokuz yıl sonrakı belli bir zaman kesiti arasında acı, fakat umutlu ve dirençli

bir çizgi çeker. **Nâzım Hikmet**, son şiirlerinden "Saman Sarısı"nda olduğu gibi bu şiirinde de içiçe geçmiş zaman ve olay boyutları kullanır. Büyük mahpusluk dönemi şiirlerinde sık sık yapar bunu **Nâzım Hikmet**... Ve bu şiirlere: hacimli, dolgun ve çağdaş bir iç-biçimsel yapı kazandıran etken de budur. Genel olarak sanatsal ağırlık, imgelerin özel bir biçimde kullanılışında ve anlatımdaki ustalıktadır. Böylelikle bir yandan imgeye dayanan bir anlatımla olayları verirken, salt sözcüğe dayanarak da durumları çizer. Şiirin başlangıcı ilk altı dizceyle bir prolog niteliğindedir. Daha sonra geliştirilecek olan aneteme yer hazırlar:

**Dizboyu karlı bir gece,  
sofradan kaldırılıp,  
polis otomobiline bindirilip,  
bir trenle gönderilerek  
bir odaya kapatılmakla başladı macerâm.  
Dokuzuncu yılı biteli üç gün oluyor. (5)**

Bu dizelerde bazı şairlerin sandığı gibi "kolay ve ucuz" uyak yapma yoluna gitmemiştir **Nâzım Hikmet**... (6) "Kaldırılmak", "bindirilmek", "gönderilmek", "kapatılmak", edimleri, sonlarındaki redifler yüzünden mekanik bir anlatım izlenimi bırakıyorsa da: "bir gece", "bir tren" ve "bir oda" sözcüklerindeki "bir" tekrarlamaları rediflerle teknik bir dengeleşmeye giriyor. Ayrıca, işlemin biçim üzerindeki değiştirici etkisine de iyi bir örnek sayılabilecek, işlemdeki trajik durum: anlatımı mekanik olmaktan kurtarıp, başarılı bir estetik bileşim durumuna getiriyor. Bu olguyu daha iyi kavrayabilmemiz için, tekrar-

ların ve vurgulamaların, şairin özel yaşamında dramatik bir takım gerilimler yaratan tekrarlarla birleştirilmesi gerekir.

Yukardaki altı dize, bir dize grubu (kıt'a) biçiminde verilmiştir. **Nâzım Hikmet**, dize grupları arasında herhangi bir kopukluğun meydana gelmesini önlemek için, her bir dize grubunu, öbürüne tam uyaklarla bağlıyor.

**Koridorda, sedyede bir adam,  
yüzünde uzun demirlerin kederi,  
açık ağzıyla sırtüstü ölüyor**

Şiirin ikinci dize grubunda, şair ansızın öznel bağlantılarının dışına kayarak, nesnel bir olayın anlatımına geçiyor. Öznel yaşantısıyla dışındaki nesnel olay arasında yakın bağlar, benzerlikler kurarak, sanat yapıtında önemli bir öge olan, "iç-dünya ile dışdünya arasındaki ilişkileri" saptayarak, estetik bir düzeyde yetkinlikle yansıtıyor. Koridorda, sedyede can vermekte olan adam, şiirin sonunda ölerək dramatik gerilimi doruğuna çıkarır. Sedyede ölen adam hem kendisi, hem de kendisi değildir. Şiirdeki bu yan olay, kendi olayına (yaşantısına) koşut tutularak, belli bir olasılığı anımsatır okura: ölüm olasılığını.. Bu aşamada kendi durumu, koridorda, sedyede ölmekte olan adamdan ayrımlı değildir. O da ölebilir, ama kafasının içindekini teslim etmeye hiç niyeti yoktur.

Zaman, yer ve olaylar üzerinde özgür bir kullanıma (tasarrufa) giderek, şiirin geniş olanaklarını araştırır **Nâzım Hikmet**. Başlangıçta birdenbire dokuz yıl öncesine sürüklenir bilinci... Sonra nesnel bir olayla —koridorda, sedyedeki adamın durumu— zamanı geniş boyutlar içinde ele alır. Böyle yapmakla bi-

lincimize yerleşmiş olan zaman birimlerini bozmaz. Tersine bu birimler perspektifinden hareket ederek, zaman boyutu içinde geri gider, tekrar yaşadığı ana döner ve şiirin işlemini dışa vurur. Bu bir tür, bilim-kurgusal zaman yolculuğudur. Hem dokuz yıl sonrasında düşünülebilen, hem de öznel olarak kafasının içinde yer alan, bütün ömrü boyunca yer alabilen bir kaniya, bir tanıma varır. Ve bunu acımasız diyebileceğimiz bir duyarlılıkla keskinleştirerek ortaya koyar:

**Koridorda, sedyede öldü adam  
Götürdüler.**

.....

.....

**Akla yalnızlık geliyor,**

**—iğrenç ve tam**

**delilerin ve ölülerinkine yakın—**

Yalnız Türk edebiyatında değil, bilebildiğimiz kadarıyla, dünya edebiyatında da yalnızlığı böylesine eksiksiz ve özlü olarak tanımlayan ve betimleyen bir şaire daha rastlanması güçtür. **Nâzım Hikmet**'in şiir sanatındaki dehâ, onun şiirinin adamakıllı yoğun bir şiir olmasıyla da açıklanabilir. Bu görüş; onun açık, anlatımcı imgeler kullanma yoluyla şiirini kurmuş olmasıyla çelişmez. Bir başka estetik zenginliği işaret eder. Özümlemiş ve fakat soyutlanmamış bir şiirdir onunkisi.. Üç sözcük ve bir tek benzetmeyle "yalnızlığın" bütün boyutlarını verebilmiştir. Açtıkça açılır onun şiiri, okundukça daha derinlerine inilir, sonu gelmez bir şiir özümlemesine sürükler okuru.. İççe odalar, kompartmanlar ve zaman boyutları içinde yol-

culuklar yapmayı sağlayan "zaman dilimleri"yle doludur Nâ-  
zım Hikmet'in şiiri.

Dokuz yıl önceki izlenimlerini ve anılarını anlatmayı sür-  
dürür şair:

**Çoğunun yüzünü unuttum büsbütün,  
yalnız çok ince, çok uzun bir  
burundur aklımda kalan,  
halbuki kaç kere karşımda oturup dizildiler.  
Bir tek kaygıları vardı, hakkımda  
hüküm okunurken:  
heybetli olmak,  
Değildiler.**

Yargılama kurulunu, yaşantısının on iki yılını çalan —  
belki yaşantısının on iki yılından da fazla bir şey— yargıyı ve-  
ren kurulu, insandan çok nesnelere benzetir. Giderek onları  
nesne olarak görür. (Yalnız ince, uzun bir burnun hatırda kal-  
ması...) Bir yandan şiirsel duyarlık, öbür yandan uğradığı hak-  
sızlık bir iç diyalektik halinde yüreğinde çözümlenir ve şu di-  
zeleri yazdırır ona:

**İnsandan çok eşyaya  
benziyorlardı:  
duvar saatları gibi...  
kibirli,  
ve kelepçe, zincir filan gibi  
hazin.. idiler.**

Yargılama kurulunun nesnelere benzetildiği bu bölümdeki dizeler, plastik görüntü ve noktalama imlâ özellikleri kullanılarak yapılan biçim denemesi bakımından da ilginçtir. **Nâzım Hikmet**, "şiire yatkın olmayan", "şiir içinde kullanılmaz" diye tanımlanan estetik yönden bazı yasak sözcükleri, Türk edebiyatında şiir sanatına sokan ilk şairdir. "Filân" sözcüğünün yukardaki dizede ne denli yerli yerine oturduğu, bu dizedeki gerekliliği, sözcük dizeden çıkarılarak okunursa, çok daha iyi anlaşılacaktır.

Şiirin genel zaman ve olay çatısı, bir ikileme dayanır. Kendi dramını meydana getiren olaylara —bunlar dokuz yıl önce, dokuz yıl sonra ve bu arada geçen zamanda yaşanmış olay ve anıların özümlemiş bir sonucudur— koridorda sedyede ölen adamda simgelenen ve yine bir iç bağıntı ile kendine bağlı bulunduğu olaydır. **Engels**'in deyişi ile bu "sanatçının insani olana kayıtsız kalamayışı..." dır. Bu açıdan **Nâzım Hikmet**'in bu şiirde yargılama kurulunu anlatmış olmasına karşın, ona ilgisiz kaldığını ileri sürebiliriz. Çünkü şair, bu kurulda "beşeri" olan hiç bir şey görememiştir. Yan olay, ya da ikinci olay olan sedyede ölüm, dokuzuncu yılın sonunda meydana gelmektedir. Oysa **Nâzım Hikmet** bu olayı dokuz yıl içine yaydığı şiirinde, genel yapı içinde uzanan ikinci bir olay durumunda göstermiştir. Dolayısıyla biz bunu dokuz yıllık bir zaman boyutu içine uzanmış gibi algılarız. İki olay arasında kurulan diyalektik bağ ilginçtir...

Beş dize grubundan oluşan, şiirin ikinci ve dördüncü dize gruplarında, doğrudan ve öznel bir tutumla, kendi durumunu betimler şair. Bu anlatımda hüznü, fakat içine kapanık değildir. Tersine, dış dünyayla, nesnelerle adamakıllı ilgilidir. Hapishaneyi ve hapishanede uzaman (zaman - mesafe) kazandığı



özel anlamı şöyle anlatır:

**Evsiz ve sokaksız bir şehir.**

**Tonla ümit, tonla keder.**

**Mesafeler mikroskobik.**

**Dört ayaklı mahlûklardan yalnız kediler.**

Uzun süre hapiste kalmanın sonucu, zaman ve yer ilişkisi konusunda çarpılmış bir perspektifin yansıtılmasıdır bu. Balık-gözü objektifle üstüste çekilmiş görüntüler gibi... İmgenin bu özel kullanımına sık sık rastlarız Nâzım Hikmet'in şiirinde.

Daha sonra yasakların üzerinde doğurduğu ruhsal baskıyı anlatarak, kendine dokunan yönü de açıklar. Bu somut özgürlüğünden sonra elinden alınabilecek tek ve son şeyidir. Bunu yitirmekten korkar. Kendine ihanet edebileceğini düşündüğünden değil, bilinç bütünlüğünün bozulması olasılığını düşünerek.. Bunu da yitirirse, sedyede ölen adamla hiç bir ayrımı kalmayacağını bilir:

**Ve yasak olmayan değil,**

**yüreğinde gizleyip, elde kalabilen şey:**

**sevmek, düşünmek ve anlamak.**

Sanat yapıtının, özellikle şiirin; toplumcu şiir, bireyci şiir biçiminde ayırımına karşıyız. Çünkü, gerçek bir sanat yapıtının, özünlenmiş bir dünya görüşü edinildikten sonra yaratılabileceğine inananlardanız. Tartışılması gereken konu, sanat yapıtının toplumculuğu, bireyciliği değil, onun çağına egemen olan ger-

çekliği. sanatçının odak noktasından yansıtıp, yansıtamadığı olmalıdır. Bir açıdan bakılınca, (bu açı çarpık olmakla birlikte) bireyci şairlerin belki de en büyüklerinden sayılabilecek olan **Nâzım Hikmet**, kendi romantizminin yeni bir yorumuyla Marksist dünya görüşünün bireye bakış açısını yakalamayı bilmiştir (7).

Şiirin son dört dizesinde, içinde bulunduğu diyalektik çelişkiyi, kendi eyleminin biricik devindiricisi olan çelişkiyi yansıtarak durumunu saptar. Hüzünlü, fakat umutsuz değildir yine de (8).

**Fakat devam ediyor bizimkisi,  
sevmek, düşünmek ve anlamakta  
devam ediyor kafam  
dövüşemeyişimin affetmeyen  
öfkesi devam ediyor  
ve sabahtan beri karaciğer  
sancımakta berdevam.**

### **"KAFATASI" ÜSTÜNE BİR AÇIKLAMA DENEMESİ**

"Bak oğlum, ben bir yazı okurken, ister ilim yazısı, ister şiir, edebiyat, hikâye, roman falan fîlân olsun kendime şunu sorarım: Ne diyor, dediğini nasıl diyor. Bu iki soruda birincisi temeldir, fakat her ikisi bir, birlik olmalıdırlar." (9)

## DALBANEZO İLE OPPENHEIMER

Çağımız bilim çağı olduğu kadar sorumluluklar çağıdır da. Eskiden bir hükümdar ya da bir başkomutanın aldığı kararla on binlerin hayatı üzerine "büyük oynanır" dı. Oysa yüzyılımızda bir teğmenin ya da bir binbaşının işaret parmağını kırmızı renkli düğmeye dokundurmasıyla milyonların alnyazısı değişebilir.

Dalbanczo ile Oppenheimer iki bilim adamıdır. İlki, **Nâzım Hikmet**'in "Kafatası" adlı oyununda yaşamıştır. Bu oyunun yeryüzünde her sahnelenişinde de yaşamakta devam edecektir. İkincisi; McCarthy'ciliğin kurbanı olan ve "atom bombasının babası" ünvanını taşıyan ünlü Amerikalı çekirdek fizikçisi.. Oppenheimer olayı, bizlere sınıflara bölünmüş bir toplumda bilimin, bilim adamının denetiminden kaçarak, politikacıların eline düşmesiyle nasıl ters sonuçlar verdiğini bir ders şeklinde göstermiştir. **Nâzım Hikmet**, "Kafatası"nı 1932'de yayımlamıştı. Demek ki, yazılış tarihi daha da eski. Bilim adamının sorumluluğu konusunu dünya ölçüsünde ilk kez duyuran "Oppenheimer Olayı" ise 1954'te meydana geldi. Dalbanczo ile Oppenheimer, politik ve toplumsal tutumları birbirlerine ters iki bilim adamıdır. Ortak olan yönleri, her ikisinin de gelişmiş ve sınıflı bir toplumda politik ayak oyunlarına gelmeleridir.

Psikolojideki "koşullu refleks" ilkesini bulan ve kanıtlayan **Prof. Pavlof**, bir gün laboratuvara geç gelen asistanına çıkarır. O sıralarda Bolşevik devriminin en kanlı evreleri sürüp gitmektedir. Asistan: "Efendim, sokakta devrim..." diye karşılık vermeye çalışırken **Prof. Pavlof**, sözü asistanın ağzına tıkar: "Size ne efendim, size ne devrimden, mevrimden.. Siz vaktinde işinizin başında olun!" **Prof. Pavlof**, olanın bitenin farkındadır kuş-

kusuz. Ama çoğu bilim adamının yaptığı gibi, politikadan iğrenmekte ve kendini bütünüyle politikanın dışında tutarak bilime vermek istemektedir. Dalbanczo'nun durumu biraz değişik. O, yanlış ve çarpık burjuva eğitiminin sonucu olarak çevresinde olup biten toplumsal olaylarla ilgilenmemekte, onlara karşı ilgisiz ve bilinçsiz kalmaktadır. Bilimler arasında bir bağıntı, yakın bir bağıntı, bulunduğu konusunda bilgisiz bırakılmıştır. Burjuva toplumunun eğitim ve öğretim sistemine uygun bir biçimde, pratik alanda bilimleri ve olguları birbirinden ayırmakta birbirinden bağımsız olarak düşünmektedir.

*"Pedro — İktisadi siyasi ilmi ile basil dö koh ve binaenaleyh Serom Dalbanezo arasındaki münasebeti tetkik ettiniz mi hiç?*

*Dalbanczo — Yooo... İktisadi siyasi ilmi hakkında hiç fikrim yok.. Hatta, Napolyon'u aşağı yukarı biliyorum da, iktisadi siyasi isminin bile kara cahiliyim. Hem...*

*Pedro — Bana öyle geliyor ki, bütün ilimler arasında çok sıkı bir bağ vardır. Bu bağ eski Yunanistanda apaşık, fakat sonra kurunu vusta, bu vahdetin bağları kaybediliyor.. Rönesansla, bağlar tekrar meydana çıkıyor amma...*

*Dalbanczo — Bırak bu acaip nazariyeleri...*

*Pedro — Ah üstadım ah, eğer iktisadi siyasi ilmi ile doktorluk filan arasındaki sıkı rabıtaı bilseydiniz, eğer..." (10—11)*

Yukarı aldığımız diyaloglardan da anlaşıldığı gibi, Dr. Dalbanezo, çağından habersiz, çağının dışında, hatta gerisinde kalmış, (daha gerçeği, bırakılmış) bir bilim adamıdır. Çağının sosyal ve politik gerçekliğinin bilincinde olan Pedro'nun dolay-

lı uyarmalarını dinlemez, dinlemek istemez. Bunları, "acayip nazariyeler" olarak niteler. Bu tutumuyla birlikte Dr. Dalbanczo, dürüst bir adamdır. Ne var ki, dürüstlük bir toplumda ortak bir nitelik olmayınca, o toplumun üyeleri olan kişiler felâketten kurtulamamakta, mutluluk yolları hep tıkalı kalmaktadır. Şairin dediği gibi: "Kurtarmıyor XX. yüzyılda namuslu adamı, namuslu olmak..."

Dr. Dalbanczo, insanlığı acılarından kurtaracak büyük bir buluş yapmıştır. Ne var ki, onun bu büyük buluşu, yaşadığı ülkede yürürlükte olan kapitalist ekonomi düzeninin çarkları arasına irice bir çakıl taşı fırlatmaktadır. Ve Dr. Dalbanczo, ekonomi-politikten habersiz bulunduğu için; buluşunun keza bir ekonomi düzenini sarsacak nitelikte olduğunu göremeyecek ve Dolaryan Tröstleri, onu aç bir kurt gibi yutup, buluşunu hasıraltı edeceklerdir. Çünkü bu buluş, veremi çok kısa bir süre içinde tedavi ettiğinden, paralı sanatoryumlara gerek kalmayacak ve bu alandaki milyonlarca dolarlık yatırım boşa gidecek, kısaca ekonomik denge bozulacaktır.

Oyun yazarı, başlangıçta yan tem olarak şunları sergilemektedir: Sınıflara bölünmüş bir toplumda bilim adamı, bilim araştırmalarının gerektirdiği bağımsız ve özgür çalışmaları, araştırmaları, incelemeleri zorlukla yürütmektedir. Çeşitli çıkar ve baskı grupları politikacılar, bilim adamının, hükümetin resmi politikasına uygun yönlerde araştırmalar yapmasını istemektedir. Bilim adamı, kendini rahat ve bağımsız hissedememektedir. Bir çekirdek fizikçisi, bilim ahlâkına uymuyor gerekçesiyle atom bombası üstünde çalışmayı reddedince bu baskı grupları, baskı mekanizmasını hemen harekete geçirmektedir ve bilim adamını bertaraf etmeye çalışmaktadır. Çoğu zaman da sonuç alınmaktadır bu çalışmalardan... (12)

**Nâzım Hikmet**, "Kafatası" oyunuyla bu konuya 1932'lerde sanat düzeyinde bir açıklık getirmeyi başarmıştır. Gerçekte şair, bu oyuna temel olan bir başka oyunu, 1927 yılında Moskova'da "Metla" tiyatrosu için yazmıştır. Adı "**Herşey Maldır**" olan bu oyunun ilk kopyası kaybolup gitmiştir. Bu ilk oyunda, şair Marksizmin bir savlamasını, oyunun adına eklemiştir. Bu savlamada, kapitalizmin gelişip, yalnız maddi eşyaların değil, manevi değerlerin de meta olarak alınıp satılacağı bir döneme geleceği ileri sürülmektedir. Şair, bu ilk oyununu bulamamış, ama onu temelden değiştirerek, tezi muhafaza etmek üzere 1931'de "Kafatası"nı yazmıştır.

Bilim adamı da, sanatçı da topluma, dolayısıyla insanlığa yararlı olmak için çalışırlar. Ve ne bilimin, ne de sanatın baskıya tahammülü yoktur. Baskı altında bilimin ve sanatın geliştiği görülmemiştir. Politik ya da ekonomik, ne çeşitten olursa olsun baskı altında bilim ve sanat suyu kesilmiş bir fidan gibi cılız ve kavruk kalır. Bilimcilere ve sanatçılara gelince; onların herşeyden önce bir "insan" olarak baskıya tahammülleri yoktur.

## "KAFATASI" NIN DRAMATİK KURGUSU

"Kafatası"nın ustaca kurulmuş bir dramatik yapısı vardır. Kişileri belli bir tiyatro üslubu içinde birleştirilmiş, ama bazı tipler de mübalâğa olmaktan kurtulamamıştır. Mübalâğa (abartma), **Nâzım Hikmet**'in sık sık başvurduğu, değişik biçimlerde kullandığı edebi bir sanat aracıdır. "**Kafatası**"nda Dr. Dalbancezo, "**İnek**"te Genç Kız, "**Bir Ölü Evi**"nde Kambur, Kamburun Anası, Genç Kız hep abartmalı tiplerdir. Oyun, dört aşamada, daha gerçeği dört sahnede (act) gelişir. Yazar,

bu oyununu, genellikle öbür oyunlarında da yaptığı gibi, perde-  
lere ayırmamıştır. Sahneler için "Bap" terimini kullanmıştır.  
Örneğin: "I. Bap, II. Bap" gibi... Her babın başına da kapital  
harflerle birer açıklama koymuştur. Örneğin, ikinci babın baş-  
langıcı şöyle: Doktor Dalbanezo'nun meşgalesine bir damla gü-  
neş ve hayvanları sevmenin en büyük ibadet olduğuna dair-  
dir..." Oyun, 1932'de Darülbedayi'de oynanırken bu  
açıklamalardan nasıl yararlandığını bilmiyorum. Yalnız bu-  
gün sahnelense, herhalde projeksiyonla bir perdeye yansıtılma-  
sının uygun olacağını düşünüyorum. Bilindiği gibi, projeksi-  
yonla yazı ya da görüntü yansıtma tekniği çağdaş epik  
tiyatronun araçlarından biri olmuştur. **Nâzım Hikmet**, kuşku-  
suz, bu ve buna benzer biçimsel dramatik yenilikleri, Mosko-  
va'daki uygulamalarda görmüştür. Ama **Nâzım Hikmet**'in ti-  
yatrosu çağdaş anlamda epik olmaktan çok uzaktır. Tam tersi,  
o çağdaş tiyatro karşısında dramatik formu savunmakta ve bu  
biçimde ufak tefek değişiklikler yapılarak, çağdaş olan muhte-  
vanın verilebileceğine inanmaktadır. Dramatik biçimi, bütün,  
değişmez bir kalıp olarak kabul etmek istemez. Dramatik biçi-  
min eskimişliğini, yıpranmışlığını da düşünerek, birtakım zor-  
lamalar, çıkışlar ve değiştirimler yapar ve ona bir esneklik, bir  
yumuşaklık kazandırmaya çalışır. "**Ferhad ile Şirin**" "**Yusuf  
ile Menofis**", "**İnek**" gibi oyunlarında bu uygulamasıyla kesin  
bir başarı kazanır. "**Kafatası**" oyununda ise yarı yarıya bunu  
başarmış olduğunu ileri sürebiliriz. Böylece **Nâzım Hikmet**,  
dramatik biçimin yenileştirilmesi, değiştirilmesi konusunda ün-  
lû Alman tiyatro adamı **Bertholt Brecht**'ten ayrı bir yol izler.

**Nâzım Hikmet**, 1934'te, Darülbedayi dergisine yazdığı bir  
yazıda şöyle demektedir: "Ben melodramın hiç eskimeyecek  
bir tiyatro unsuru olduğuna kaniim. Nasıl muayyen bir anlayış-

la, romantizm her edebi okulun içinde varsa: melodram, şu veya bu şekilde tiyatronun: canlı, hareketli, birşey söylemek isteyen tiyatronun unsurlarından biridir.. Realist bir piyes bile melodramatik unsurların inkârını icabettirmez." (13) Bu açıklamada asıl üstünde durmamızı gerektiren nokta, "... canlı, hareketli, bir şey söylemek isteyen tiyatro..." sözleridir. Yazarın, "bir şey söylemek" isteyen tiyatro yapmak amacıyla olduğu anlaşılmaktadır. Dramatik biçime eylemi daha çok katarak, onun diyalektik yönünü daha belirgin kılmak eğilimindedir. **Nâzım Hikmet**'in yazdığını saptayabildiğimiz yirmi oyununun (bunlardan ancak on beşini inceleyebildik) büyük bir bölümü bu anlayışa uygun yapıtlardır. **Nâzım Hikmet**, çağdaş özü, çağdaş bir biçim içinde sunabilmek amacıyla, eski şiir kalıplarını kırıp atarak, Türk şiirinde büyük bir biçimsel devrime neden olmuştur. Ama nedense aynı eylemi tiyatro sanatı üstünde aynı derinlikte yapmamıştır. Örneğin, **Nâzım Hikmet**, Alman Expresyonistlerinin buluşlarına iltifat ettiği halde, neden bir **Brecht**'e ilgisiz kalmıştır? Bunu anlamak kolay olmamakla birlikte, şöyle bir yorumda bulunmak mümkündür. Bizce, şairin bu tutumu, onun romantik yönünün ağır basması, duygu ve düşüncelerini epik sınırlandırmalar içinde rahatça anlatamayacağı endişesinden ileri gelmiştir. Tabii bu son derece öznel bir yargıdır; her zaman tartışılabilir.

Gerçek şudur ki, o oyunlarında hep gerçekçi kalmış; ama öbür yandan da melodramatik öğeleri de hiç çekinmeden kullanmıştır.



"Kafatası" **Nâzım Hikmet**'in ilk oyunlarından biri olması-na karşılık dili o zamanın ölçülerine göre temiz ve olgun bir tiyatro dilidir. (Kafatası'na kadar yazdığı oyunların sırası şöyle: **Taşyürek, Ocakbaşında, Mustafa Suphi Olayı, Kabahat Kimde?, Kirpiçiki** - Nikolay Ekk'le birlikte-, **Kapitalizmin Son Merhalesi Emperyalizm, - Kafatası**'na temel olan oyun-, **Ehram, Ayın Ondördü**) 1932'lerde henüz bugünkü Türkçecilik anlayışı gelişip yerleşmemiştir. Sağdan soldan keskin ve sivri çıkışlar yapılmaktadır bu konuda.. Uydurmacılarla, dilde milliyetçilikten, dilde ırkçılığa atlamış bazı kimselerin uyumsuz sesleri doldurmaktadır ortalığı.. Öbür yönden, gazete ve dergilerde ise pek az yazar ve sanatçı dil sorunlarına ilgi göstermekte, ilgilenenlerin bir bölümü de bir türlü ölçüyü tutturamayıp, Çağataycadan, Uygurcaya değin bir yığın ölü sözcüğe hayat üförmeye çalışmaktadır. İşte bu dil kargaşası içinde **Nâzım Hikmet**, "Temiz Türkçe" denemelerine girişir. Ama Atatürk devrimlerini bir türlü hazmedemeyenlerin kalemlerine takılmaktan da kurtulamaz. Dil anlayışı konusunda şöyle yazar bir yerde **Nâzım Hikmet**: "Daha çok halkın kullandığı yaşayan kelimeleri seviyorum." Ve dilde özleşmesiyle birlikte ona koşut, hatta yer yer içiçe ikinci bir anlayışa sıçrayarak onun öncülüğünü yapar **Nâzım Hikmet** Türk edebiyatında: Dilde halkçılık!

Oysa tiyatro dili bambaşka bir şeydir. Ve günlük dilden ayrı olup olmaması konusu, ilerici oyun, yazarları arasında da hayli tartışmalı bir konudur. **Nâzım Hikmet**'te bu sorunun iki yönünün ayrılık üzerine değil, belli bir "birliktelik" üzerine kurulmuş olduğunu görürüz. **Nâzım Hikmet**'in şiirsel tiyatro dili,

en olgun dönemini belirgin bir biçimde. "Ferhad ile Şirin". "Kafatası"ndan tam on yedi yıl sonra yazılmıştır. Şimdi "Kafatası"nın bir bölümünü dil yönünden gözden geçirelim:

*Tabi* — Sonra efendim (Pedro'yu göstererek) beyefendi demin ne buyurdular? Şairimiz ondokuzuncu asrın müstahsilidir buyurdular, doğru.

*Şair* — Ne demek? Nasıl doğru?

*Tabi* — Biçtiğiniz harikulâde kumaşların biçmeleri, yirminci asır pazarının talebine uygun gelmiyor..

*Pedro* — Daha doğrusu, yirminci asrın, muayyen bir alıcı zümresinin talebine...

*Tabi* — Yine çok doğru söylediniz aziz müsyö.

*Pedro* — Evet, Japon kâğıdı üzerine imzalı ve numaralı eser isteyen müşterilerimizin talebine tevafuk etmiyor. Halbuki biz...

*Şair* — Kafam karmakarışık oldu, lütfen sadede geliniz.

*Tabi* — Demek istiyorum ki, kitabınızı maalesef bastıramayacağız...

*Şair* — Ne?

*Tabi* — Fakat istediğimiz şekilde kumaş biçerseniz, her kitabınız için peşinen bin dolar vermeği taahhüt ederim.." (14)

Görüldüğü gibi, bu kısa alıntıda geçen, "Taleb", "Müstahsil", "Muayyen", "Maalesef", "Taahhüt" sözcükleri pek az olmakla birlikte bugün de kullanılmaktadır. Yalnız bunlardan "Tevafuk" sözcüğüne bugün için artık ölü gözüyle bakabiliriz. Öbürleri de eskime yolundadırlar zaten. Bununla birlikte, bu "Tevafuk" sözcüğü, her halde o yıllarda kulakları tırmalamayan bir sözcük olsa gerektir (15).

"Kafatası", gerçekte **Nâzım Hikmet**'in dil çalışmalarını belirleyip, özelliklerini ortaya çıkarmaya yarayacak en elverişsiz oyunudur. Onun Türk diline tiyatro aracılığıyla yaptığı hizmetler, yukarda da adlarını saydığımız: "Ferhad ile Şirin", "Yusuf ile Menofis" ve "Sabahat" gibi oyunlarının incelenmesiyle ortaya konabilir ancak. Dil gerçekten de bu oyunlarda, neredeyse plastik bir tat verecek biçimlere dönüşür. Anlatım, diyaloglar, şiirsel sözcükler seçilmiş ve ayıklanmıştır.

Bu üçlü konuşmada, **Nâzım Hikmet**'in replik almayı kolaylaştırıcı bir tutumla kişileri konuşturduğu sezilebilir. Daha sonra yazacağı, "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı büyük *poem*inde yer yer diyaloglar kurarken, tiyatrodan edindiği bu deneyleri kullanacaktır. **Nâzım Hikmet**, eksiksiz bir oyun yazarı olarak, oyun yazarken salt seyirciyi değil, yönetmeni ve oyuncularını da düşünmektedir. 1960 Hareketinden bu yana yazarın sadece üç oyunu rampa ışıklarına çıkabilme olanağı buldu. Öbür oyunlarının da yeni yorumlarla Türk seyircisine sunulması, onun tiyatrodan neyi değiştirdiğinin, neyi gerçekleştirdiğinin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

## ÇAĞIMIZIN İLGİNÇ BİR TİPİ

Çağımızda kapitalist bir toplum düzeninin dürüstlikle bağdaşamayacağı iddia edilebilir. Ama kimse çıkıp da, kapitalist bir toplumda dürüst insanlar yoktur, diyemez. Ekonomi - politik olmayan bir açıklamaya başvurmak gerekirse: kapitalist düzenin, biraz da bu gibi kimseler yüzü suyu hürmetine ayakta durduğunu söylemek, pek de safdillik olmaz sanırım. Dürüstler olmasa, dürüst olmayanlar kimleri istismar edecek? Birbirleri-

ne madik ata ata günün birinde kesin bir biçimde kendi başlarını yemeleri gerekmez mi?

Yüzyılımızın ahlâk konusunda getirdiği yenilikler, bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde toplumun değişmesini istemeyen bürokratlar tarafından istismar edilmektedir. Toplumsal sorumluluğun kıyısından bile geçmekten kaçınan egemen sınıflar, ticaret burjuvazisi, bencil ve çıkarıcı kişiliklerini, çağımızın henüz oluşum halindeki ahlâk anlayışının boşlukları arasında yaratmaya çalışmaktadırlar. Bu davranış ise belli bir insan tipinin ortaya çıkmasına ve ona yalan yanlış bir de ad takılmasına yol açmaktadır. "Enayi" denmektedir böyle kişilere.. Büyük burjuvazi mensuplarının kendi aralarında oynadıkları bu "ahlâk" dışı aldatmacaya, kendi içlerinden katılmayan biri çıkınca: önceden hazırlanmış ve beyinleri yıkamış olan klişe ve formüller ortaya atılmaktadır. Genellikle her parçası eğri işleyen bu mekanizmanın, doğru çalışkan bir parçaya tahammülü olmadığından, tıpkı bir organizmanın, yabancı bir dokuyu reddetmesi gibi, "düzenli toplum" (!) da bu doğru çalışkan parçayı reddetmektedir.

## **BURJUVA AHLÂKINI ELEŞTİRMEK...**

**Nâzım Hikmet**, "Enayi" adlı üç perdelik oyununda, burjuvazinin ahlâk düzeyindeki iç çelişkisini büyük bir yüreklilikle ortaya koyar. Genç bir adamın, çevresi tarafından nasıl sömürüldüğünü, aldatılıp, aşağılandığını anlatır. Oyunun başkişisi Ahmet Rıza, salt düşlerinde kurduğu, yalana yer olmayan, ütöpik dünyaya inanmaktadır. Meslek felsefesi de bu kısa tümceyle özetlenebilir. Yaşam felsefesiyle, meslek anlayışını birleştirerek kendince geçerli bir dünya görüşü kurmuştur. Ona göre

bir hukukçu, haklı olduğuna inanmadığı bir davanın savunmasını üstüne almamalıdır. Ne var ki, gerçek dünya: bağlı bulunduğu sınıflı ve toplumu, çok daha değişik bir davranış biçimini gerektirmektedir. Avukat Ahmet Rıza, bu düşünceleriyle sınıfının ve çevresinin çok uzaklarına düşmüştür. Dostları, onun bu düşüncelerini beğenmedikleri gibi, tutumunu da açıktan açığa olmasa da, yermektedirler. Onun açık sözlülüğünü, açık yürekliliğini; ahmaklıktan değil, dürüstlükten ileri gelen saflığını "enayice" karşılamaktadırlar. Oysa Ahmet Rıza'nın kendi çıkarları açısından eleştirisini yapanlar, gerçekten çıkar yönünden de ona bağlı kimselerdir. Ahmet Rıza, çevresinin ve dostlarının seçimini, davranış ve olaylara değil, kitaplardan öğrendiği ve kendi yüreğinde değerlendirdiği soyut ahlâki düşüncelere göre yapar. Oyunda bizlere de gülünç gelen bu tutumu yüzünden, önce pek de sağlam ayakkabı olmayan karısının numaralarıyla karşılaşır. Daha sonra da işini kaybeder. O pek güvendiği dostları da çıkar bağları bozulduğundan eleştirilerini açıktan açığa, öfkeli ve kırıcı bir biçimde yüzüne karşı yaparlar ve birer birer ortadan kaybolurlar. Ama Ahmet Rıza'nın sinir sistemi dayanıklı çıkar. Bir süre sefalet ve sıkıntı çektikten sonra, çevresinin ve sınıfının ölçülerine göre "yola gelir." "Enayi olmaktan istifa" eder. Tam sınıfının gerektirdiği gibi bir tip olur ve bir zaman sonra başarılı bir işadamı olarak ortaya çıkar. Tek bir amacı vardır artık: Kendine kötülük edenleri birer birer bulup ortaya çıkarmak ve karşısında küçüldüklerini, alçaldıklarını görmek... Burjuvaziye "yetkin bir burjuva" olarak kendi sivilâhları ile saldırır. Ahmet Rıza, bir yandan, hayvanlar içinde yalnız insana özgü olan bu kompleksini tatmin etmeye çalışırken, bir yandan da artık "enayi" olmadığını kanıtlama savaşı içindedir.

**Nâzım Hikmet**, bu tema üzerinde çok düşünmüştür. Bunu şurdan çıkarıyoruz: Yazar, eskiden takma adla fıkralar yazarken, bir yazısını da bu konuya ayırmış. Şöyle başlıyor o yazı:

Bugünkü dünyada "enayi" denilen bir tip vardır. Bu tip, kendisine bu sıfatı verdiren hareketleri farzımuhal 500 yıl önce yahut 500 yıl sonra yapsaydı ona hiç de "enayi" demezlerdi.

Enayi bugünün şartlarını, bu şartların asıl sebeplerini anlamayan, hüsnüniyeti safdillige inkılabetmiş iyi insandır. Fakat bugün enayiye "enayi" diyenlerin bir cephesi de başka bir bakımdan enayi kadar acınacak mahlûklardır. (16)

Yazar, bu yazısına devamla, enayinin neden "enayi" sayıldığını, niteliklerini vb. anlatıyor. **Nâzım Hikmet** bu fıkrasını 1934 yıllarında yazmış ve yayımlamış. Oysa, "Enayi" oyunu çok daha sonraları kaleme alınmıştır. "Enayi"nin **Nâzım Hikmet**'e göre hikâyesi şöyle:

"Enayi"yi, 1949'da Bursa Cezaevi'nde yazdım. Yanılmıyorsam, "Ferhad ile Şirin"i yazdığım yıldır. Niyetim, bir fırsatını bulup oyunu hapishaneden dışarı çıkarmak ve İstanbul'da tiyatroların birinde başka bir adanın adıyla sahneye koymaktı. Fakat olmadı. Yazmasına yazdım, ama dışarı çıkaramadım. Böylelikle de oyunun birinci varyantı kayboldu. Hapishaneden çıktıktan ve Moskova'ya geldikten sonra ikinci varyantını 1955'te yazdım.

"Enayi"deki kişilerin bazılarını, Rus muhaciri Aleksandr'ı, mühendis Abdurrahman'ı olduğu gibi hayattan aldım. Ahmed'in başından geçen çeviri hikâyesi de benim başımdan geçti. Fakat bundan dolayı ben kendimi enayi saymıyorum."

**Nâzım Hikmet**'in yapıtlarında "ihamet" tema'sı geniş bir yer kapsar. Oyunlarında demiyorum, çünkü şiirlerinde de bu temaya geniş yer vermiş ve bunları değişik açılardan incelemiştir. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda bu tema sık sık, değişik bir biçimde tekrarlanır. Zaman zaman bir "Leitmotiv" görünümünü kazanır. "Mavi Gözlü Dev" şiiri ise bütünüyle bu tematiği işler. Özellikle, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda bu temayı ayrıca sınıfsal bir açıdan da ele alınmış ve sergilenmiştir.

Oyunlarına gelince: "Kafatası", "Unutulan Adam", "Yolcu", "Enayi" ve "Sabahat"ta bir ya da birkaç aldatma olayı, bir ihamet motifi yer almaktadır. Bütün bu oyunlarda, değişik sosyal çevrelerden, farklı koşullar altında ve genellikle kadının ihameti gösterilmiştir. Ağırlık: burjuvazinin kurduğu sahte ve yalan bir dünyanın sonucu olarak ortaya çıkmış, ahlâk eğitiminin çoğu yerlerde yetersiz kaldığı, kimi yerlerde de çarpıtıldığı belirli bir kadın tipinde toplanmaktadır. "Sabahat"ta daha değişik bir durumla karşılaşırız: Bu oyunda kadın bilinçle ve kasıtlı aldatmaz. Aldanarak aldatır.

Yine bu oyunlarda ortak bir nokta daha vardır: İhamet eden kadın tipleri temelde hep aynıdır. Yazar kendine özgü bir tipoloji yaratmış, gerektiği yerlerde kişilerini ufak motif değişiklikleriyle çoğaltmıştır. **Nâzım Hikmet**'in yukarda adı geçen oyunları ile ilgili prototipi şöyledir: Tutkulu, gözü doymaz, gösterişe meraklı, yanlış ve sakat bir eğitimden geçmiş küçük burjuva genç kıza ya da kadını... Yazar, bu kadın tipinin kıyasıyla eleştirisini yapmıştır oyunlarında.. Ancak yazarın yapıtlarında geniş perspektifli oyunu sözkonusu olunca aldatan kadın tipini teke indirgemek yüzeysel bir inceleme yolu olur kanısındayız.

"Enayi"deki aldatan kadın. (Avukat Ahmet Rıza'nın karısı) büyük burjuvazinin dizi dibinde yetişmiş, şımarık ve tutkulu bir kadın tipidir. Ne var ki, kötü niteliklerini gizlemeyi, çevresine daha değişik görünmeyi iyi bilmektedir. Kocasını Ahmet Rıza, küçük burjuvaziden gelme, onun kültür kaynaklarıyla beslenmiş ve şartlandırılmış, dürüst bir aydın tipidir. Evlenmelerinden bir süre sonra, karı-koca arasında zaman zaman evlilik ilişkilerinin dışına taşan gizli bir çekişme başlar. Ahmet Rıza'nın karısı Nihal, kocasının ahlâki görüş ve ilkelerini beğenmemekte, kocasını eleştirerek bu tutumunun zengin olmalarını önlediğini söylemektedir. Ancak, Ahmet Rıza'nın karşı çıkarak kendini mantıklı bir biçimde savunması, Nihal'in doğru düşünmediğini ortaya koyması, genç kadını susmak zorunda bırakmaktadır. Böyle olmakla birlikte Nihal, yine de kendini haklı bularak düşüncelerini gizlemek, tutkularını içine atmak zorunda kalmaktadır. Şu da var: Ahmet Rıza, karısı Nihal'in gözünde de bir "enayi"den başka bir şey değildir.

## **"TARİH, İYİLERLE KÖTÜLERİN MÜCADELESİNDEN İBARETTİR..."**

"Enayi", ustalıkla yazılmış, rahat işlenmiş, kendi türü içinde başarılı sayılabilecek bir oyun. Özellikle karakter ve tipler üstünde özenle çalışılmış. Diyaloglar, tiyatro dilinin genel niteliklerini taşıyor. Üç perdelik olan oyunun baştarafında bir önoyun (prologos) yer almaktadır. Bu önoyunda yazar, o sıralarda üstünde çalışmakta olduğu "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı *poem*inde de yansıttığı bir motifi verir. İster çevrenin ürünü, ister doğuştan olsun, bir çeşit kötümser insan tipinin va-



rolageldiğini belirtmek ister yazar. "Enayi"nin önyayınında şöyle bir dokunup geçtiği bu konuya, *poemin* birinci cildinde bir başka açıdan değinecektir.

*Selim* — (Düşünür) Kaza çıkarır yolun ortasında bu taş. (Taşa yaklaşmıştır. Eğilip alır, etrafına bakınır.) Şuraya? Şu tarafa? (Taşı perdenin kenarına kor. Yoluna devam eder.) (Sağdan Hüseyin girer.)

*Selim* — (Hüseyin yanından geçip sağdan çıkar-ken düşünür.) Ne güler yüzlü adam. (Çıkar.)

*Hüseyin* — (Selim'in arkasından bakıp düşünür.)

Bağlat kollarını haydudun. Kes bıyıklarını kökün- den. (Taşı görür, düşünür.) O da ne? Koy yolun ortası- na. (Taşa yaklaşmıştır.) Gören olursa? (Etrafına bakar, taşı alıp, orta yere kor, düşünür.) Neydi firenkçesi? Ha? Kamifile... Kamifile edebilseydik.. (Sessiz gülmüştür. Ayak sesi duyar, yürür.)

(Enayi, s. 9)

Basri Şener  
bakıyor Kerim'e

Ve kocaman burnunun altında  
kırpık bıyıklarıyla gülümseyerek:  
"Kambur felek" diye düşünüyor.

"Kambur felek,

Kimbilir ne muzur şeymiş ki  
Allah onu bu hale koymuş."

Kambur Kerim bakıyor Basri Şener'e

"—Ne güler yüzlü adam," diye düşünüyor

"ne güler yüzlü adam.

Belki de çok ceza vermezdi bana

böyle bir hakimın önüne çıksam."

(M.İ.M, C. I, s. 71)

Selim'le Kambur Kerim'in benzerlikleriyle, her ikisinin de Hüseyin ile Basri Şencer'e olan karşıtlıkları büyük bir insansal dramı koymaktadır ortaya... Genellikle ve kaba bir sınıflandırma-  
mayla toplumlar da iki çeşit insan vardır: iyiler ve kötüler... İyimserlerle kötümserleri de bu sınıflandırmaya sokabiliriz. Bu iki çeşit insanın diyalektik karşıtlığı hem "Enayi"nin, hem de "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın anatemleriyle belli bir koşutluğa (paralelliğe) girmektedir. Ahmet Rıza'nın dürüst olmayanla mücadelesi, Mahkûm Halil'in daha iyi, daha güzel ve daha mutlu bir dünya özlemiyle birleşmekte ve yücelmektedir.

## NÂZIM HİKMET'İN KAHRAMANLARI

Nâzım Hikmet'in bu oyunda yarattığı karakter ve tiplerle, öbür oyunlarında işlediği karakter ve tipler arasında bir benzerlik, bir yakınlık olduğunu sezinleriz. Ama değişik bir toplumsal koşullandırma içinde farklı bir karakterle karşı karşıya olduğumuzu anlamakta da güçlük çekmeyiz. "Enayi"de konuşmalar çoğu kez kısa, fakat kesik ve kopuk değildir. Oysa tiyatro dilini çok iyi bilmekle beraber, Nâzım Hikmet'in kişilerini uzun konuşturmaya eğilimli olduğunu biliyoruz. "Enayi"nin dili de hayli yeni ve temiz bir dildir. Şair bu oyunu yurt dışında yeniden yazdığına göre, pratik Türkçeden yoksun olduğu dönemlere rastlamış demektir. İstanbul Türkçesini konuşmadığı, duyamadığı bir dönemde böyle bir oyun çıkarabilmesi gerçekten şaşırtıcıdır. Gerçi biz oyunun 1956 basımını incelemek olanağını bulduk. Bu basımın bazı değişiklikler yapılarak düzeltilindiğini biliyoruz. Kitapta bu konuda bir açıklama yok. (17).

Yazar bu oyununda, "Ferhad ile Şirin" ya da "Yusuf ile Menofis"te yaptığı klasik kalıplardaki zorlama, araştırma işlemini yapmamıştır. İçerik olarak da pek yeni birşey getirmiş olduğu söylenemez. Ama içerikle biçimi, bir sanat yapıtında olması gerektiği biçimde birleştirmiş olduğunu söyleyebiliriz. Yenilik olarak, belki yer yer diyalektik yöntemi **Brecht**'ten daha değişik bir biçimde içerikte denemiş olduğu söylenebilir. "Enayi"yi en iyisi, daha sonraları yazacağı, "İnek", "İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?" "Lisistrata", "Var Olup Olmamak", "Türkiye'de", "Prag Saatleri" ve "Tartüf - 59" adlı oyunları için bir ön çalışma olarak düşünmek doğru olur. Bütün bunlarla birlikte, "Enayi"de ufak da olsa bir biçim denemesi olmadığını söyleyemeyiz. Örneğin, yazar daha önce "Ferhad ile Şirin"de denediği, daha sonra da "İnek"te tekrarlayacağı düşünce diyaloglarını bu oyunda da kullanmıştır.

**Nâzım Hikmet**, Türk tiyatrosunun henüz kurulmakta olduğu bir çağda oyun yazarlığına başlamıştır. Yerli tiyatro yapıtlarının, yönetmenlerin ve de oyuncuların parmakla sayılacak denli az olduğu bir zamanda, Türk tiyatrosu geleneğinin kurulması işine katılır. Çağdaşları arasında gerek biçim açısından, gerek getirdiği öz ve dünya görüşü bakımından üstün nitelikleriyle dikkati çeker. **Faruk Nafiz**, **Vedat Nedim**, **Hüseyin Rahmi** gibi yüzeysel oyun yazarlarının; kuru, hamasi edebiyatla uğraştıkları bir çağda, tiyatrosunu diyalektik bir temele ve sınıf ilişkileri üstüne oturtmasını bilmiş bir yazardır o...

**Nâzım Hikmet**, sanatı bir büyük oluşumun aracı olarak kabul eder. Yani, ona göre sanat bir amaç olmaktan çok bir araçtır. Bununla birlikte böyle bir anlayış, sanata olan saygısını sarsmamış, tam tersine alabildiğine çoğaltmıştır. Sanat sorunlarında son derece ciddi, son derece duyarlı bir kişiliği vardır.

Ona göre sanat, pratik insan faaliyetinin, toplumsal ilişki ve olguların estetik aynasıdır. Bu yüzden yapıtlarında yüklü bir toplumsal ve toplumcu eleştiri yer alır. Tiyatro anlayışı da, bu genel sanat anlayışı içinde değerlendirilmelidir. **Nâzım Hikmet**, oyun yazarlığını bir "yan edebi faaliyet" olarak seçmiş, ama buna ikinci derecede bir faaliyete gösterilmesi gereken ilgiden fazla bir ilgi göstermiştir. Tiyatroda biçim konusunda ise eski dramatik ilkelere bağlı kalmış, bir iki değişiklik ve denemeden ileri geçmek istememiştir.

**Nâzım Hikmet**, Türk tiyatrosunun gelişim tarihinde önemli bir yer tutar. Ardında, imzasını taşıyan aşağı yukarı yirmi oyun bırakmıştır. Takma adla ya da başka biriyle ortaklaşa yazdığı oyunlar ve operetler de bu yirmi oyunla birlikte değerlendirilmelidir. Bugün için bizlere eskimiş gelen biçim kalıpları içinde sağlam ve tutarlı bir dünya görüşü ve eşine az rastlanır bir sanatçı duyarlığı gizlidir. Yapıtlarının üstünkörü bir incelemesi bile, **Nâzım Hikmet**'in, Türk tiyatrosunun gelişimine önemli ölçülerde katkıda bulunduğunu teslim etmemizi gerektirir.

(1) Kitabın bu bölümünü bağımsız bir yazı niteliğinde yayınladığımız tarihlerde, henüz ne **Radi Fış**'in "Nazım'ın Çilesi" ve ne de "**Zekeriya Sertel**'in "Mavi Gözlü Dev"i Türkiye'de yayınlannmıştı.

(2) 1968'lerin lise ve dengi okullarında, edebiyatın durumu gerçekten de böyleydi. Bugün daha içaçıcı olduğunu hiç sanmıyoruz.

(3) **Nâzım Hikmet**: "Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar", Bilgi Y., 1968. Ank., s. 359 - 363

(4) **Nâzım Hikmet**: "Yeni Dergi", S. 29, Şubat 1967, s. 116

(5) Yeni Dergi, S. 29, s. 117

(6) Papirüs, (N.H. Özel Sayısı) S. 16, s. 61

(7) "Birycilik" ile "Toplumculuk", estetik birer ölçüt değillerdir. Ne yazık ki, toplumcu eleştiri yapmayı amaç edinen bazı yazarlar, bunları birer estetik ölçüt (kriter) gibi kullanmak yanlışlığına düşüyorlar. Her ikisi de aslında, toplumbilimsel ya da filozofik birer aşama, birer inanç, ve birer eylem işidir. Estetikle dolaylı bir ilişkisi söz konusu olabilir. Bize göre sanatın toplumsal işlevi iki yönde araştırılabilir. a.) Sanat yapıtının tarihsel konumu ve yaratıcısının dünya görüşü, b.) Sanat yapıtının, sanat alıcısına iletilmesi sırasında oluşan toplumsal ve ekonomik ilişkiler, yani "sanat sosyolojisi" açısından... Bir sanat yapıtının diyalektik incelemesini yaparken bu ayrıma dikkat etmemiz gerekir. Çünkü, her olayın, maddi koşullardan ya da sınıf çatışmalarından ileri gelmediği gerçeğini çağdaş marksizm de doğrulamış bulunuyor.

(8) "Dokuzuncu Yıl Şiiri" yazısı, Yugoslavya'da "Sesler" dergisinin Ocak 1972 tarihli, 62 ve 63. sayılarında Türkçe olarak yayınlanmıştır.

(9) **Nâzım Hikmet**'in oğlu Memet Fuat'a yazdığı, bugün için artık çok ünlü olan bir mektuptan...

(10) Kafatası, s. 16-17 (Yeni basım)

(11) İktisadî Siyasî: Ekonomi-politik

(12) Bkz. "Marx ve Bilim", J.D. Bernal, s. 43-46 ve 10 numaralı dipnotu.

(13) "Unutulan Adam'ı Nasıl ve Niçin Yazdım?" Darülbeydi Dergisi. S. 52, (1932)

(14) "Kafatası", s. 36 (Yeni basım)

(15) Yazının 1965 yılında kaleme alındığı anımsanmalı...

(16) "İt Ürür Kervan Yürür", İst., 1965, s. 20

(17) Yalnız bu konuda değil, kitapta ilk basımın nerede ve ne zaman yapıldığı, oynanıp, oynanmadığı, v.b. konularda da hiç açıklama yok. Yalnız kitabın arka kapağına oyunun niteliği üstüne, aceleyle çiziktirilmiş bir iki not, o kadar. Kitabı yayınlayan yayınevi, yayıncılık görevine pek iltifat etmiyor nendense.

## **II. Bölüm**

# **NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE DÜNYA GÖRÜŞÜ OLARAK DİYALEKTİK MATERİYALİZM**

**Nâzım Hikmet**, Türk Edebiyat Tarihinde büyük bir edebiyat olayıdır. Edebiyat tarihimizde bir tek büyük, evrensel ve çağdaş sanatçı vardır: o da **Nâzım Hikmet**'tir. 1960'lardan önce politik nedenler yüzünden hep geri planlara iteklenmesi, unutturulmaya çalışılması, kitaplıklardan edebiyat tarihlerinden, antolojilerden, dergilerden adının jilette kazınması, bu gerçeği değiştirememiştir. Şairin edebiyat tarihimize çizdiği derin ve zor değişir çizgi, bugün onun kendine özgü sanat kuramıyla birleşmekte ve yepyeni bir anlama bürünmektedir. **Nâzım Hikmet**'e göre sanat: dünyayı, toplumu ve insanı açıklamaktan ve yorumlamaktan başka, onu değiştirmeye de hizmet eder. Bugünlerde yazar ve sanatçılarımıza yöneltilmekte olan: "Neden yazıyorsunuz?" sorusu ona sorulsaydı, en kısa yoldan şu karşılığı almak çok olasıydı: "Kendimi ve dünyayı değiştirmek ve yeni bir yoruma sokmak için..." Sanatın hazlarıyla birlikte acılarını da yüreğinde derinlemesine duymuş bir sanatçı için bu açıklama, aynı zamanda sanatın yüceliğini de içerir bizim görüşümüze göre...

Pek az sanatçının yapıtında **Nâzım Hikmet**'in şiirlerinde olduğu gibi derinlemesine bir dünya görüşünün izlerine rastlanabilir (1). Yalnız şiirlerinde değil; oyunlarında, takma adlarla yazdığı fıkra, öykü ve romanlarında da seçtiği ve bağlandığı Marksist dünya görüşünün izleri, bütün boyutlarıyla kendini duyurur. Dünya görüşünün yansıtılması; olgunluk dönemindeki yapıtlarında, içlemi yadırgatmayan, basit bir öğreticiliğe kaymayan artistik çalışma haline dönüşür. Bugün bir "Marksist dünya görüşünden" söz açmak, ilerici ya da tutucu bütün çevrelerde, kanımızca şaşırtıcı birşey olmaktan çıkmıştır. Marksist dünya görüşünün dışında hiç bir görüş, (Hiristiyan ve bireyci



görüşler de dahil) birer metafizik olmaktan kurtulamamıştır. "Marksçılık, bireyleri, dışardan metafizik bir hiyerarşiye sokmayı reddeder," der, Henri Lefebvre. Dünya görüşlerinin ağır basan yönü aktöredir (ahlâk, ethics). Oysa Marksizme göre aktöre de, maddesel ilişkilerin üstyapıda yansıyış biçimine uygun olarak şekillendiğinden ve bu olgunun süreci de (prosesüs) bilimsel yöntemlere göre açıklanabildiğinden, Marksizm bir metafizik değildir. İlk kez bir dünya görüşü, hem insanlık tarihini, hem de toplum ve doğayı bir bütün olarak ele almakta; onun evrensel bir tablosunu, —mümkün olduğu kadar genel ve eksiksiz bir tablosunu— tamamlamaya çalışmaktadır (2).

Bir sanatçının yapıtlarındaki öze doğrudan inebilmek için, onun dünya görüşünün, yaşam felsefesinin üstünkörü bir açıklamasını yapmak ve salt bu açıklamadan hareket etmek yeterli olamaz bize kalırsa... Hele bu sanatçı dünya edebiyatının dikkate değer yazarları tarafından "büyük" ve "evrensel" olarak nitelenmişse... Yazdığı her satır, yaptığı her konuşma, özel yaşıntısı ve mektupları bizce "bilinen" olmalıdır. Ancak böyle çok uzun süreli bir çalışma bize gerçek ve soy bir sanatçının yapıtlarına doğrudan inebilme yollarını verebilir. Diyalektik düşünce mekanizmasının iyi işleyebilmesi ve tarihi rastlantılara yer kalmaması için, bütün verilerin çözüm tezgâhında toplanmış olması gerekir. Düşünür ve eleştirmen **Giyörgi Lukacs**: "Edebiyat ve sanat eleştirmesiyle uğraşmayı göze alan kişi, yanılmayı da göze almalıdır," demişti. Bu bakımdan, bizim bu kısa incelememizde —az da olsa— eksik kalan yönler olmuştur kuşkusuz. "Yanılmamak" ise, bilimciler de dahil, hiç kimseye vergi değildir.

Biz bu araştırmamızda, **Nâzım Hikmet**'in dizelerindeki toplumcu yorumları bulup çıkarmaktan çok, diyalektik felsefeyi yansıtan açıyı yakalamaya çalışacağız. Bu yön, **Nâzım Hikmet**'in sanatının hem iç, hem de dış belirleyicisidir (tayin edicisidir). Ayrıca: öncelik - sonralık sorununa göre, ancak diyalektik dünya görüşüyle hesaplaştıktan sonra, daha geniş bir açı olan toplumcu sanat anlayışına geçebiliriz. **Nâzım Hikmet**'in kişisel yaşantısı ile yaşam felsefesi, bütün ömrü boyunca bir birliktelik ve bir beraberlik içinde geçmiştir. Biri öbürünü yadsır ya da öbürüyle çelişir bir durum görülmemiştir (Burada sözü edilen metafizik ve mekanik bir çelişkidir, kuşkusuz). Yaşantısıyla dünya görüşü arasındaki bu birliktelik ve tutarlılık, şairin şiirlerinde bu doğru ve dürüst kılıklarını koruyarak yansıtmıştır. Sanatçı, burjuva düşünce biçimiyle eğitilmiş bazı kafaları, yanılmalardan kurtarmak ve Marksistlerin de her insan gibi bir yüreğe sahip olduklarını anlatmak isterken bu kez başkalarının, "kendinde bireyci ve toplumcu ikilemler" görmek suretiyle yanılmalara düşmesine neden olmuştur. Oysa, en bireyci gibi görünen şiiriyle, toplumcu felsefenin ve yöntemin en ağır bastığı iki şiirini alıp yanyana koyarsak, bunların birbirini yadsıladığını değil, bütünlediğini görürüz. Elbette böyle görebilmek için, sanatına dikkatle ve ihtiyatla, diyalektik materyalist bir açıdan yaklaşmamız gerekir. Yoksa, öznel - düşünceli (sübjektif - idealist) birine göre **Nâzım Hikmet**, alabildiğine romantik, alabildiğine lirik, giderek idealist bir şair; dogmatik Marksist (fanatik - toplumcu), için de: sanatını propaganda yolunda kullanan yetenekli bir şairdir. Oysa, **Nâzım Hikmet** gerçekte ne biri, ne de öbürüdür. Onun nasıl bir sanatçı olduğunu hiç olmazsa gerçeğe yakın bir biçimde anlayabil-

memiz için çalışmalarına "bilimsel - estetik" bir içtenlikle yaklaşılmamız gerekir.

Çok iyi bilindiği gibi bir sanatçı, içinden çıktığı toplumun koşullarına ve yetişmesi sırasında geçerli olan çağının gerçekliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Özellikle sanat hayatına pek erken başlamış, uzun bir evrim çizgisi izlemiş sanatçıları incelerken tek bir yöntemin yeterli olmadığını görürüz. Diyalektik ve geniş açılı bir inceleme yöntemini ise bize ancak Marksizm verebilir. Ülkemizde, edebiyatımızın tarihsel ve toplumsal köklerini gözönüne alan Marksist bir edebiyat eleştirisi geleneği henüz kurulmamış olduğuna göre, bizim bu çalışmamızı bir denemeden ileri görmek, onu gereğinden çok ciddiye almak olacaktır.

Sanırım **André Gide**, bir yazısında: "İyi bir sanatçıyla biz kendimizi yorumlarız," demişti. Şimdi iyiden de öte bir sanatçıyla, bir dehayla karşı karşıyayız. Dehalar da normal ölçütlerle (kriterlerle), eleştirilemezler. Daha değişik ve özel ölçütler ister onlar. Dolayısıyla, her yeni deha, eleştiriye yeni bir ölçüt birimi ve yeni bir yorum tarzı getirir. Çünkü kendisi bir birim olmak durumundadır. Bu yüzden biz, sıradan bir sanatçıyı açıklarken bile, onu; **Shakespeare, Balzac** ve **Gorki** gibi büyüklerle karşılaştırmak yolunu seçeriz.

Evet, "İyi bir sanatçıyla biz kendimizi yorumlarız." Bir dehayla da yaşamın bizzat kendisini...

## SANATTA ÖĞRETİCİLİK

Sanatta öğreticilik (didaktizm) sorunu, yüzyıllar boyu sanatçılar ve sanat kuramcılarınca tartışıl gelmiştir. Sanatın, sa-

nat alıcısına mutlaka bir şeyler öğretmesi, bir şeyler bildirmesi (mesaj getirmesi) gerektiğine inananlarla: sanatı daha çok kendi iç yasalarına bağlı, salt öznel bir olgu olarak görenler —bu iki kamp— sorunu boyuna kendi bakış açılarından ele aldıklarından, mekanik bir çatışmadan ileri geçilememiş, sanatın kendine özgü bir "öğretme tarzı" olduğu bulunup, ortaya çıkarılamamıştır. Bu sorun, çok daha sonraları 1900'lerden bu yana: **Brecht, Plekhanof, Ernst Fischer, Gıyörgi Lukacs ve Christopher Coudwel** gibi Marksist sanat kuramcıları tarafından bilimsel bir düzeyde incelenerek bir çözüme yaklaşılabilmektedir. Ama yine de çok değişik görüşler, çok değişik öneriler ileri sürülmüş bulunmaktadır. Bu sorun çevresinde dönen tartışmalar, günümüzde de her ülke edebiyatında sürüp gitmektedir. Yine de soruna en usturuplu yaklaşmasını bilenlerin, sanatı bilgi kuramının bir kolu gibi gören **Lukacs'**çılar olduğunu söylemeliyiz.

**Plekhanof**'dan önce, **Çerniçiyevski** ve öğrencisi **Dobrol-yubov**'a göre: "Sanatın başlıca önemi, yaşamı kopya etmesinde, onun tezahürleri hakkında hüküm vermesindedir." (1). Esasta doğru olmakla birlikte, bu görüşün yetersiz olduğu ortadadır. (Bu görüş, **Lukacs** tarafından daha sonra gereğince ve yeterince geliştirilmiştir. Bkz: **Studies in European Realism**) (2). Ancak bu eksik haliyle bile, bu anlayışın, aynı zamanda bir

---

(1) G.V. Plekhanof, Sanat ve Sosyalizm, Sosyal Y. İst. 1962, s. 16.

(2) "Gorki, devrim öncesi Rusya'nın büyük bir toplum tarihçisi de sayılabilir. Çünkü o, halen Rus sosyalizmindeki yerlerini ciddi bir biçimde koruyan, fakat yeni düzenin devrimci rüzgârıyla da bir hayli hırpalanan kesin evrimci yönsemeler taşıyan toplum dilimlerini yakalamasını ve yansıtmasını bilmiştir. (G. Lukacs, *Studies in European Realism*" (Gorki Bölümü), Hillway Publishing Co. 1950, London...) Genel olarak **Gorki, London** ve **Tolstoy** gibi hayatı ve buna bağlı olarak toplum dilimlerini geniş bir perspektifle ele almak isteyen romancılar, işin genişliği karşısında biçim itibarıyla açık ve anlatımcı bir yöneme kaymak gerekliliğini duymuşlardır. Burda konu-tema-içlem ile biçim iliş-

sanat yapıtının açık ve anlatımcı (ekspresyonist) olması gerektiği düşüncesini içerdiğini görürüz. Sanatın bir şey anlatıp anlatmaması konusu daha çok onu "kendi için" düşünenlerle, ondan "toplumsal ya da politik" bir yarar bekleyenler arasında mekanik bir planda tartışılan konudur. (Sanat sanat içindir, hayır; toplum içindir, kısır döngüsü...)

Sanatı toplumsal kabuğundan soyarak kendi iç yasalarıyla, salt bu yönüyle ele alsak bile —bu tutum yanlış olmakla birlikte— yine de sanatın bir anlatım, bir "nakil" aracı olduğunu görürüz. Bir sanat yapıtı mademki yapıcısının, yaratıcısının duygu ve düşüncelerini, siyasal ve felsefi eğilim ve görüşlerini yansıtmak durumundadır; o halde etkili olduğu kadar da açık bir anlatım yolu bulmak zorundadır. Doğal olarak bir sanat yapıtının tek ve genel niteliği bu olmamakla birlikte, bu nokta üzerinde biraz duralım: Bazı sanat yapıtları düz, doğrudan (direct) bir anlatım yolu tutturarak sanat alıcısına (okur-seyirci) varmaya çalışır. Genellikle denenmiş, daha önce uygulanmış örneklerden hareket eden ve çoğu kez onları aşan bu türde çok başarılı yapıtlar verilmiştir. Böyle bir yol seçip, uygulamak, sanatın iç yasalarındaki birimler dizisinde bir değişiklik yapmamak koşuluyla "yaratıcı eylemi" zor ya da kolay bir duruma getirmez. (Gorki'nin "Ana"sı, ya da London'ın "Demir Ökçe"si gibi...) Bunun tersi de çok görülmüştür. Ve bazı kimsele-re göre, gerçek sanat yapıtını belirleyen ilke, onun us (akıl) yoluyla değil de, "sezgi" yoluyla sanat alıcısını etkilemesindedir. (Kafka, Musill ve Saint-John Perse'ün yaratıcı eylemi gibi...) Olguları, kanıları, eğilimleri sezgi yoluyla aktarmak da sanatın

---

kileri açısından yapacağımız kısa bir karşılaştırmaya Nâzım Hikmet'in biçim konusunda ömrünün son yıllarında giriştiği yeni denemeleri anlamamızı kolaylaştıracaktır.

yöntemlerinden biridir. Ama, sadece "biri"dir. Bunu tek ve ana yöntem olarak kabul etmekle başlayan bir sanatsal yaratış, işlemi çarpıtmak tehlikesiyle her zaman karşı karşıya kaldığından, başarısızlıkla sonuçlanmaya yargılıdır. Fransız gerçeküstücülerle, Türk İkinci Yenicileri bu olguya yetkin birer örnektirler.

İster sezgi, ister mantık yoluyla olsun, bir sanat yapıtını, geniş halk yığınlarına ulaştığı ve onlarca algılanmaya başladığı andan itibaren sanatın toplumsal işlevi (sosyal fonksiyonu) başlamış demektir. Sanat sosyolojisi açısından, bu aşamada her sanat yapıtı belli bir ölçüde öğretici (didaktik) ve belli bir ölçüde de yararcıdır (pragmatik'tir). Doğal olarak bizim burada sözünü ettiğimiz, Lucretius'ün "De Rerum Natura"sında uyguladığı türden bir öğreticilik değildir. Bu iki niteliğin, sanat yapıtının ortak niteliği olduğu söylenebilir. Ancak sanat yapıtı, aynı zamanda bir "estetik dengeler" sistemidir. Sanat olgusunu ve sanat yapıtını meydana getiren öğelerin oranı ve dengesi arasındaki bir dalgalanma, bir ölçsüzlük, o sanat yapıtını başarısız duruma sokabilir. Soylu bir sanatçı, bu dengeler sistemini istemle ve bilinçle değiştirerek yeni yeni bileşimler, yeni yeni düzenlemeler (kompozisyonlar) yapmayı beceren kişidir.

**Nâzım Hikmet**'in şiirlerinde hem öğretici, hem de yararcı öğeleri belirgin bir biçimde görebiliriz. Bu öğeler, gençlik yılları şiirlerinde bazen keskin ve sivri kılıklarda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Marksist öğretiyi benimsedikten hemen sonra, genç bir sanatçı heyecanı ve tazeliğiyle yazdığı şiirlerde yukarda sözünü ettiğim dengeler sistemini bozmuş ve yer yer yararcı ve öğretici nitelikleri ağır basan şiirler yazmıştır.

O, o kadar bizim ki,

ezmek istediğimizi

raylarına konulan bir bakır onluk gibi ezer...

Fakat

bir an bile bıraksa altına çektiğimiz yolu

parçalanır...

Çünkü o sade bizim,

sade bizim şuurumuzun oğlu..

(1922)

"Berkley", "Yalnayak" ve "Sanatkâr Heyecanı" adlı şiirlerinde bu nitelikler çok daha belirgin ve şiirin estetik dengesini sarsacak ölçüdedir. Ama sanatçı daha sonraki şiirlerinde sanatını iyice olgunlaştırmasını bilecek ve bütün eleştiri yollarını kapatacak bir biçimde, bu iki ögeyi dengeyle kullanmayı başarmıştır. Hem de dünya edebiyatında hiç bir şairin yapamadığı devsel bir ölçüde.. "Memleketimden İnsan Manzaraları", salt bu açıdan hiç bir eleştiriye izin vermeyecek bir olgunluk ve bir yetkinlik düzeyine varmayı başarmıştır.

## GENEL DİYALEKTİK YÖNTEM

Diyalektik felsefe ve tarihi maddecilik, Nâzım Hikmet'in sanatına eksiksiz bir dünya görüşü olarak, bütünüyle ilk gençlik döneminden sonra girmiştir. S.S.C.B.'den döndükten sonra, şairin hem dünya görüşünde belirli bir değişme olmuştur. Artık o, "Mehmed Nâzım" imzasıyla Dergâh dergisinde Mevlânâ'ya övgüler düzen Nâzım Hikmet değildir. Belli bir

felsefî ve politik eğitimden geçmiş, toplumsal sömürünün, emperyalizmin, maddeci felsefenin ne olduğunu öğrenmiş; ayrıca büyük bir gezi yaparak da yeni yeni yerler, yeni yeni insanlar tanımıştır. KUTV'daki (Moskova Doğulu Öğrenciler Üniversitesi) açlık ve öğrenim yılları, **Ahmet Cevat Emre'nin** öğütleri, yepyeni bir toplumsal düzen ve dinmek, doymak bilmeyen öğrenme tutkusu; sonsuz bir sanat sevgisi, onu adamakıllı bir deney ve bilgi hamulesiyle yüklemiştir.

**Nâzım Hikmet**, bu acı ve yoksunluk dolu öğrenim yıllarını daha sonra "**Saman Sarısı**"adlı ünlü şiirinde şöyle anlatacaktır:

çaldı geceyarısını Sıtrasnoy Manastırının saat kulesi  
oysa manastır da kule de yıkıldı çoktan  
yapılıyor şehrin en büyük sineması oralarda  
oralarda on dokuz yaşına rastladım  
birbirimizi bir de tanıdık  
oysa birbirimizin yüzünü görmüşlüğümüz yoktu  
fotoğraflarımızı bile  
ama birbirimizi bir de tanıdık şaşmadık el  
sıkışmak istedik  
ama ellerimiz birbirine dokunmuyor aramızda kırk  
yıllık zaman duruyor  
uçsuz bucaksız donmuş duruyor bir kuzey denizidir  
ve Sıtrasnoy alanına şimdi Puşkin alanı kar  
yağmaya başladı  
üşüyorum hele ellerim ayaklarım



**oysa yün çoraplıyım da kunduralarım**

**eldivenlerim kürklü**

**çorapsız olan oydu bezle sarmış postallarında**

**ayaklarını elleri çıplak**

**ağzında ham bir elmanın tadı dünya**

**on dördünde bir kız memesi sertliği avuçlarındaki**

**gözünde türkülerin boyu kilometre kilometre**

**ölümün boyu bir karış.**

**Vâlâ Nureddin** ise: "Bu Dünyadan Nâzım Geçti" adlı yapıtında, KUTV hakkında şunları yazar: "Moskova'daki bizim üniversite "Rabfak" tipi değildi, KUTV'du. Adına göre Doğular içindi ama her yöndeki Sovyet Cumhuriyetlerinin tahsilleri aksamış, yüksek mevkilerdeki şahsiyetleri burada kurs görmeye, yahut uzun devre okumaya geliyorlardı. Teşkilât elastikiydi. İhtiyaçlara göre değişiyordu."

Moskova gezisinden önceki şiirleri, küçük duyarlıklar taşıyan, küliner şiirlerdi. Bunların çoğunda Osmanlı dünya görüşünün yeni bir yorumunu yapmaya çalışmıştı. Bu şiirlerde ilk göze çarpan, yeni, canlı bir deyiş tarzı ve bağlı bulunduğu toplumsal çevrenin eğilimleriydi. **Nâzım Hikmet**'in bu çevreden çıkmadan önceki tutumu da yenilikçi (avant-garde) ve ilerici bir tutumdur. Kendini bir sanatçı olarak görmeye başladığı andan itibaren bu devrimci çevrenin içinde bulmuştu. Şair, sanata, edebiyata ve yeniliğe açık, geniş ve köklü bir aileden gelmekteydi. Yetiştirdiği çağ da Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük toplumsal, ekonomik krizler ve çöküşler dizisinin son aşaması olan çağdı. Bu dönemde ülkede, aydınlar arasında büyük düşünsel kargaşalıklar hüküm sürüyor; aydınlar, sanatçılar ve su-

baylar ayrı ayrı eğilimleri temsil eden büyük kamplara bölünüyordular. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşüne tanık oldu **Nâzım Hikmet**.. Hemen ardından başlayan Ulusal Kurtuluş Savaşında da arkadaşı **Vâlâ Nureddin**'le birlikte kendine yakışan yeri aldı. İlerici Ankara Hükümetinin emrine girdi. Ankara Hükümetinin kurtuluştan sonra sağlam kadrolar oluşturacak yeni aydınlara gereksinmesi vardı. Bu yüzden şair, arkadaşıyla birlikte Moskova'ya öğrenime gitti. Orada dört yıl kaldı ve ezilen ulusların "emperyalistlerin elinden kurtuluş stratejisinin" öğrenimini yaptı. Böylece çok sağlam bir politik kültür edindi. Öte yandan Sovyetler Birliği'ndeki sanat ve edebiyat hareketlerini de çok yakından, giderek bu hareketlerin içine girip, etkili olarak izledi ve öğrendi. Orada konstrüktivist ve yeni şiirin öncülerinden Mayakovski'yi ve onun sanatını tanıdı. Şiirini öz ve biçim yönünden asla yeterli bulmayan **Nâzım Hikmet, Mayakovski**'nin sanatının derin etkileri altında kaldı. Daha sonraları, bu etkiyi kendini oluşturmaya, olgunlaştırmaya yarayan bir etken olarak kullanmayı bilecek ve dünya edebiyatında bir benzeri daha olmayan kendine özgü şiirini kuracaktır.

**Nâzım Hikmet**'in Moskova dönüşüne değin yazdıklarında materyalist dünya görüşünün ilk izlerine, ilk belirtilerine rastlarız. Ancak bu belirtiler, söz konusu dünya görüşünün henüz olgunlaşmamış ve şiirinin içine örgensel (organik) bir biçimde oturmamış olduğunu da göstermektedir. İkinci Moskova dönüşünden, tutuklanma tarihi olan 1938'e kadar geçen yıllar, şairin, büyük bir sanatçı olma yolunda yaptığı çalışmalar dizisini oluşturur. Bu dönemde **Nâzım Hikmet**, şiir, oyun ve öykülerini yayımlamış, fıkralar yazıp, toplantılar düzenleyerek büyük edebi kavgaların içine atılmıştır. On altı yıllık bir edebi mücadele, onu edebiyatımızın çok sevilen ve aranan bir sanatçısı du-

rumuna getirmiştir. 1938 yılında, ya bir adli yanlışlık eseri ya da bir komployla tutuklanmış ve 28 yıl ağır hapse mahkûm edilmiştir. Hapse girdikten sonra, toplumsal çevrenin ve maddi koşulların değişmesi; özgürlüğünü yitirmiş olması, **Nâzım Hikmet**'i yepyeni bir duyarlılığın kıyısına getirmiştir. Üstün yetenekli bir sanatçı için en olgun ve en kritik bir yaştadır. Bu tarihten sonra yazdığı şiirlerde belirgin bir değişiklik göze çarpar. Şiirleri daha yumuşak başlı, daha az bağırان, buna karşılık estetik yönden sağlam, dengeli ve olgundur. İşlem yönünden de zerre kadar taviz vermediğı, giderek kendine karşı yapılan bu haksızlığın, onu daha fazla, fakat ölçülü bir başkaldırmaya sürüklediğı de söylenebilir. Geçmişin kültür mirasından nasıl yararlanmak gerektiğini öğrenmiş ve bu konuda kendine özgü estetik - teknik kurallar bulmuştur. (Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı çalışması..) Hapisteyken bu tekniğı geliştirir. Durmadan şiir yazar, kitap okur, çeviri yapar. Elinin altında bir edebiyatçı için bitip tükenmez bir hazine vardır. Ülkenin çeşitli köşelerinden gelmiş ve bir çatı altında toplanmış olan insan malzemesi.. "**Nâzım Hikmet**, bir yandan felsefesini ve poetikasını geliştirirken, bir yandan da bu insanlarla dostluk kurar. Onları sever ve kendini onlara sevdendirir. Bir başına insana yönelmiş, Hristiyan hümanizmasından gelen romantik bir sevgi değildir bu.. İnsanın özüne yönelik, halka inanmış, bilinçli bir sevgidir. Böylece çok sevdiği halkıyla içli-dışlı olmanın yolunu bulur. Yaşantısını kısmen onlara uydurur, etkili olduklarını da eğitip, değiştirerek, yeni ve önemli kişiliklerin kendilerini bulmalarını sağlar. **Orhan Kemal, İbrahim Balaban, A.Kadir ve Kemal Tahir** gibi önemli sanatçıların yetişmesine önayak olur.

Diyalektik felsefe, onun şiirlerine en olgun haliyle bu ta-

rihten sonra girer. 1938'den önce yazdıklarında da gerçi modern anlamda maddeciliği savunmuştur. Ama bu şiirler, birkaçının dışında genellikle didaktik olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bununla birlikte: öğretiyse (ideoloji), sanat yapıtının başarılı sentezine, yer yer "835 Satır" adlı kitabında varabilmiştir. Bu kitapta maddeci dünya görüşünün yansıdığı dizelere çok sık rastlanır.

**Biz, topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk**

(Güneşi İçenlerin Türküsü, 1925)

**Ne domuz bir burjuvaymışsın meğer**

**Maddeden ayrı ruha inansaydım eğer...**

(Piyer Loti, 1925)

Daha bu ilk şiirleriyle **Nâzım Hikmet**, açıkça maddeden ayrı, bağımsız bir ruha inanmadığını söyleyerek "düşüncecileri" (idealistleri) karşısına alıyor. "Güneşi İçenlerin Türküsü"nde ise "toprak, ateş ve su" gibi ilkçağ düşüncesinde evrenin temeli olarak kabul edilen dört ögenin üçünü sayması, "hava"yı anmaması ilginçtir. Bilindiği gibi, gerek Antik Grek felsefesinde ve özellikle Herakleitos'da; ve Antik Hind felsefesinin maddeci kolu "Lokayata"da dördüncü öge olan "hava"nın dikkatlice altı çizilmiştir.

**Trrrrrum**

**trrrrum**

**trrrrrum!**

**trak tiki tak**

## **Makinalaşmak**

**istiyorum!**

(Makinalaşmak, 1923)

dizeleriyle başlayan ünlü "Makinalaşmak" şiirinde, kişiöğlunun kendi yarattığı (ürettiği) makinalara olan bilinçli sevgisini anlatmak istemiştir (3). İlk yayımlandığı zaman ülkemizde pek çok kimsenin —o zaman toplumcu geçinen bir bölük kimseler de dahil— hayretle karşıladığı ve anlayamadığı "Makinalaşmak", aslında, sadece toplumcu bir bireyin çağdaş teknolojiye gerçek ve bilinçli sevgiyi gösterebileceğini, çünkü toplumcu bir düzende bireylerin makinenin ve teknolojinin baskısından kurtulmuş olabileceğini anlatmayı amaç edinmişti. Ne var ki, bu anlatım yolunda henüz pek yeni bir biçim olan Fütüristlerin biçimine yaklaştığından, şiir dışbiçimsel yapı bakımından da garipsenmiş ve yadırganmıştı. Bu makine - insan - toplum ilişkilerine, yirmi yıl sonra demirparmaklıklar ardından yazdığı "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı dev yapıtının "İkinci Dünya Savaşı Senfonisi" adlı bölümünde tekrar dönecektir:

**Hitler, tank sayısı bakımından üstün**

**durumdadır**

**Tank,**

**önemli alettir inkâr eden yok,**

**Fakat bizde insanlar kullanır tankları**

**onlarda tanklar insanları**

Bu beş dizede **Nâzım Hikmet**, sınıflara bölünmüş bir toplumda, mistik biçimiyle bir fetiş durumuna gelen makinenin; (ya da insan emeği geçmiş, yani üretilmiş metan) kişioğlunun her türlü insansal denetiminden kaçışını ve onu denetim altına alışını açıklar (4). Science-fiction yazarları, boyuna tatlı tatlı düşler kurarak gelişmekte olan teknolojinin ve bilgisayarların, gelecekte insanlık üzerinde teknolojik bir egemenlik kuracağı yolunda romanlar yazadursunlar. Sanayi devriminden beri sınıflı toplumlarda bu olgu çoktan gerçekleşmiş bulunmaktadır. İki yüz yıldan beri, üretici sınıflar bizzat kendi ürettikleri ürünlere yabancılaşmakta; bir başka deyimle; en reel haliyle maddeden kopmaktadırlar. **Nâzım Hikmet**, bir sanatçı sezgisi ve duyarlılığıyla çoğu şiirlerinde bu kopuşu, bu "ekonomik yabancılaşmayı" yansıtır. "Sabahat" adlı oyununda, bu olgunun bir başka yönünü gösterir. Hitler'in ordularında insanların tankları değil, tankların insanları kullandığını; yani o toplumda maddenin insanlara egemen olduğunu yazar.

Diyalektik felsefenin, terimin tam anlamıyla gelişmiş bir dünya görüşü olarak yansıtılmasına, **Nâzım Hikmet**'in "Memleketimden İnsan Manzaraları", "Rübailer", "Dört Hapishaneden" ve "Saat 21 - 22 Şiirleri" adlı yapıtlarında rastlarız. Şairin, estetik kuram ve sanatçı duyarlılığının gelişmesi ve yaşça da olgunlaşması bu yapıtları vermesinden önce gerçekleşmiştir. Özellikle "Rübailer", salt bu yeni dünya görüşünün önerilmesi amacıyla yazılmış gibidir. Şair, bu konuyla ilgili olarak 1945'te karısı **Piraye Hanıma** yazdığı bir mektupta şöyle diyor:

Şimdi "Piraye'ye Rübailer" adıyla yeni bir kitaba başladım. 40 tane kadar rübai olacak. Senin aşkına güvenerek, şimdiye kadar gerek Şark, gerek Garp edebiyatında yapılmamış olan birşeye, yani rü-

**bailerle diyalektik materyalizmi vermeye çalışacağım.**

**Yine başka bir mektubunda:**

**"Bunlar diyalektik materyalist - lirik rübailerdir..."**

diyerek edebiyata yeni getirdiği; hem biçimi, hem de içlemi itibariyle yeni getirdiği bu tarzı yine kendi adlandırıyor. "Diyalektik materyalist - lirik rübailer" aslında diyalektik bir ters çevirmeyle, eski idealist şairlerden elde edilmiş yeni bir tarzdır. Büyük ve uzun süren yorucu biçim araştırmaları sonucu elde edilmiştir. "Rübailer" örneğiyle **Nâzım Hikmet**, edebiyatımızda 1969'larda başlayan ve birkaç yıl süren; geniş ve çok yönlü tartışmaları yapılan: "Gelenekten Yararlanma" sorununa da pratik örnekler getirmiştir. Tabii yine bizim "altın kafes bülbüllerinden" yıllarca önce... 2 numaralı rübaide:

**Ruhum onun, o dışımdaki âlemin bende  
akseden hayalidir.**

dizesiyle, diyalektik materyalizmin önemli bir kategorisini, maddenin zihninde yansıması olayını işaretliyor. Bu konuyla ilgili öbür örnekler ise şu dizeler olabilir:

**Ve bende bu aslın sureti çıktı sade...**

(7. Rübai)

**Bakıyor akar suya**

**düşünüyor Heraklit'i**

**düşünüyor büyük hakim Heraklit'i genç  
adam...**

(Benerci Kendini Niçin Öldürdü?)

"Akarsu". Nâzım Hikmet'in sık sık başvurduğu bir benzetmedir. "Salkım Söğüt" şiirinde de "Akarsuyun aynasında..." der. Neden durgun suyun değil de, akarsuyun. Çünkü Nâzım Hikmet, şeyleri (objeleri) ve olguları, felsefesine ve dünya görüşüne uygun olarak hareket halinde kavrar, algılar ve yorumlayarak yansıtır. İlk şiirlerinde, bu düşünceyi yetkin bir biçimde yansıtırma kaygısı egemen olduğundan, hep "akarsu" benzetme ve eğretilmesini (istiiaresini) kullanmıştır. Gerçi o, durgun suyun da molekül ve atomik bir hareket sistemi içinde olduğunu bilir. Ama felsefesini okura aktarırken, genellikle kaba devinimden örnekler almayı uygun görür. Bununla birlikte 1950'lerden sonra yazdığı bir şiirde bu "suda yansıma" olayına tekrar değinir. Akarsuyun genç adama Herakleitos'u anımsatması boşuna değildir (5).

Su başında durmuşuz  
çınarla ben  
Suda suretimiz çıkıyor  
çınarla benim  
suyun şavkı vuruyor bize  
çınarla bana

(Masalların Masalı)

Bu şiirinde Nâzım Hikmet benzetme aracılığıyla madde-  
nin zihinde yansıması olayını başarıyla anlatmaktadır. Şiirin  
bütününde benzetmeyle koşturarak eğretilme (istiiares) de yer  
alır. "Su" sözcüğü burada "zihnin" bilincin yerini almaktadır.  
Şairin kendi bedeniyle çınar da "madde"yi karşılamaktadır.



## Suyun şavkı vuruyor bize çınarla bana

dizeleri de bilinçte yansıyan maddenin, yine bilinçte ayrışması, birleşmesi ve yeniden birleşmesi sürecini açıklamaktadır. Yine bu şiirde, şairin halk türkülerinde, manilerinde ve koşmalarında kullanılmış olan biçim kalıplarından da yararlanmış olduğunu görürüz. Esasta aynı kalan, fakat niteliklerin çoğaltılması yoluyla ayrıntıya inen bu şiir tarzı: "Tekrarın Tekrarı" adlı şiirde de kullanılmıştır.

**Nâzım Hikmet**, felsefi bir dünya görüşü olarak diyalektik materyalizmi yapıtlarının bazılarında üstüne basarak, pek abartılmış bir biçimde ileri sürmüştür. Yalnız bu alanda değil, edebi etkinliğinin öbür alanlarında da **Nâzım Hikmet**'in abartmaya nasıl düşkün olduğunu biliyoruz. Çoğu zaman öfkeyle, sınırsız bir heyecanla giriştiği edebi anlatım, daha da ileri giderek onda bu kez abartmadan vazgeçip anlatmak istediği konunun tersini gösterme eylemine, ya da yergiye dönüşür. **Nâzım Hikmet**'in çok sık kullandığı bir yöntemdir, "tersini göstermek"

Abartma tutkusu yüzünden, **Necip Fazıl**, **Peyami Safa**, **Hamdullah Suphi**, **Y. Kadri Karaosmanoğlu**, **Behçet Kemal Çağlar** gibi gerici ve tutucu yazarlar tarafından, Marksizmin sözcülüğünü yapıyor gerekçesiyle pek ağır bir dille eleştirilmiştir. Ama o, ömrü boyunca kendini bu tarz eleştirilerin dışında tutmayı bilmiştir. Tutucu yazarların bu eleştirilerini, diyalektik bir diyalog kurmanın olanaksızlığını düşünerek "dıştan" yanıtlamış, sanatını bu kişilere karşı savunmak gerekliliğini duymamıştır.

Doğa diyalektiği konusu üzerinde özellikle durmamız ge-

rekir. Çünkü bu konu **Nâzım Hikmet**'le son derece kendine özgü nitelikler gösterir. Doğa diyalektiği, halen Marksizmin çeşitli kanatları arasında bir tartışma konusu olarak sürüp gitmektedir. **Nâzım Hikmet**, kendi dünya görüşü içinde, doğa diyalektiği sorununu tutarlı bir çözüme bağlamıştır. O, diyalektiğin yalnız toplumsal bilimler değil, doğa bilimleri konusunda da geçerli olduğunu kabullenerek **Engels**'le birleşmiş; bir Marksist olmayan, ama Marksizme özel bir ilgi duyan **Sartre**'den ayrılmış ve **Engels**'le **Sartre**'in arasında bir yerde duran **Garaudy**'den de uzaklaşmıştır. Üstelik de hiç bir şairin yapmadığı ölçüde doğa diyalektiğinin geçerliliğini şiirlerine sokabilmiştir.

Genel diyalektik yönetime ilişkin dizeler, doğa diyalektiğinden ayrı olarak ve tarihsel maddecilikle birlikte şairin ömrü boyunca yazdığı şiirlere dağılmış durumdadır. Yalnız, doğa diyalektiğine ilişkin dizeler, 1938 yıllarından sonra yazdığı şiirlerde daha belirgin bir durum alır. Bu şiirlerde nitelik bakımından olduğu gibi nicelik bakımından da bir değişiklik ve bir çoğalma görülür. En ağır bastığı yapıtlar da "Memleketimden İnsan Manzaraları", "Rübailer", "Dört Hapishaneden" ve "Saat 21-22 Şiirleri"dir. Şimdi genel diyalektik yönetime ilişkin dizeleri incelemeye devam edelim: "835 Satır" adlı kitabında öznel düşünceliğin (subjektif idealizm) ünlü ve ateşli savunucularından olan Piskopos **Berkley**'e şöyle seslenir:

**Dinle Berkley**

**—dinlemesen de olur—**

**Biz dinleyelim:**

**Beynimiz bal yoğuran**

**bir kovan**  
**Ona balı dolduran**  
**arıdır hayat**  
**Aldığımız hislerin**  
**sonsuz derin**  
**pınarıdır kâinat**  
**Kâinat geniş**  
**Kâinat derin**  
**kâinat uçsuz bucaksız!**  
**Biz onun parçaları**  
**biz ondan doğan bir sürü bacaksız!**

(Berkley, 1926)

"Berkley" şiiri, eklektik idealistlere, diyalektik mantığın çelik sopalarıyla vura vura şiirle materyalizm dersi verir... Nitekim, ülkemizdeki idealist felsefe taraftarlarına da gereken dersi vermiş olmalı ki eskiden **Nâzım Hikmet**'in en çok saldırılan ve ciddiyet dışı eleştirilere hedef olan şiirlerinden biri de bu olmuştur. Şiirle "ders verme"nin estetik yönden sakıncalarını, tehlikelerini biliyoruz. **Nâzım Hikmet**, bu şiiri büyük bir heyecan ve öfkeyle yazmıştır. Sanatçı kişiliğinin önünde dağlar gibi yığılan, ekonomik ve toplumsal sorunlar, onun felsefe alanında kesin bir durum, kesin bir tavır almasını gerektirmiştir. Sanırım bu konuyu, aynı heyecan ve öfke öğeleri içinde bir başka şair ele alsaydı, bu başarıyı biraz zor elde ederdi. Oysa **Nâzım Hikmet**, sorunu felsefî plandan, estetik plana ustaca kaydırmayı ve bu arada her iki alandaki görüşlerinden de zerre kadar taviz vermemeyi başarmıştır. Şiir baştan sona değin lirik öğelerle doludur. Bu lirik öğeler, şiirin felsefi yapısıyla estetik

bir dengeleşmeye girerler. Başlarda. önce idealist felsefenin amansız bir cleştirisine tanık oluruz. Daha sonraki bölümler ise diyalektik materyalizmin savunmasına ayrılmıştır.:

**Şu mavi deniz**

**şu mavi denizde yüzen yelkenli gemi,  
kendi kendinden aldığın fikirledir, öyle mi?**

**Madem ki kendi fikrindir gemi,**

**Madem ki kendi fikrindir umman,**

**Ne zaman var,**

**ne mekân!**

**Ne senin haricinde bir vücut**

**ne senden evvel kimse mevcut,**

**ne senden sonra kâinat bakî.**

**bir sen**

**bir de Allah hâkiki.**

(Berkley, 1926)

Kolayca anlaşılabilceği gibi, **Nâzım Hikmet**; ilk şiirlerinde sağlam uyak (kafiye) yapmayı ve şiirinin genel çatısını buna yüklemeyi tercih ediyordu. Ayrıca bu bölümde şairin kendine özgü bir nazım birimi bulduğu ve bunu ustaca uyguladığı da görülmektedir. Daha sonraları onu öykünenler, (Nail V. ve başkaları) aynı nazım birimini kullanmaya kalkınca sonuçta donuk, kuru, kötü bir şiir dili elde ettiklerini göreceklerdir.

"Dört Hapishaneden" adlı kitabında, diyalektik antagonizmanın (zıtlasma - çelişme) karşılıklı etki - tepki ilişkilerini ve "değişim" sürecini şöyle betimler:

**Sen ki topraksın,**

**durup dinlenmeden değışirsin.**

**sen su damlalarından halkeyledin bizi.**

**biz seni değıştirip**

**değıştirmedeyiz kendimizi...**

(Şabanoğlu Selim ile Kitabı)

"Sen su damlalarından halkeyledin bizi" dizesi, yaşamın ilkin sularda başladığı gerçeğini yansıtmaktadır. Doğa diyalektikçileri arasında bu kuram gittikçe yaygınlık kazanmaktadır. Hiç bir şairin **Nâzım Hikmet** denli şiirlerine bilimi, felsefeyi sokmayı başaramadığını söyleyebiliriz. Çeşitli eğilimleri ifade eden, —bu arada idealist ya da materyalist olsun— her çeşit felsefeyi şairler ta, ilkçağdan bu yana şiirlerine, sanatlarına sokmuşlardır. Ama bilimsel bir dünya görüşü olarak diyalektik materyalizmi şiirlerinde yansıtmak, şiiriyle, sanatıyla dünya görüşünü kaynaştırmak eyleminin yeniliği ve onuru. **Nâzım Hikmet**'e düşmüştür.

Son iki dize, bilinçli insanın; (ya da bilinçlenmiş insanın... Toplumculara göre bilinçlenmek, maddenin yasalarıyla toplumun yasaları arasındaki ilişkileri kavrayıp, toplumsal yaşamı tarihin gelişim yasaları yönünde yeniden düzenlemek demektir) doğayı etkileyerek toplumsal amaçlara uygun duruma getirirken; bir yandan da eleştiri yoluyla bizzat kendini ve toplumu değıştirme eylemini de anlatmaktadır. **Nâzım Hikmet**, birkaç dize içinde "metanın üretimi" sırasında "toplumsal bilincin" de birlikte üretildiğini; doğa ile insan arasında varolan pratik ilişkilerin, toplum biçimlerini de etkileyip, yönlendirdiğini betimlemiştir.. (6)

"Toprak" sözcüğünü ve bu sözcüğün içleminde taşıdığı ya da bilincimizde en kısa yoldan çağrıştırdığı, "doğuş" ve "doğurmak" kavramlarını Nâzım Hikmet, diyalektiğe ilişkin dize-lerinde sık sık kullanmıştır. "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda da çok sık geçer bu motiv:

**Vakit öğleye yakın**

**ısındı bıyam otları.**

**Toprakta uğultu.**

(MİM, s. 299)

..... seven,

**en büyük, en güzel kadın**

**TOPRAK**

**neredeyse doğuracak**

**doğuracaktı.**

(Şeyh Bedreddin Destanı, s. 39)

Yine "Manzaralar"da yer yer toplumsal diyalektiğe de rast-  
larız. Özellikle, diyalektik materyalizmi yansıtmada çok sık  
kullanmıştır şair bu örneği:

**Ama biliyorum,**

**benim dışında**

**bana bağlı olmadan**

**yürüyüp değişmede**

**insan yığınlarıyla hayat.**

(MİM, s. 376)

Bu beş dizenin taşıdığı anlamı, **Nâzım Hikmet**'in gençlik yılları ürünü olan "Berkley"le karşılaştırsak, dünya görüşünün tek bir eksen etrafında, fakat helezonlar çizerek gelişmiş olduğunu açıklıkla görürüz.

Diyalektik değişime ilişkin öbür dizeler de "Saat 21 - 22 Şiirleri"nde yer alır:

**Rüzgâr akar gider**

**aynı kiraz dalı bir kere bile sallanmaz aynı  
rüzgârda.**

(2 Ekim 1945)

"Saat 21 - 22 Şiirleri", şairin özel yaşamı dolayısıyla öznel duygulanmalarıyla doğrudan ilintili şiirlerdir. Bir burjuva eleştirmeni tavrıyla **Nâzım Hikmet**'i bütün öğretisel (ideolojik) öğelerinden yalıtarak ele alsak bile, "Saat 21 - 22 Şiirleri"yle yine öğretisel bir sonuca varmak zorunda kalırız. Bu şiirler yalnız kavramsal bir yolla değil, (yani, salt özel bir poetikaya dayanmakla değil) aynı zamanda pratik yaşantı yoluyla da geliştirilmiş ve doğrulanmış; özümlemiş ve sindirilmiş bir dünya görüşünün varlığını ortaya koyar.

**durup dinlenmeden değişen-ebedi madde**

**gibi gözlerin:**

**sırrını her gün bir parça veren**

**fakat hiç bir zaman**

**büsbütün teslim olmayacak olan...**

(10 Ekim 1945)

**V.İ. Lenin**, bir yazısında: "Diyalektik yöntem bizi mutlak gerçeğe götürmez, ancak yaklaştırır" diyerek çağdaş maddeci felsefenin yöntemsel (metodik) bir yönüne dokunur. Ancak bilimsel çalışmalar ilerledikçe, yeni buluşlar yapıldıkça mutlak gerçek, "sırtını her gün bir parça veren..." olacaktır. Bu arada gerçek de durduğu yerde durmayacak ve "mutlak" kabuğunu parçalayarak otonom (muhtar) bir yolla kendini geliştirecektir.

**V.İ. Lenin**, yine aynı yazıda: "Ama bilimin ilerlemesi sonsuzdur. Onun için mutlak gerçeğe hiç bir zaman varılamayacaktır," diye ekler. O, bu yüzden, "hiç bir zaman büsbütün teslim olmayacak olan..." dır. **Nâzım Hikmet**, bu dört dizesinde, şiir sanatı alanında o güne değin bulduğu bütün ustalıkları, bütün incelikleri kullanarak, bu niteliği betimlemektedir. "Madde" sözcüğü burada, "gerçek"i karşılamaktadır. Ve sevgilinin gözleri bu "hiç bir zaman büsbütün teslim olmayacak olan.." gerçeğe benzetilmektedir. Burjuva felsefesi bir eğitimin sonucu, üzerimizde birden sert bir etki yapan, itici bir izlenim bırakan "madde" sözcüğü, "gizlerin" sözcüğünün taşıdığı yumuşak imgeyle şiirsel dengeye getirilmiştir. Burada, aynı zamanda şiir sanatı açısından ustaca kullanılmış bir "tenakuz" tekniğiyle de karşı karşıyayız.

"O ve Aksakallılar" adlı şiirinde, (Dört Hapishaneden) diyalektik oluşumun bir bilim olarak ilkeleri, yasaları olduğunu açıklar:

**Değişmekte olanı görüp**

**içine girip**

**değiştirmektedir hüner.**

**Ve sanmayın ki değişen başıboş bir oktur**

**kanunu ve nizamı yoktur.**



Bu h l mde aynı zamanda Marksist kuramcıların üzerinde çok çalıştıkları, "Tarihsel akışta bireyin etkisi" sorununa da değinilmektedir (7). Birey, tarihsel oluşumu ve akışı durduramaz, ancak olumlu ya da olumsuz yönlerde etkilerde bulunarak, bu akışın temposunu hızlandırır ya da yavaşlatır. Özellikle **Engels** ve **Plekhanov**'un üzerinde çok çalıştıkları bu sorun yukardaki yargıyla sonuçlanmıştır. "Benerci Kendini Niçin öldürdü?" sorusuna uzun bir şiirle şu karşılığı vermiştir **Nazım Hikmet**: Çünkü Benerci, katıldığı hareketin içinde olayların ve tarihsel akışın yönünü etkileme özelliğini yitirdikten başka, fazladan geride kalarak bu akışa engel olmaya da başlamıştı.

Diyalektik oluşum kategorilerinden biri de: zıtların eşit de-recede güçlenip birbirlerini olumsuzladıktan hemen sonra gelen kritik andır. Bu aşamada maddi ve tarihi koşulların gere-kirciliği (determinizmi) kendini etkili kılarak, diyalektik oluşumu yürürlüğe koyar. Bu gerekciliğe uygun olarak zıtlar-dan biri, (tarihin gelişim yasaları yönünde ilerlemekte olanı) uzay - zaman boyutu içinde öbürünü, (aşılması gerekeni); karşıtını alteder ve yerine kendi gerçekliğini koyar (8). **Nâzım Hikmet** bu özel "an"ı şöyle anlatmıştır dizelerinde:

**Ve duyuldu kabuğuna tık ettiği civcivin.**

(Al metler S resi, Dört Hapishaneden)

"Zıtların kritik anı" konusuyla ilgili öbür  rnekler:

**Haberdir, erişmekte su galeyan noktasına**

(Al metler S resi)

**Ve ruzig r**

**yükseldi ağır ağır, çoğaldı gitgide**

**birikti, birikti ve anı vahitte**

**Âh edildi derinden  
Yer oynadı yerinden**

.....

.....

**Bu dem kıyamet demidir  
Bu buhara inkılâbıdır kaynayan suyun...**

(Tebâhhur Sûresi)

Son örnekte, zıtlardan biri, "Ânı-vahitte", yani kritik anda, karşıtını tepkeleyerek yıkıyor, silerek yürürlükten kaldırıyor. Bu diyalektik oluşumun son basamağı, son kategorisidir. Bundan sonra diyalektik oluşum, yeni bir periyoda başlamak üzere, yeni bir başlangıca döner.

Diyalektik sürecin "Se Paralysent" (10) kategorisini anlatmak için **Nâzım Hikmet** şu dizeleri yazmıştır:

**Sevgilim,  
değişti mevsim  
çekişen gelişmelerden sonra bir sıçramakla...**

(Saat 21 - 22 Şiirleri)

Doğanın, maddenin ve olayların iç diyalektiği şöyle yansır  
**Nâzım Hikmet'te:**

**ve kopuşlarla, sıçramalarla  
başsız ve sonsuz, bana bağlı olmadan  
benden evvel varolup**

İkinci, üçüncü ve dördüncü dizeler doğanın ve maddenin kendi iç diyalektiğini anlatmaktadır. İkinci dizedeki, "bana bağlı olmadan.." sözleri, "insan bilincinden bağımsız" biçiminde alınır, çağdaş maddeciliğin özellikleri açıkça belirir.

Dizelerin yerleri, şiirin içine yerleştiriliş biçimi, edimlerin (fiillerin) ardarda değişik çekim ekleriyle kullanılışı, bu dört dizeyi, bir solukta kesintisiz okumamızı gerektirir. Böyle bir süreci, ne başlangıcından, ne de sonucundan almaksızın ve bütünüyle de bilincimize bağlamaksızın, ama ona katılarak izleyebiliriz. Başlangıcı ve sonucu olmayan kozmik oluşumun, şiirin iç-biçimsel yapısıyla da doğrulanışına tanık oluruz bu dizelerde.

**Nâzım Hikmet**'in "Genel Diyalektik Yöntemi"ne değinen bir başka dize de, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın 470. sayfasında yer alır:

**Kaçışırken kapaklandılar yüzükoyun.**

**Gergin sırtlarında aynı anın içinden bakıyor:**

**hareket ve sükûn**

**Nâzım Hikmet**, bu dizeleriyle evreni kavrayış perspektifi ni açıklıkla koyar ortaya... Amacı kesinlikle diyalektik dersleri filan vermek değildir burada. Tek kaygısı, kendi dünya görüşü ve kozmogenisinin temeli olan, "eylem ve durağanlığın birlik-teliğini" estetik planda başarıyla yansıtmaktır. "Hareket ve

sükûn"u aynı zaman dilimi içinde ele alması, onu klasik metafizikçi şairlerden, örneğin "çağdaşları" (!) olan bir **Ahmet Haşim**'den, bir **Yahya Kemal**'den kesinlikle ayırır.

## DOĞA DİYALEKTİĞİ

Bu bölümde, **Nâzım Hikmet**'in doğrudan doğa diyalektiği sorunlarına değinen dizelerini tartışma ve inceleme konusu yapacağız. Doğa diyalektiği konusundaki ilk temel çalışmaları ve buluşları **Engels** yapmıştır. **Engels**, elbette bu hacimli işi tek başına yürütmedi. Çağdaşları olan bilim adamlarından da büyük ölçüde yararlandı. Hele **Lewis Morgan**'la **Charles Darwin**'in çalışmalarının **Engels** üzerinde ne denli etkili olduğunu biliyoruz. **Engels**, **Marx**'ın ölümünden sonra da doğa diyalektiği konusundaki çalışmalarını sürdürdü. Buluşları onu öylesine etkilemişti ki, vasiyetnamesi gereği, ölümünden sonra vücudu yakılarak külleri Baltık Denizine serpilmiştir. Bunun salt bir felsefi natüralizm olduğunu düşünmek elbette yanlıştır. **Nâzım Hikmet**'in belki de bu olayı düşünerek yazdığı, içlem yönünden olduğu kadar, biçim yönünden de yetkin ve çok önemli bir şiiri vardır:

## HASRET

**Denize dönmek istiyorum!**

**Mavi aynasında suların:**

**Boyverip görünmek istiyorum!**

**Denize dönmek istiyorum!**

**Gemiler gider aydın ufuklara gemiler gider!  
Gergin beyaz yelkenleri doldurmaz keder.  
Elbet ömrüm gemilerde bir gün olsun nöbete yeter.  
Ve madem ki bir gün ölüm mukadder:  
Ben sularda batan bir ışık gibi  
Sularda sönmek istiyorum!  
Denize dönmek istiyorum!  
Denize dönmek istiyorum.**

(Varan Üç, 1927)

Buraya bütününü aldığım çok sevilen bu şiiri, **Nâzım Hikmet**, Marksistler arasında doğa diyalektiği konusunun yeniden alevlendiği yıllarda yazmıştır. "Denize dönmek istiyorum" dizesi, ayrıca şairin daha önce "ordan" gelmiş olduğuna inandığını da içermektedir. **Nâzım Hikmet**, çok yıllar sonra, 1949'da Bursa Hapishanesinde çile doldururken bu konuya tekrar dönecek ve "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın "İkinci Dünya Savaşı Senfonisi" adlı bölümüne bu tematikle başlayacaktır:

**Orda ey demir çarıklı ruhum,  
orda tepişmeden çiftleşmeler, çığlıksız doğum,  
orda dünyamızın ilk kımıldanan eti.  
orda bir hamam tasının mahrem şehveti,  
mahrem şehveti, efendim,**

**gümüş kuşlu bir hamam tasının  
ve koynuna ilk girdiğim kadının kızıl saçları  
orda rengârenk otları, köksüz ağaçları**

orda hayat, tuz, iyot

orda başlangıcımız, Hacıbaba,

orda başlangıcımız

(Memleketimden İnsan Manzaraları,

C. IV, s. 453/454)

Şairin "orda" dediği okyanusun yüzeye yakın su katmanlarıdır. Bilindiği gibi son araştırmalar, yaşamın ilk kez sularda başladığı gerçeğini bir kez daha pekiştirmiştir (11). "Tepişmeden çiftleşmeler..." tek hücreli organizmaların bölünerek çoğalmalarıyla ilgilidir. Bu ilkel plankton organizmalarının yaşamın başlangıcıyla olan yakın ilintilerini biliyoruz.

Bölüme başlangıç olan bu dizelerde şairin olgun bir "ince alay" içinde olduğu da görülür. "Efendim, Hacıbaba, Ey demir çarıklı ruhum..." gibi sözler, yıllar boyu verilmiş etneğin, geceli gündüzlü yapılmış çalışmaların ve inanç uğruna baskılar ve hapisliklerle geçen bir ömrün hiciv planında tavizsiz, fakat tatlı sitemini yansıtır.

**Nâzım Hikmet**, doğa diyalektiğini yalnız biyolojik planda yansıtmakla kalmaz, kozmolojiye de el atar:

**Birikip sıçramalar,**

**Soğuk**

**sıcak**

**serin**

**Ve büyük lâciverdi bahçede**

**başsız ve sonsuz  
ve durup dinlenmeden  
devranı rakkaselerin...**

(Çankırı Hapishanesinden

Mektuplar)

Ve bu dizeleriyle de doğa diyalektiği konusuna dolaysız yoldan girmiş olur. Uzay, eğretileme (istiare) yoluyla, "büyük, lâciverdi bahçe" olarak gösterilmiştir. Eski edebiyat tarihçileri, böyle ustalıklı yapılmış eğretilemelere, "istiare-i makniyye", yani "kapalı istiare" derlerdi. "Rakkaseler", yıldızlar ve gezenlerdir. Ama şair burada yıldızların kendilerini değil "hareketlerini" ele alarak diyalektiği kozmolojik olarak da betimlemek istemektedir.

Aslında bu şiir **Gazali**'yi hem edebi hem de felsefî açıdan eleştirmeyi amaç edinmiş bir denemedir. **Gazali**'nin gizemci (mistik) içlemini, diyalektik bir ters çevirimle maddeci bir yoruma kavuşturur **Nâzım Hikmet**... İçlemde eleştirmek, biçimde de değiştirip, geliştirmek yoluyla, eski şiir geleneğinden yararlanmanın kendine özgü bir yöntemini bulmuştur.

Maddenin bilinçten kurtulmuş diyalektik akışını şöyle anlatır:

**Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak  
görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen  
hayat...**

(8. Rübai)

Bazı tutucu eleştirmenler, **Nâzım Hikmet**'in rübâilerde

maddenin metafiziğini yaptığını ileri sürmüşlerdir. Onları, bu yüzeysel anlayışlarıyla başbaşa bırakıp, örnekleri incelemeye devam edelim biz:

**Gözlerin, sevgilin gözlerin toprak olacak  
yarın  
bal başka petekleri doldurmakta devam  
edecek...**

(10. Rübâi)

**Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız  
Hep hısım akrabayız.**

(12. Rübâi)

"On ikinci Rübâi"de modern çekirdek fiziğinin Lord Rutherford'dan bu yana iyice ortaya çıkardığı bir gerçeğe dokunur Nâzım Hikmet (12). Yüzyılımızın son otuz yılı, çekirdek fiziği alanında doğa diyalektiğini kanıtlayan buluşlarla dolu olarak geçmiştir. Diyalektiğe göre, maddenin yokolması (ölümü) diye birşey sözkonusu olamaz. Sözkonusu olan, maddenin bilinçten bağımsız olarak biçim değiştirmesidir. Madde ile enerjinin özdeşliği, yüzyılımızda artık "harcıalem" bir gerçek oldu (13). Nâzım Hikmet, canlı ve cansız maddelerin, — çekirdek fiziğinin de ortaya koyduğu gibi— esas olarak hep aynı partiküllerden, parçacıklardan meydana geldiğini anlatmak için burada kendi şiir sanatının olanaklarını adanmakıllı zorlamaktadır. ("Partiküller" görüşü, modern fizikte bütünüyle kanıtlanmamış görüşlerden biridir.) Şair "Lahana", "otomobil",



"veba mikrobu" ve "yıldız" gibi birbirinden uzak ve bağdaştırılması güç, bağımsız imgeleri bir araya getirerek bu görüşü imgesel (imajinatif) bir biçimde de betimliyor. "Onuncu Rübâ-i"de, "doğan sözcüğü yerine; "bal" sözcüğünü kullanarak benzer ve yaklaşık bir yöntemden yararlanmıştır. Maddenin yapısındaki özel atom ve molekül düzenlerinden ve bu düzenlerin benzerliğinden hareket edilerek, "Lahana - otomobil - veba mikrobu - yıldız" akrabalığından söz açılabilir. Bir zamanlar, bir lahananın yapraklarında fırdönen elektronların zaman boyutu içinde yol alarak, bir zaman sonra bir otomobilin çeliğinde yer alabileceğini düşünmek, diyalektik materyalist perspektiften maddenin sonsuzluğu kavramına götürür kişioğlunu... Bu dizelerin, ayrıca madde ve zamanın göreceliğini, (izafiliğini) de içerdiğini anlamak güç değil.

**Nâzım Hikmet**, son şiirlerinde doğa diyalektiğini hiç denecek denli az anmıştır. Özellikle 1951'den sonra yazdıklarında, bu konuya eskisi kadar eğilmediğini görürüz. Doğa diyalektiğini artistik planda anlatmak, açıklamaktan vazgeçmiş, onun yerine, temelinde bu felsefenin de bulunduğu dünya görüşüyle yaşamı, toplumu ve insanları yorumlamaya koyulmuştur. Doğa diyalektiği görüşünün geliştirilmiş ve yeni bir yorumla yaşama uygulanmış biçimini ünlü "Saman Sarısı" şiirinde buluruz:

sonra bütün çayları yeni balıkları yeni su  
otları yeni tatlarıyla dökülüyor onun içine ve  
kurumayan uçsuz bucaksız akan bir odur.

Son dizede "O'dur" sözcüğüyle anlatılan yaşamdır. Ancak, "yeni balıkları yeni su otları yeni tatları..." sözcükleri, onun diyalektik bir akışla geçip gitmiş ve "değişmiş" olduğunu anlatıyor bizlere... Zaten "Saman Sarısı" şiiri, yapısal (konstrüktif) açıdan bütünüyle bir oluşumu, bir değişimi, bir akışı anlatmak ister gibidir. Buraya aldığım bu üç dize, oldukça uzun olan şiirin genel yapısı ve biçimsel özelliğiyle birlikte ele alınırsa, diyalektik perspektiften çözümlenişi ve değerlendirilişi daha kolay olur.

## TARİHSEL MADDECİLİK

Diyalektiğin bilimsel bir "yöntem": tarihsel maddeciliğin de bilimsel bir "bulgu" ve "dünya görüşü" olduğu düşünülürse, **Nâzım Hikmet**'in artistik yönsemelerine bir adım daha yaklaşmak kolaylaşır. Bu bölümde **Nâzım Hikmet**'in çağdaş materyalizme ilişkin dizelerini gözden geçirecek ve kısa bir yorum denemesine girişeceğiz. Şair ilk şiirlerinde "madde" ve "materyalist" sözcüklerini somutlaştırarak bol bol kullanmıştır. Bu sözcüklerin sık kullanılışı, bir görüşe ve bir yönetime bağlı olmaksızın şiirlere serpiştirilişi, bir şairi elbette modern anlamda maddeci yapmaz. Nitekim bu yanılgıya, İkinci Yeni'nin bazı şairlerinin düştüklerini görüyoruz. (Bkz: Bir Maddeci Şiir Anlayışı, Çok Kapılı Oda, s. 71, Asım Bezirci 1961). Ama **Nâzım Hikmet**'te böyle bir durumdan söz açmaya olanak yoktur. O, daha ilk denemelerinde —bunlar estetik açıdan su götürür denemeler de olsa— belli bir yönetime, belli bir felsefi dünya görüşüne bağlı olduğunu sezdirmiştir. Bu şiirler, geniş öfke ve heyecan öğeleriyle dolu, doğrudan doğruya maddeci bir evren

anlayışını dile getiren, bu anlayışın üstüne kurulu şiirlerdir.

**Biz biliriz.**

**o memleket**

**neye hasret çeker**

**Bu hasret**

**bir materyalist kafası kadar**

**çizgileşmiştir,**

**bu hasrette**

**madde var**

**madde!**

(Yalnayak, 1922)

Şair bu denemelerde en soyut sorunları bile somut örnek ve benzetmelerle açıklamak ve iletmek ister. Bu istek onu, şiirimizde o güne değin yapılmamış ölçüde değişik ve renkli, çarpıcı benzetmeler yapmaya yöneltir:

**Öyle bir lokomotif ki,**

**en küçük çivisinin**

**çakılması için**

**her kıvrımı materyalist beynimiz**

**açılıp kapandı düğümlerle**

**günlerle**

**muadele balletik..**

(Sanatkâr Heyecanı, 1922)

"Sanatkâr Heyecanı" şiirinde belirgin bir allegori vardır. Şairin sözünü ettiği lokomotif, insan yaşantısını değiştirmeyi amaç edinen bir felsefenin aynı zamanda yeniden inşa edilmekle olan estetiğini, (sanat anlayışını) da simgeler. Böylece **Nâzım Hikmet**'te çağdaş sanat anlayışı, "parnassien"lerin ve bizim Fecri-Atı ve İkinci Yenicilerin anladığı anlamda, "sanat denen o büyülu nesne"nin otonomisine terkedilmiş, "hüdâyî nâbit" bir doğum değil; bilinçli ve bilgili, çalışma ve yeteneklerle beslenme yoluyla yetkinleştirilmiş, disiplinli bir sanat anlayışına dönüşür.

Karşılıklı iki soyut kavramı, somut bir planda şiir okuruna iletmek, **Nâzım Hikmet**'in çok sık başvurduğu bir yoldur. Eskilerin: "İki meçhulden bir malum çıkar.." sözüyle belirttikleri olguyu oportünist kılığından kurtarıp, estetik bir yöntem olarak poetikasına katmayı bilmiştir:

**Kelimelerinle doluyum:**

**zaman gibi, madde gibi ebedi.**

(Saat 21 - 22 Şiirleri)

İkinci dizede ayrıca maddenin sonsuzluğuna tekrar değinilmektedir. "Maddenin ebediliğine" pek alışık olmadığımızdan, önce zamanın "sonsuzluğu" belirtilmektedir. Sözcükler, hem zamanın, hem de maddenin sürekliliğine benzetilmektedir. Okur, böylece "zaman" ve "madde" kavramları arasında sonsuzluk ve süreklilik yönlerinden şairin istediği benzerliği kurabilmektedir...

**Nâzım Hikmet**'te dünya görüşünün gelişme süreci, sanatının gelişme sürecine paraleldir. İlk şiirlerinde görülen gelenek-

sel şiir anlayışına karşı çıkma ve geleneksel şiir kalıplarını parçalama, dünya görüşünün yerleşme dönemlerinde, yeni bir biçim olarak ortaya çıkmış ve doğal gelişme çizgisini aşarak olgunluk dönemlerini yaşamıştır. "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı evrensel yapıtında yer yer diyalektik sürecin gerektirdiği toplumsal ve doğasal oluşumların yanısıra tarihsel maddecilik anlayışının da belirgin izlerini görürüz.

### **Düşünmek değiştirmez hayatı**

(MİM, c.1)

**Louis Aragon**, Charles Üniversitesi'nin açılış konuşmasında Marksizm üstüne şöyle der:

**Bildiğiniz gibi ben, yüzyıla yakın bir süreden beri, düşüncelerini kuram ile uygulamanın birbirinden ayrılığı değil, birliği (birlikteliği) üzerine oturtan insanlardanım.**

Tarihsel maddeciliğin bu temel ilkesi, teoriyle pratiğin bu denli verimle bağdaştırılması yeni ufuklar açmıştır insanoğlu için. İster üstyapıda, ister praxis'te olsun bir şeyi "değiştirmek" sözkonusu ise, ancak kuram ile uygulamanın birlikteliğinden hareket eden bir dünya görüşü başarılı olma şansına sahiptir. **Nâzım Hikmet**'in dünya görüşünde, kuram ile uygulama birlikteliğinin belirtilmesi, özel ve önemli bir yer tutar.

**hatta Sivas'ta hapisanede**

**tenekede büyüttüğüm sarı sardunya**

**hasılı herhangi bir güzelliği tabiatın**

**çıkrsa karşıma**

**ben yenibaştan bir kere daha anlarım**

**değişmesi lâzım geldiğini**

**bugünkü insan hayatının...**

(MİM, c. 1, s. 76 - 77)

Böylece doğanın bütün güzellikleriyle karşılaşmak ve onların varoluşunun bilincinde olmak —demir parmaklıklar arkasında olunsa bile— insan yaşamının değişmesi gerekliliğini anımsatır şaire.. Ne var ki, "düşünmek" ve "şiir yazmak" değiştirememektedir bugünkü insan yaşamını.. Şair bunu bilir, ama yine de düşünmekten ve şiir söylemekten geri durmaz. Çünkü aynı zamanda bilir ki, düşünmek ve şiir söylemek, insan yaşamını değiştirmeye bir başlangıç olabilir. Şairin yüreği ezilen toplumsal sınıfın nabızıyla birlikte attıkça... Başka bir deyimle, kuram ile uygulama bir birliktelik, bir beraberlik içinde yürütüldükçe..

Marksizme karşı olanlar arasında yaygın bir kanı vardır. Daha çok Marksizmin hümanist yönüyle ilgili olan bu kanı, kişilerin politik tutumuna göre oportünizmden, saf iyiniyete değin bir dizi değişik eğilimi yansıtır. Genellikle söylenen şudur: Marksistler, bilime ve bilimsel verilere gereğinden fazla bağlıdırlar. Maddeye olan sonsuz saygıları onları nesnel koşullara göre davranan birer otomat haline getirmektedir. Kapitalizmle sosyalizm arasında günümüzde de sürüp gitmekte ve çağımızın temel gerçekliğini oluşturan bu mücadelede, Marksistlere karşı halen bu çocukça itham sürdürülmektedir. **Nâzım Hikmet**, daha çok küçük burjuvazinin sanat alanındaki oportünizmine kar-

şı Marksist hümanizmayı savunmanın gerekliliğini duymuştur:

**Tarihi, sosyal, ekonomik şartların**

**zaruri neticesi bu!**

**deme bilirim!**

**O dediğin nesnenin önünde kafamla eğilirim.**

**Ama bu yürek**

**o, bu dilden anlamaz pek.**

(Şeyh Bedreddin Destanı, 1936)

Belki de **Nâzım Hikmet**, bu dizeleriyle küçük burjuva oportünizmine değil de doğrudan doğruya Ortodoks (öz-ilkeci) Marksistlere sesleniyordu. Böyle olması da mümkündür. Ama burada önemli olan, öz-ilkeci Marksistlerle, küçük burjuva oportünistlerinin doktriner sapma bakımından bir noktada birleşmeleri değil, Marksist hümanizmanın **Nâzım Hikmet** tarafından nasıl anlaşılıp yorumlandığıdır (14).

Bazı eleştirmen ve sanatçıların, (**Memet Fuat**, **Aziz Çalışlar** gibi) tersine, **Nâzım Hikmet**'te toplumcu ve bireyci bir ikilemin varolduğuna inanmıyoruz biz... "Saat 21 - 22 Şiirleri" gibi son derece öznel ve kendi özel yaşamını yansıtan şiirlerinde bile dünya görüşüne dayalı öğretisinin dışına düşmeyen bir şairde böyle bir ikilemin varolduğunu ileri sürmemiz ve bu konuda kanıt gösterebilmemiz olanaksızdır. Böyle bir ikilemin varlığını kabul etmek, önce bütün Marksistlerin her insan gibi birer yürek taşıdığını yadsımak, sonra da insanî olan her şeye yabancı kaldıklarım kabullenmek demektir. Bunun adına ise çok yerinde kullanılan bir deyimle: "Küçük burjuva snobizmi" deniyor sanırız.

Böylece asıl ikilemin, **Nâzım Hikmet**'in sanatına yaklaşıp-ken önceden kafalarda yapay bir biçimde yaratılmış olduğu anlaşılmaktadır. Toplumcu öğretiyi bütünüyle bağlı mısınız? O halde insansal olan duygulardan uzaksınız demektir? Yok, insansal dramı bütün şiddetiyle yüreğinizde mi duyuyorsunuz? O halde bütünüyle toplumcu olamazsınız! Ama bir şair çıkar da her ikisini birden yükümlenir ve artistik düzeyde de başarıyla yansıtırsa, o zaman bir ikilem var demektir. Yukarda sözünü ettiğimiz çeşitten bir ikilem... Küçük burjuvazinin, toplumculara karşı sahneledikleri çok eski bir oyundur bu. Ve toplumculuğun insan mutluluğunu kurma yolunda önemli adımlar attığı yüzyılımızda artık anlamını yitirmiş bulunmaktır.

**Nâzım Hikmet**, tarihsel maddeciliğe ilişkin olarak düşünürlerin adlarını, yazılarının başlıklarına değin şiirine sokmaktan çekinmemiştir. Bu, **Nâzım Hikmet**'in kendi poetikasına olan güveninden ileri gelen bir tutumdur. Çünkü yeni şiir, (yani **Nâzım Hikmet**'in şiiri...) her yönüyle yaşantıya, yaşantının bütününe ilişkin olan şiirdir. Ve yaşantının içinde varolan herşey, bu yeni şiirin genel yapısında yer alabilir. Zaten tâ başından beri **Nâzım Hikmet** şu gerçeği kabul ettirmenin gerektirdiği mücadeleyi yapmıştır burjuva şairlerine karşı: Marksist şiir, yaşamın şiiridir!

**Şairim**

**şiirden anlarım**

**en sevdiğim gazel**

**Anti-Dühring'idir Engels'in...**



**Nâzım Hikmet**, Marksist eleştirisi geleneğini artistik planda da yürütmek istiyordu. Bunu o güne değin (dünya edebiyatını gözönünde tutarak söylemeliyiz) başarıyla yapmıştır. Marksizmin polemik ve eleştirisi alanındaki yapıtlarından yararlanmasının bu istekteki payı büyüktür.

**İnsanlar sınıf damgalarını**

**Biliyorsunuz:**

**taşırılar avuçlarının içinde,**

**Bu hususta hakikatler**

**mesalâ insan elinin sosyal inkişaftaki rolüne**

**dair,**

**benden evvel keşfedilmiştir.**

(MİM, c. III, s. 367)

Bu bölümde geçen: "İnsan Elinin Sosyal İnkişaftaki Rolü" dizesi. **Engels**'in bir inceleme yazısının başlığıdır (15).

**Nâzım Hikmet**, tarihsel maddeciliğin gösterdiği tarihsel oluşumların karşı konamaz olduğunu, diyalektik sürecin, seçme ve bağlanma değil, bir zorunluk olduğunu şöyle anlatmıştır:

**Bize karşı koyanlar,**

**Karşı koymuş demektir:**

**Maddede hareketin,**

**Yürüyen cemiyetin ezeli kanunlarına.**

**Sükûn yok, hareket var**

**Bugün yarına çıkar  
Yarın bugünü yıkar  
ve bu durmadan akar  
akar**

(Cevap, 1925)

Altıncı, yedinci ve sekizinci dizelerle diyalektik oluşumun "yadsıma ve yadsımayı yadsıma" kategorileri de anlatılmıştır (16). "Cevap" adlı şiiriyle diyalektik dünya görüşüne dayanarak, bu görüşü tutuculara karşı yaman bir biçimde savunmuştur.

\* \* \*

Bu incelememizde **Nâzım Hikmet**'in şiirlerinde tarihsel maddecilik ve dolayısıyla da diyalektik yöntem öğelerini araştırdık. Aynı çalışma sanatçının öbür edebi ürünleri üzerinde de yapılabilir. Örneğin, şairin oyunlarında, romanlarında ve fıkralarında da yapılabilecek bu türden bir araştırma, ilginç sonuçlar koyacaktır ortaya...

Bir yazar, bir sanatçı, eğer gerçekten kendine özgü ve çağının temel gerçekliğini yansıtmaya yarayan bir sanat görüşü kurabilmiş ve bunu geliştirebilmişse; kuşkusuz bu bütün yapıtlarından, bütün yazdıklarından az ya da çok sezilecektir. Nitekim **Nâzım Hikmet**'te de böyle olmuştur. Dünya görüşü ve sanat anlayışı, bir bütün olarak tutarlı bir bileşimle yapıtlarında ve yazdıklarında yer etmiş, onların içlemini etkileyerek bu yapıtları yönlendirmiştir.

Estetikle dünya görüşünün yetkin bir düzeyde bağdaştırılabilmesidir önemli olan. Politik ya da toplumsal mesajın, estetik potada verilebilmesidir. Bu durum, kimi sanatçılarda; (örneğin,

**Thomas Mann**'da) ilk bakışta kavranamayan, zor anlaşılabilir bir kılıkta karşımıza çıkabilir. Ama kimi büyük sanatçılarda da, **Nâzım Hikmet** örneğinde olduğu gibi, her düzeyden sanat alıcısının (seyircinin, okurun) ilk bakışta fark edebileceği bir niteliktedir.

**Nâzım Hikmet**'in dünya görüşü, bütün yapıtlarında, bütün yazdıklarında yansır, dedik. Bu alanlar, yani estetikle tarihsel maddeciliğin ilişkileri, taranmayı, araştırmayı ve incelenmeyi beklemektedir. Bu alandaki çalışmalar derinleştikçe, herkesten fazla bizim olan **Nâzım Hikmet**'in; yalnız şiir evreninin değil, yaşamın, aşkın ve kavganın adamı olan bu göz kamaştırıcı insanın, şu sıralarda soyut ve İkinci Yeni metafizik batağına saplanmış olan genç kuşak için bambaşka anlamlar kazanacağına inanıyoruz.

## II. BÖLÜMÜN NOTLARI

(1) Eğitimden geçmiş olsun olmasın, yaşamının belli bir dönemine gelen herkes, belli bir yaşama üslubu edinir. Bu yaşama biçimi o kişinin dünyayı, yaşamı ve olayları görüş ve kavrayış biçiminden ileri gelir. Bu kavrama biçiminin eğitimle, bilimle, güzel sanatlarla yetkinleşmesi, kişisel karakterin de buna karşması dünya görüşünü (World-View) meydana getirir. "Yaşamının belli bir dönemine gelmiş" her kişi diye belirttik. Sağlam, tutarlı, yerine oturmuş ve pek zor değişir bir dünya görüşü, ancak böyle bir dönemde oluşur ve kazanılır. Sanatçılarda, yaratıkları sanat yapıtları ve onların toplumsal etkileri açısından dünya görüşü ayrı bir önem kazanır. Kısaca dünya görüşü, (World-View, Weltanschauung) için sanatçının yaşamı karşısındaki tutumu da diyebiliriz.

(2) Diyalektik materyalizm, antik Yunan felsefesindeki "diyalektik yöntem" ile klasik maddeciliğin, (Stimer, Feuerbach ve Diderot) Marks ve Engels tarafından yapılan yeni bir bileşimi ve yorumu ile doğmuştur. Marks ve Engels, on dokuzuncu yüzyılın yarısında gerek kendi buluşları, gerek çağdaşları olan öbür maddeci filozofların da görüşlerinden hareket ederek, (Bu arada Lewis Morgan'ın çalışmalarından da yararlanarak) diyalektik ve tarihsel maddeciliği kurdular. Maddeci olmayan diyalektiğin en gelişmiş hali idealist biçimi ile Hegel'de görülür. Idealist diyalektiğe göre; her fikir kendi karşısını bir tohum halinde içinde taşır. Zaman boyutu içinde gerekli koşullar bir araya gelince bu tohum çatlayıp, gelişerek tam bir karşıt, (Antinomi) durumunu alır. Hegel, buna "anthithèse" adını vermiştir. Karşıtlar bir süre dengede kalır ve birbirlerini felcederler. (Se paralyse) Sonra karşıtlardan eskiden bir tohum halinde bulunanı, uygun tarihi koşullara kavuştuğu an, bir sıçramayla kendi karşısını (Thèse) yıkar, iptal ve tasfiye ederek yerine kendi geçerliğini, kendi gerçekliğini koyar. Fakat kendi karşısını bir embriyon halinde beraberinde getirmekten kurtulamadığından, bu kez de kendi içinde yeni bir çelişki meydana gelir. Bu kez ikisi arasında diyalektik bir çekişme başlar ve embriyon halinde olan karşıt, serpilip gelişerek vaktiyle antitez durumunda olan ve şimdi tez durumuna geçmiş bulunan fikrin karşısına yeni bir antitez olarak dikilir. Aynı diyalektik oluşum tekrar cereyan eder, bu akını ve oluşum böylece sürüp gider. Bunu idealist felsefede kısaca; "tez-antitez-sentez" biçiminde formülleştirirler. Felsefede "Hegel Üç Adımı" adıyla anılan bu oluşum, gelişmenin temel etkenidir. (Gelişmenin mobili, tırmalayıcısı ve tahrikçisidir.)

Fikri öne aldığı için idealist bir biçim taşıyan bu yöntem, maddenin öne alınması ile idealist kabuğundan sıyrılmış ve diyalektik materyalizmi olmuştur. Hegel'de önemli olan fikirler, 'idea'lardır. Fikirler diyalektik bir oluşumla evren bilincini (Geist) gerçeklerler. Hegel'e göre fikirler özerktir. (Muhtar, otonom) Ve maddeden bağımsız olarak hareket ederler. Madde ve maddi ilişkiler, bu fikirlerin yansıması sonucunda belirirler. Diyalektik materyalizme göre özerk olan fikirler değil, tam tersi maddenin kendisidir. Madde ve maddi ilişkiler kendi iç diyalektiklerine göre devinirler. Fikirler (idea'lar) ve kavranlar (con-seption) madde ve devinimlerinin zihinde yansımasından başka bir şey değildir. Engels, bu konuda şöyle der: "Diyalektik Hegel'de başaşağı duran bir piramit gibiydi. Biz bu piramidi tabanları üstüne oturttuk..."

Tarihsel maddecilik, diyalektik materyalist yöntemle insanlık tarihinin yeni bir yorumu, yeni bir kavranışıdır.

Tarihsel maddeciliğe göre tarihin her çağında yaşamış ve göçüp gitmiş bütün toplumlar bir altyapı ve bir üstyapıdan meydana gelmiştir. Altyapı, söz-konusu edilen toplumun maddi ilişkiler, üretim biçimi, özette ekonomisinden ibarettir. Bu altyapı üzerinde, bunun yansıması olan hukuk, din estetik yani ideolojik üstyapı yükselir. Üstyapı, altyapı tarafından koşullandırılmıştır. Top-lumun bütün kurumları, üretim tarzının ve maddi ilişkilerin yansımakta olan bir sonucudur. Marks'ın ölümünden sonra Engels, tarihsel maddeciliği geliştire-rek üstyapının da altyapıyı etkilediğini; ancak son çözümlemede son sözün altyapıya ait olduğunu ortaya koymuştur.

(3) İngiltere'de buharlı makinelerin ilk çıkışında, Almanya'da 1848 hare-ketlerinde, Engels'in; "Yalnız bir tek toplumsal sınıf devrimci olabilir, o da işçi sınıfıdır," dediği emekçi sınıfı, atelye ve fabrikalara saldırarak, makineleri ve tezgâhları parçalamışlardı. Aslında bu hareket makinenin kendisine, yani özü-ne karşı yapılmış bir hareket değildi. Sınıflı bir toplumda, üretim ilişkilerinin, üretim biçimi ve çatışması sonucu, üretim araçlarına (makinelere) yabancılaş-mış olan emekçi sınıf, makinenin özünde, makineyle simgelediği üretim ilişki-lerine saldırmıştır. Özü gereği devrimci olan ve her iki eylemde Engels'in yukardaki yargısını yadsımaz, tam tersi doğrular. Emekçi sınıfı, gerçekte maki-nenin kendisine değil, üretim ilişkilerine düşmandır.

(4) Marksist terminolojide yabancılaşma (Aliénation-Eintwirklichung) çağdaş idealist felsefedeki yabancılaşma teriminden çok farklıdır. Çağdaş yeni-lıkçi edebiyatta, Kafka, Joyce ve Robert Musill gibi yazarların, bunalımı yansı-tıran kullandıkları yabancılaşma, aslında toplumsal yabancılaşmanın bireyci odak noktasından yorumlanmış ve çarpıtılmış bir biçimidir. Marx yapıtlarında bu kavramı birbirinden ufak nüanslarla ayırdığı beş terimle karşılamıştır. "Bu terim Marx'da daha somutlaştırılmış ve insanlaştırılmış olarak görülür." Mark-sist terminolojide esas olan "Ekonomik yabancılaşmadır." Marx daha sonra bu yabancılaşmadan hareket ederek, daha özel bir yabancılaşma biçimi olan "rèification-şeyleşme" olgusunu bulacaktır. Kapitalist toplumların sömürme mekanizması ve kısmî iş bölümü yüzünden emekçi (üretici) kendi emeğine ve üretimine yabancılaşmıştır. Öyle ki, bir buzdolabı fabrikasının emekçisi, bü-yük bir mağazanın vitrininde kendi ürettiği aygıtı korku, ürperti ve saygı ile bakar. Hiçbir zaman ona sahip olmayı, onu kullanmayı aklından geçiremez. Yalnız ürettiği meta, (buzdolabı) değil bu, işin mekanizması da, yani ürettiği metanın kendinden uzaklaşması da bir "rèification"dur. Buzdolabı onun için bir fetiş durumuna girmiştir.

(5) Herakleitos: "Her şey akıyor ve değişiyor..." sözleriyle antik Yunan

felsefesinde diyalektiği ilk kez bu denli yakından izlemiş bir filozoftur. VI. yüzyılın sonlarına doğru Efes'de yaşamıştır. Herakleitos'a göre: "Hava ve su sönmek veya yeniden doğmak üzere olan ateştir. Toprak ve katı cisimler ateştir ve kader tarafından tayin edilen saatte yeniden tutuşacaklardır. Değişmez bir kanuna göre, gök bölgelerindeki ateş sıra ile buhar, su toprak haline gelir ve aksi istikamette tekrar aslına döner, genç koyulaşır, tekrar göklere yükselir ve bu sonsuz olarak böyle gider. Şu halde kâinat muntazam aralıklarla yanıp, sönen, değişme halinde bir ateş top (pyros trope), daimi olarak bir canlı ateştir. Bu ne bir tanrının, ne bir insanın eseri değildir. O varolmaya başlamadığı gibi, yok olmayacaktır da."

(6) Burada "doğa" sözcüğü ile birlikte madde ve maddesel ilişkileri de düşünmemiz gerekir. Özellikle Nâzım Hikmet'in şiirinde "doğa" sözcüğü, diyalektik materyalist açıdan, bu her iki kavramı da beraberinde getirir. Marx'ın Feuerbach üstüne yazdığı ünlü "on birinci tez", "değiştirmedeyiz kendimizi..." dizesini açıklamayı kolaylaştıracaktır. Şöyle deniyor o tezde: "Filozoflar şimdiye değin dünyayı değişik biçimlerde yorumlamaktan öte bir iş yapmadılar. Oysa sorun, şimdi onu değiştirmektedir.

(7) "Tarihin gelişiminde bireyin etkisi," konusunda öncülerden Engels, Marx ve Plekhanof derinlemesine araştırmalar yapmışlardır. Lenin bunu pratik alanda uygulayarak daha da geliştirdi. Gerek Engels, gerek Plekhanof, "Tarihte Bireyin etkisi" başlıklı uzun birer inceleme yazısı yazmışlardır. Bu yazılardan Plekhanof'un için bakın; "Marksist Düşüncenin Temel Meseleleri, s. 268"

(8) "Se Neutrlisent", Hegel, Mantık, C. III

(9) Bu bizzat Marx'ın diyalektiği somutlaştırmak için başvurduğu bir benzetmedir. Aynı benzetme Max Beer tarafından "Sosyalizm Tarihi" adlı eserde de kullanılmıştır.

(10) "Se Paralyzent", (Loc. cit.) Karşıtların birbirini felcederek etkisiz bir duruma sokması...

(11) Laboratuvarlardaki kültür deneyi genellikle çok bilinir. Bir kaba temiz bir miktar su ile birlikte biraz saman çöpü ya da örgensel kökenli herhangi bir cansız madde konur ve bu kap güneş ışınlarının etkisi altında bir süre bekletilirse, mikroskop incelenmesi sonucu suda birtakım ilkel organizmaların teşekkül etmiş olduğu görülür. Giderek birkaç gün daha beklenirse, bu kez suda öncekilere oranla daha gelişmiş sayabileceğimiz, Euglena Virüdis, Amip, v.b. gibi canlıların da meydana geldiği göze çarpar. Geçen yüzyılda olduğu gibi, bu yüzyılda da bilim adamları yaşamın ilk kez sulara başlamış olabileceği düşüncesini doğrulamaktadırlar.

(12) Belli fizik, şimik ve biyolojik koşullar altında doğa, belli birtakım birleşimler yaparak ilkel örgensel maddeleri meydana getirir. Bira mayasının meydana geliş sürecindeki fermantasyon olayı buna iyi bir örnektir. Bunlar da yine canlı maddenin gerektirdiği koşullarda ve pek karmaşık bir tarzda birleşerek ve yüzyıllarca süren bir diyalektik oluşumdan sonra ilk gelişmiş canlı maddeyi, yani hücreyi meydana getirmişlerdir. İlkel de olsa, ilk örgensel madde teşekkül edince artık basit bir biçimde organize olmuş canlıların açıklanması kolaylaşmış oluyor. Yine belli fizik, şimik ve biyolojik koşullar, bir maddenin canlılık niteliğine son verebilir. Ve canlı organizma da bu kez çürüme ve kimyasal ayrışma yoluyla molekül ve atomlar halinde tekrar doğaya döner. (Cansız maddeden canlı maddeye geçiş konusunda bkz: Georges Cogniot, "Engels'e Göre Tabiatın Diyalektiği" ve F. Engels, "Tabiatın Diyalektiği").

(13) Çağdaş uygulamacı spiritüalist akımı, ki, ülkemizde de demekler halinde uygulayıcı ve araştırmacı çalışmalar yapmaktadır.) metapsişik araştırmalar konusunda diyalektik materyalizme karşıt yöntemler kullanmasına karşın yine de ilginç gözlemlerde bulunmuştur. Bunlardan biri çekirdek fiziğinden hareketle sanrılar (hallucination) ve fantomların açıklanması denemesidir. Bu araştırmalar; maddenin, enerjinin özel bir hali olduğunu doğrulamaya götürmüştür ruhçuları... Artık onlar da madde alanından (elektron, pozitron, moleküler sistemler alanından) ruh alanına (vibrasyon, dalga ve ışın alanına) bir geçiş olduğunu kabulleniyorlar Ne var ki, bilimsel ve metodik bir açıklama yapamadıklarından bütün bu yönsemeler bir metafizik olmaktan öteye geçemiyor. Ve burda da on dokuzuncu yüzyılın spiritüalistleriyle birleşiyorlar. Kimyanın "enerjinin sakımı" ve çekirdek fiziğinin, "enerjinin dönüşümü" ilkeleri, bugün artık maddenin biçim değiştime yasalarını bütünüyle ortaya koymuştur. Bütün bunlardan çıkan sonuç şu; madde, nicelik ve nitelik değiştirebiliyor ve fakat fiziksel ve kimyasal anlamda yok olmuyor.

(14) "Şeyh Bedreddin Destanı"nın 1936'da yapılan birinci basımının 34 ve 35. sayfalarında Nâzım Hikmet tarafından eklenmiş önemli bir not var. Yeni basımda bu not yer almamış. Bir marksistin insansal olaylar karşısında tam bir insan gibi tepki göstereceğini savunan ve öfkeli bir dille yazılmış olan bu notu Nâzım Hikmet'i daha iyi anlamak bakımından aşağıya alıyoruz:

(Şimdi ben bu satırları yazarken, "Vay kafasıyla yüreğini ayınyor, vay tarihsel, sosyal, ekonomik şartları kafam kabul eder amma, yüreğim yine yanar diyor. Vay, vay marksiste bakın..." gibi laflar edecek olan bazı sol geçinen delikanlıları düşünüyorum. Tıpkı yazımın ta başında tarihi kelam müderrisini düşünüp, kahkahasını duyduğum gibi.

Ve şimdi eğer böyle bir istidrad yapıyorsam, bu o çeşit delikanlılar için değil, marksizmi yeni okumaya başlamış, sol züppeliğinden uzak olanlar içindir.

Bir doktorun verem bir çocuğu olsa, doktor, çocuğun öleceğini bilse, bunu fizyolojik, biyolojik, bilmemne-lojik bir zaruret olarak kabul etse ve çocuk ölse, bu ölümün zarureti çok iyi bilen doktor, çocuğunun ardından bir damlacık gözyaşı dökmez mi?

Paris komünasının devrileceğini, bu devrilişin bütün tarihi, sosyal, ekonomik şartlarını önceden bilen Marks'ın yüreğinden Komünanın büyük ölüleri "bir ızdırıp şarkısı" gibi geçmemiş midir? Ve komüna öldü, yaşasın komüna! diye bağırانların sesinde bir danıla olsun acılık yok muydu?

Marksist, bir "makina-adam" bir ROBOTA değil, etiyle, kanıyla, sinir ve kafası ve yüreğiyle, tarihi, sosyal konkre bir insandır.)

Marksizmin kişioğlunu robotlaştırdığı konusuna Marks, bizzat bu savda olanların birer robot ya da robot işleticisi durumunda olduklarını söylemekle en iyi karşılığı vermiştir; "Böylece emeği daha ucuz ve bozuk yiyeceklerle besleme araçları daima bulunduğu, aşgari ücretler devamlı düşmektedir. Bu ücretler başlangıçta insanı yaşamak için çalışmaya sevk etmişlerse de, insanı bir makina hayatı yaşamak durumunda bırakmak sonucuna varırlar. İnsan hayatı basit bir üretici kuvvetten başka bir değere sahip değildir. Ve kapitalist ona böyle davranır." (Serbest Ticaret Üzerine Konuşma, 1848, Felsefenin Sefaleti, Türkçe baskıya ek., İst., 1966)

(16) Engels bu yazısında Darwinizmden hareket ederek, maymundan insana geçiş sürecinde emek (iş) ve "elin işlevi" konularını inceler. Sonuçta, bu-

günkü yaratıcı yetkinliğe sahip elin de, emeği, (işin) bir ürünü olduğu görüşünü ileri sürer. (Bkz: Sosyalist Düşüncenin Gelişmesi, F. Engels, s. 24. "Maymunun İnsan Haline Gelişinde Emeğin Rolü")

(16) Diyalektik gelişim kategorilerinden biri olan yadsımayı yadsıma (inkârı inkâr) önce tezin, antitezi yadsımasıyla başlar. Sonra antitezi yadsıyan tez, antitez haline gelince bu kez de kendini, yani yadsıdığını yadsır. Engels'e göre bunu diyalektiğin varolduğu her yerde, yani yaşamın bütün alanlarında gözlemek mümkündür. (Bkz. Anti - Dühring, Türkçe 1. basım. C. 1, s. 202.)



### **III. Bölüm**

## **ELEŞTİREL AÇIDAN**

# NÂZIM HİKMET'İN GÖZÜYLE KEMAL TAHİR

Türk şairi **Nâzım Hikmet**'in büyük emeğinin geçtiği, derinlemesine etkileyerek edebiyat alanında ilk adımlarını atmasını kolaylaştırdığı üç beş önemli sanatçıdan biridir **Kemal Tahir**... Türk şiirinin dehası **Orhan Kemal**, **Nail V. Sabahattin Ali** ve **İbrahim Balaban** gibi yazar, şair ve ressamların yetiştirmelerine ön ayak olmuş: **Sabahattin Ali** ve **Nail V.**'nin dışında hiçbiri klasik eğitim düzeninden geçmemiş bu yetenekleri işleyerek, onları Türk sanat ve edebiyatına önemli birer değer olarak kazandırmıştır.

**Nâzım Hikmet**'in yukarda adını andığımız sanatçılar arasında özellikle **Kemal Tahir** üstündeki etkileri büyük olmuştur. **Nâzım Hikmet**, o şaşmaz, yanılmaz sezgisiyle **Kemal Tahir**'in yeteneğini ve belli bir eğitim ve çalışmadan geçmesi koşuluyla ileride çok iyi bir romancı olacağı gerçeğini saptamıştır. Birlikte geçirdikleri uzun hapislik yılları boyunca sık sık, bazı kereler, haftada iki kez mektuplaşmışlar; bu mektuplarında kişisel sorunlardan, edebiyat, sanat, toplumbilim, ekono-

mi ve felsefeye değin bir yığın konularda birbirlerine düşünce-  
lerini açıklamışlardır. Aynı zamanda çok iyi bir eğitimci de  
olan **Nâzım Hikmet** bu mektuplarında, o zamanlar henüz pek  
genç olan **Kemal Tahir**'in kişiliğini ve tepkilerini gözönünde  
tutarak yumuşak ve ağırbaşlı bir üslûp kullanmış; özellikle **Ke-  
mal Tahir**'in eleştirdiği yerlerde tepeden bakmayan, hor gör-  
meyen bir ağabey, bir arkadaş tavrı takınmıştır.

**Nâzım Hikmet**'le **Kemal Tahir**'in arkadaşlıkları gerçekte  
1938 yılı Harpokulu Olayı sırasında başlar. İkisi de Donanma  
Komutanlığı Askerî Mahkemesi tarafından ağır hapis cezasına  
çarptırılmışlardır. Gerçi **Kemal Tahir**, olaydan önce gazeteci-  
lik ve yazarlıkla yaşamını kazanma konusunda kesin karar ver-  
miş, bu yolda çalışmalara başlamıştır. Hatta, sanırım  
1935'lerde **Nâzım Hikmet**'i Şişli'deki evinde ziyaret ederek,  
onunla bir konuşma yapmış ve bu konuşmayı zamanın öbür  
dikkati çeken, önde gelen sanatçı ve yazarlarıyla yaptığı konu-  
şmalarla birlikte küçük bir kitapçık halinde yayımlamıştır. **Ke-  
mal Tahir**, daha o zamanlardan **Nâzım Hikmet**'in etkisi  
altındadır. Çok sonraları, zaman zaman mektuplarında bu etki-  
lenmeden yakındığı da görülmüştür. Ama genel olarak **Kemal  
Tahir**, zeki ve yetenekli bir öğrenci sıfatıyla, çağdaş Türk şiiri-  
nin babasından iyi bir eğitici, iyi bir öğretmen olarak yararlan-  
masını bilmiştir.

Uzun süren dostlukları dolayısıyla; **Nâzım Hikmet**'in, **Ke-  
mal Tahir**'in kişiliği ve sanatı hakkında sabit olmayan, çok de-  
ğişik kanıları olmuştur. Başlangıçta **Nâzım Hikmet**'in çok  
hakkı olarak edindiği izlenim şudur: **Kemal Tahir**, parlak bir  
gelecek vaadeden, zeki ve yetenekli bir gençtir. Eğitilmesi,  
desteklenmesi, teşvik edilmesi gerekmektedir. Bu kanısını her  
olanak bulduğunda dostlarına, yakınlarına sözle; yazılı olarak

da mektuplarla açıklamıştır.

Özellikle karısı **Piraye Hanıma** yazdığı mektuplarda **Kemal Tahir**'den sık sık övgüyle söz açmış: "Şimdilik deli, dolu bir oğlan" olan bu gencin, gelecekte adından önemle söz ettireceği kanısında olduğunu belirtmiştir. Nitekim, uzun hapislik ve dostluk yıllarında; özellikle **Kemal Tahir** "Sağirdere"nin müsveddeleri, taslakları üzerinde çalışırken, **Nâzım Hikmet**'ten devamlı maddî ve manevî destek ve yardım görmüştür.

**Kemal Tahir**, hapisliği sırasında tıpkı ağabeyi ve öğretmeni **Nâzım Hikmet** gibi, takma adlarla yazdığı hikâyeleri, zamanın edebiyat dergilerine gönderiyor, yayımlandıktan sonra da mektup yazarak **Nâzım Hikmet**'in düşünce ve görüşlerini soruyordu. **Nâzım Hikmet**, yukarda belirttiğimiz üslûp ve tavırla **Kemal Tahir**'in yapıtlarını incelikle eleştiriyor, başarılı bulduğu yerleri parlak sözlerle belirtmekten çekinmiyordu. Bu uzun hikâye ve roman taslakları, karşılıklı olarak iki dost arasında birbirlerine gönderiliyor: **Kemal Tahir**, **Nâzım Hikmet**'in yapıtları üstüne görüşlerini belirtiyor, **Nâzım Hikmet** de gerektiği yerlerde **Kemal Tahir**'in yazdıkları üzerinde değişiklik yapıyor ya da yol göstererek değişiklik yapmasını salık veriyordu. 1942 yılında **Nâzım Hikmet**'in hapishaneden **Kemal Tahir**'e yazdığı şu mektup, iki sanatçının çalışma yöntemini açıklaması bakımından da iyi bir örnek olabilir:

"Sağirdere'nin yürüdüğü müjdesine teşekkür ederim. Sağirdere Türk romancılığında bir merhaledir. Bundan sonra daha ne kadar büyük eserler yazarsan yaz o senin en taze, en ölmeyecek kitaplarından biri olarak kalacak. Fakat sen tıpkı yumurtladığı yumurtanın ne olduğunu bilmeyen bir sersem tavik gibisin." (1)

Görüldüğü gibi **Nâzım Hikmet**, o çağlarda **Kemal Tahir**'i çok yakın bir dost, bir arkadaş ve bir kardeş gibi kabul ediyor; yapmacıksız ve gereksiz ciddiyetten arınmış bir üslûpla eleştiriyordu. **Nâzım Hikmet**'in **Kemal Tahir** ve yukarda adını andığımız öbür sanatçılar üstünde hep olumlu ve yapıcı eleştirileri olmuştur.

Buna karşılık **Kemal Tahir**, mektuplarında saygılı bir üslûp kullanmakla birlikte, genel olarak sert ve hırçındır **Nâzım Hikmet**'e karşı... Baba şair ise onun bu tavrını gençliğine vermekte, büyük bir sabır ve olgunlukla karşılamaktadır. **Nâzım Hikmet**'in 1940'lardan, 1950'lere kadar en sevdiği iki insan karısı **Piraye Hanım** ve "kardeşim" nitelemesini kullandığı **Kemal Tahir**'dir.

"Ben hayatın ve şuurun bütün tezahürlerinde aktif olmayı isteyen adamım ve sevginin, dostluğun her çeşidini ancak aktif tezahürüyle anlarım, senin gibi sevdiğim bir kardeşi, **Piraye** gibi sevdiğim bir kadını fotoğraflarından seyretmek pasillîği içindeyim." (2)

**Nâzım Hikmet**, zaman zaman **Kemal Tahir**'i teşvik etmek konusunda abartılı sözler de kullanmıştır. 4 Eylül 1949 tarihinde **Bursa Hapishanesinden** yazdığı bir mektupta, **Kemal Tahir**'in roman dili konusunda doğrudan doğruya kendisine şu cümleyi yazmıştır:

"Türkçeyi senin kadar, iyi, sağlam, ciddî oyuncaksız yazan yok..."

1950 yılı genel af yasasının çıkışına kadar **Kemal Tahir**, **Nâzım Hikmet**'in gözünde, sağlam, dürüst, iyi bir dost, Türk edebiyatının genel akış yönünü etkileyecek denli başarılı bir

edebiyatçıdır. **Nâzım Hikmet**'in bu kanısı yurdu terkedişine kadar sürmüştür. 1955-56'lardan sonra **Nâzım Hikmet** ansızın **Kemal Tahir**'den söz etmez olmuştur. Ne lehinde ne de aleyhinde tek bir satır yazmamış, tek sözcük söylememiştir. **Nâzım Hikmet**'in **Kemal Tahir** hakkındaki bu mutlak sessizliği, çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Şu ya da bu biçimde **Kemal Tahir**'in **Nâzım Hikmet**'i bir daha düzelmeyecek bir biçimde kırdığı, küstürdüğü anlaşılmaktadır. (Bu konu, artık bizce de bilinmektedir. Ancak öbür araştırmacıların bildiklerinden çok ayrımlı, bambaşka bir biçimde... Belgelerimizi tamamladığımız zaman, bu konuyu ayrıntılı bir biçimde inceleyen bir yazı yayınlamayı düşünüyoruz..) Ama **Kemal Tahir**, **Nâzım Hikmet**'in gözünde uzun süre Türk edebiyatının öfkeli ve haşarı çocuğu niteliğini korumuştur.

❖ Sessiz bir biçimde sona ermiş olsa da, **Nâzım Hikmet**'le **Kemal Tahir** arasında eşine az rastlanır çeşitten bir arkadaşlığın, sağlam bir dostluğun yaşanmış olduğunu ileri sürebiliriz.

## BU ŞİİR KİMİN?

### I

Geçen yıl yayımını durduran **Gerçekler Postası**, son sayısında (Kasım, 1967) **Nâzım Hikmet**'e ait olduğu ileri sürülen bir şiir yayımladı (4). Derginin sahibi ve yönetmeni **Alpay Kabacalı**, bu şiiri **Nâzım Hikmet**'in yakın arkadaşı **Macit Doğudan**'dan aldığını, Sayın **Macit Doğudan**'ın kesin bir kanıt gösterememekle birlikte, şiirin **Nâzım Hikmet**'e ait olduğu konusunda sözlü teminat verdiğini, kişisel bir konuşmamızda bize açıkladı. "Dostlaaaaaar" başlığı ile yayımlanan bu şiir, **Nâzım Hikmet**'i tanıyanlar, onun sanatı üstüne incelemelerde bulunanlar için tartışma konusu oldu. Bir bölüm sanatçı ve yazar, bu şiirin **Nâzım Hikmet**'e ait olamayacağı kanısında. (Nitekim **Memet Fuat** da şiir yayımlandığı zaman kanısını bu yolda açıklamıştı.) Şiiri yayımcıya verenin ise elinde olumlu ve yazılı bir kanıt yok. Böyle olunca, haklı olarak ileri sürülen savlar, kuşkular bu araştırmaya bir başlangıç oluyor.

Önce şiirin bütününe birlikte okuyalım:

**DOSTLAAAAAAR**

1951 / Haziran / 19  
Haydarpaşa - Kadıköy

**Dostlar**

**Gidiyorum**

**Gidiyorum**

**Dostlar**

**Ne**

**"MOSKOVA"ya,**

**Ne başka yere hasret çektiğim için**

**Hayır**

**Hayır**

**Dostlar**

**Dostlar.**

**Kendi "VATAN" ında**

**"Destan" koynunda,**

**Bir kuduz köpek gibi**

**"Dolar" karşılığında,**

**Öldürölmek istemiyorum**

**Dostlar..**

**Gidiyorum**

**Gidiyorum**

**Dostlar.**

**Bu "VATAN" ve siz**

**Benim içimdesiniz,**

**Dostlar**

**Dostlar**

**Gidiyorum**

**Gidiyorum...**

**Dostlaaaaaaarrrr**

**Dostlaaaaaaarrrr**

**Nâzım HİKMET**



**Macit Doğudan**'ın **Alpay Kabacalı**'ya yaptığı açıklamaya göre: **Nâzım Hikmet**, bu şiiri yurt dışına çıkmadan hemen önce, oracıkta ayaküstü çiziktirerek **Macit Doğudan**'a vermiştir. Ne var ki, şiir **Nâzım Hikmet**'in şairliğinde ilk dönem sayabileceğimiz 1921 ile 1935 yılları arasındaki genç **Nâzım Hikmet**'in üslûbuna, buluş ve ustalıklarına çok yakın tarzdadır. Ayrıca tartışma konusu yaptığımız şiir, "1951/Haziran/19" tarihini taşımaktadır. Oysa **Kemal Sülker**'e göre **Nâzım Hikmet**, 16 Haziran 17'ye bağlayan gece yurt dışına çıkmıştır (5). Olay gazeteler tarafından da 18 Haziran 1951 günü halka duyurulmuştur. Şiir ise, 19 Haziran 1951 tarihini taşımaktadır. Yani, **Nâzım Hikmet**'in yurt dışına çıkışından iki gün sonrasının tarihini...

Bunlar daha çok kronolojik olaylar. Olayların tarihsel tartışmasını o günleri **Nâzım Hikmet**'le birlikte yaşayanlara bırakalım. Biz, bu yazımızda, "Dostlaaaaaaar" şiirinin **Nâzım Hikmet**'e ait olup olmadığını estetik yapı araştırmalarıyla saptamaya çalışacağız (6).

## II

Her soy sanatçıda özün gelişmesi, sonuç olarak estetik planda biçim gelişmesi olarak belirir. Bir şair olarak **Nâzım Hikmet**'in sanatının gelişmesinde de böyle olmuştur bu. Biçimle -öz ilişkileri birbirleriyle kesişmeyen, fakat zaman zaman birbirlerine yaklaşan ve uzaklaşan, iki koşut (paralel) çizgi gibidir. Tabii, bu açıklamamız, başarı çizgisinin üstüne yükselen sanat yapıtları için geçerlidir daha çok. Bu iki ana ni-

telik, sürekli birbirini etkiler, gelişmelere, oluşmalara ve değişmelere yol açar. Biçimle- öz arasında bir iç-bağ, diyalektik bir ilişki vardır. Her diyalektik ilişkide olduğu gibi, estetik ilişkilerde de karşıtların zaman ve mekân kesitlerinde bazı farklılaşmalar, değişik pozisyonlar olur. Zaman zaman biçimin öze, zaman zaman da özün biçime egemen olduğu, yekdiğerini etkisi altına alıp, "başkalaşıma" uğrattığı görülür. Soy sanatçılarda biçimle öz karşılıklı etki alışverişinde olan; biri diğerini yadsıyan, zaman zaman da karşıt olan bir "birliktelik" içindedir. Ama karşıtını içinde taşıyan bir "birliktelik" durumudur bu... Başarılı sanat yapıtlarında biçim ve öz, birbirlerini kendi dışlarında bırakır bir tarzda karşıt olamazlar.

**Nâzım Hikmet**'in sanatçı kişiliğinin tarihsel gelişimi söz-konusu olunca, "Dostlaaaaaaar" şiirinin, bu tarihsel gelişimin diyalektik akışı dışında kaldığını görürüz. Şair, gençlik yıllarında denemesini yapıp ve gereken denemeleri kazandıktan sonra terk ettiği bazı biçimsel yincelemelere yeniden girişmiş görünür bu şiirde. Örneğin, şiire başlık olan "dostlar" sözcüğünün, nesneleştirme (şeyleştirme): Güçlü bir plastik görüntü sağlama amacıyla "DOSTLAAAAAAARRR" biçiminde yazılması gibi... oysa "**Nâzım Hikmet**'in "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı, yazdıktan sonra böyle aşırı biçimsel bir denemeye yeniden dönebileceğini düşünemiyoruz biz. Sonra **Nâzım Hikmet**, şiir içinde bazı sözcükleri tırnak (" ") içine alarak pek az şiirinde kullanmıştır. Örneğin: Memleketimden İnsan Manzaraları'nda böyle bir tek dizesi bile yoktur. Yine şair, sözcükleri kapital harflerle yazma tutkusundan, "Manzaralar" denemesini geçirdikten sonra vazgeçmiştir. "Yeni Şiirler" ve "Son Şiirler" adlı kitaplarında büyük harflerle yazılmış sözcüklere rastlamak zordur. Sonra **Nâzım Hikmet** bir sözcüğü: hem

tırmak içinde: hem de büyük harfle pek az. şiirinde kullanmıştır. Bu pek az şiir de yukarıda belirttiğim gibi 1935'lerden öncelere rastlayan şiirlerdir. Bu yöntem daha çok: "Güneşi İçenlerin Türküsü" (1929), "Şeyh Bedrettin Destanı" (1936), "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" (1932) ve "Taranta Babu'ya Mektuplar" (1935) adlı kitaplarında kullanılmıştır.

Şiirin kaynağı, **Macit Cevat Doğudan**, bütün aykırılıkları, **Nâzım Hikmet**'in şiiri yurt dışına çıkma telâşî içinde, ayaküstü, heyecanla yazmış olmasıyla açıklıyor. Oysa **Nâzım Hikmet** gibi bir şairin: telâş ve heyecan öğeleri yüzünden, bir zamanlar denediği ve sonra onları aşmış bulunduğu kaba biçimsel oyunlara tekrar dönmüş olabileceğini düşünmek zordur. Beton duvarlarla örülmüş bir durumdayken en güzel şiirlerini yazmış bir sanatçıdır o... Soy bir şair, telâş ve heyecan anlarında yıllar yılı uğraşmalarla elde ettiği biçimi, ustalığı hemen unutup elinin tersiyle bir kenara itemez. Sanatının hangi aşamasındaysa, hangi dönemindeyse, o döneme uygun biçimi kullanır. Şiirin yazılış sırasındaki ruh durumunun gerçek olduğunu kabullensek bile, **Nâzım Hikmet**'in böyle bir estetik hafiflikte bulunabileceğini sanmak zordur. **Nâzım Hikmet**'in böyle bir şiiri, hiç bir zorlamaya girmeden hiçbir sıkıntı çekmeden yazması gerekirdi. Şairin sıkıntısı, çilesi, asıl meşakkati, o döneme gelirken, o aşamayı yaparken çektiği sıkıntı ve meşakkatlerdir. Sanatçının her dönemde, yapıt ortaya koyarken, doğum sancıları çekmekte olduğu görüşünü bir kenara koymamız gerekir artık. Şimdi biliyoruz ki, sanatsal eylem, bir esin işi olduğu kadar, bir disiplin, bir eğitim ve bir yetenek işidir. Kaldı ki bu şiir bir aşama dönemini göstermek şöyle dursun: "İnsan Manzaranları" şairine yakışmıyor pek. "Saman Sarısı" şiiri için bir aşamanın başlangıcı, ya da sonu denebilir belki, ama "Dostlaaaaa-

aar" şiiri için bu yargı olanaksızdır.

İçlem (öz) olarak da bu şiir, ağırlığı olan bir şiir değildir. Belki bu şiirde söylenenler **Nâzım Hikmet** tarafından daha değişik bir duyarlık planında doğrulanabilir. Ama **Nâzım Hikmet** yazsaydı, her halde çok daha değişik bir estetik perspektifle karşı karşıya gelirdik kanısındayız.

Sonuç olarak, "Dostlaaaaaaar" şiiri, **Nâzım Hikmet**'in sanatçı kişiliğinin gelişimi açısından, umutsuz ve kuşkulu bir şiir görünüşündedir. Bizce olumlu bir kanıt ele geçirilmedikçe de bu kuşku sürüp gidecektir (1968).

Adını açıklamak istemediğimiz ve edebiyatçı olmayan bazı kimselere göre ise, bu şiiri **Nâzım Hikmet**'in yazmış olması büyük bir olasılık taşımaktadır. Bu kimseler, şairin af söylentileriyle birlikte büyük bir tembellik içine sürüklendiğine ve hapisten çıktıktan sonra, yurdu terkediş tarihine kadar geçen zaman içinde üç beş şiir "yazabildiğine" dikkati çekerek şunları söylemektedirler:

"Büyük şaire yapılan, insaftan yoksun baskılar vardı. Hapisten çıktıktan sonra siyah bir otomobille ezilmek istenmişti. Kırk beşinden sonra askerliği araştırılıyordu. On üç yıldan beri sürekli mahpusluğun doğurduğu ve hekimlerin pek bilemeyeceği özel ruh halini yaşıyordu. Memet, yeni doğmuştu ve büyük şair kışlık odun kömür peşindeydi. Bu koşullar altında şairin böyle kendine pek yakışmayan bir şiir yazmış olmasını anlayabiliriz."

## NÂZIM HİKMET NE ZAMAN YURT DIŞINA ÇIKTI?

"Bu Şiir Kimin?" başlıklı yazımın "Yelken" dergisinde yayımlanışından sonra, "Gerçekler Postası" dergisinin sahibi ve yönetmeni Sayın **Alpay Kabacalı**'yla tekrar görüştüm. Bana, **Nâzım Hikmet**'in yakın arkadaşı **Macit Cevat Doğudan**'ın yazımdaki görüşlere katılmadığını, estetik açıdan yorumlarım üstüne söyleyecek bir şeyi olmadığını; ama kanıt olarak kullandığım ve **Kemal Sülker**'in kitabından aktardığım tarihin yanlış olduğunu, bu yüzden kuşkuların çoğaldığı görüşünde olduğunu söyledi. O sıralarda "Yelken" dergisinin, yönetiminin şair **Attilâ İlhan**'dan çıkması, gerekse "Gerçekler Postası" dergisinin kapanması ve gerekse araya bizim askerlik hizmeti dönemimizin girmesi yüzünden bu konudaki tartışmalar daha fazla sürdürülemedi. Çünkü konuya ilgi gösterenler sadece adı geçen bu iki derginin yöneticileriydi. "Yeni Dergi"nin yönetmeni **Memet Fuat** da tartışmayı uzaktan izliyor, dergi olarak katılmayı düşünmüyordu.

Uzun bir aradan sonra, 1973 yılında **Nâzım Hikmet**'in yakın arkadaşı **Macit Cevat Doğudan** ile tanışma olanağını buldum. Sayın **Macit Cevat Doğudan**, hem yeni yayınladığı "Vietnam Geçidi" adlı romanını vermek, hem de benimle tanışmak için onur verip, beni Yeni Ortam'daki odamda ziyaret etti. Karşıdaki yaşlı, ama dinç ve güleryüzlü ihtiyarın **Macit Cevat Doğudan** olduğunu anlayınca heyecanlandım. Kendisini tanımaktan büyük bir sevinç duydum. Büyük şair **Nâzım Hik-**

met'in en yakın ve en çok sevdiği dostlarından biri karşımda duruyordu. İlk görüşmemizde zaman darlığı yüzünden çok kısa sayılabilecek bir konuşma yapabildik. Daha sonra Sayın **Macit Cevat**, şeker hastalığının tedavisi için hastaneye yatmadan önce tekrar ziyaretime geldi. Bu ikinci görüşme sırasında konuyu kendilerine açtım. **Doğudan**, "**Nâzım Hikmet Dosyası**" kitabı yazarı **Kemal Sülker**'in yanıldığını, **Nâzım Hikmet**'in yurt dışına çıkış tarihinin bu kitapta belirtildiği gibi 18 Haziran değil, "19 Haziran 1951, Salı" olduğunu; hastaneden çıktıktan sonra bana bu konuda yazılı belgeler getireceğini söyledi.

Sayın **Macit Cevat**, gerçekten de sözünde durarak, hastane çıkışından sonra belgelerle tekrar bana geldi. Getirdiği belgeler arasında kendi daktilosuyla yazdığı şu açıklama da yer alıyordu:

"Ben **Macit Cevat**, 19 Haziran 1951 Salı günü sabah saat 9 ile 10 arası, Kadıköy vapur iskelesi civarında **Nâzım Hikmet**'i gördüm. **Nâzım** bana avukatı ve vasisi **İrfan Emin Kösemihaloğlu**'na verilmek üzere bir dosya ile bir mektup teslim etti. Bunlar arasında **Nâzım**'ın o anlarda kendi elyazısıyla yazmış olduğu 'Dostlara Veda' şiiri çıktı. **İrfan Emin Kösemihaloğlu**'ndan bunun bir örneğini ben aldım. Belki başka kimselerde de bu şiir vardır."

Sayın **Macit Cevat**, böylece daha önceki savlamalarında kesin bir biçimde ısrar etmektedir.

**Kemal Sülker**'in **Nâzım Hikmet**'in Türkiye'den ayrılış tarihiyle ilgili olarak yazdıkları konusunda **Macit Cevat** şunları söylemektedir:

**"Kemal Sülker, Nâzım Hikmet'in 18 Haziran 1951 tarihinde Türkiye'yi terkettiğini, Türk gazetelerinin yazdığını söylemektedir. Sülker'e göre Nâzım Hikmet, 18 Hazirandan önce Türkiye'den ayrılmış olmaktadır. Yine Sülker, Ant Dergisi'nin 5 Haziran 1967 tarihli 23. sayısında yer alan 'Nâzım Hikmet'in Türkiye'de Son Gecesi' başlıklı yazısında şöyle demektedir: "Pazartesi günü ayın onsekiziydi ve hazaranın çok sıcak bir günüydü. Kanlıca'dan Yeniköy'e giden vapurla Rumeli yakasına ayak bastığım zaman, sabahın bu erken saatinde gazeteciler bağırıyordu: Nâzım Hikmet'in kaçtığını yazıyor!.. Halbuki Kemal Sülker aldanıyordu. Nâzım'ın Türkiye'yi terkediş tarihini yanlış yazıyordu. Zaten yazısının gerçeğe ilgisi azdır. Türkiye'deki gazete koleksiyonları incelenirse, gerçek ortaya çıkar."**

Gerçekten de Nâzım Hikmet'in yurt dışına çıkışını bildiren ilk haber, Bükreş Radyosunun yayınına atfen 21 Haziran 1951 tarihinde (perşembe günü) çıkmıştır. Bükreş Radyosu, 20 Haziran akşamı yaptığı yayında Nâzım Hikmet'in Bükreş'e gelmiş bulunduğunu bildirmiştir. Cumhuriyet Gazetesi, 21 Haziran 1951 tarihinde: "Şair Nâzım Hikmet Bükreş'e mi Kaçtı? başlığını kullanmıştır. Cumhuriyet Gazetesinin 22 Haziran 1951 tarihli 9660. sayısında ise "Nâzım Hikmet'e Ait Bir İz Bulunamadı" başlığıyla şu haber metni yer almıştır:

**"Öğrendiğimize göre şairin askerlik durumu son birkaç ay önceye kadar alâkahılarcı tetkik mevzuu olmuştur. Bu tetkiklerin safhalarının neler olduğu bilinmemekle beraber, Nâzım Hikmet, geçen salı**

günü bir sene önce evlendiği eşine:

'Askerlik işini halletmek üzere Ankara'ya gidiyorum. Gecikirsem beni merak etmezsin' demiş, çok sevdiği ve düşkün olduğu iki aylık yavrusunu uzun uzun öpüp, sevdikten sonra evden çıkıp gitmiştir. İşin dikkate değer tarafı bir Ankara seyahatine çıktığını söyleyen Nâzım Hikmet'in, karısının ifadesine göre yanına en küçük bir eşya dahi almamış olmasıdır.

Gene dün Nâzım Hikmet'in Kadıköy'de Mühürdar caddesi 59 numaralı ikametgâhına giden bir arkadaşımıza şunlar söylenmiştir:

'Kocamın Bükreş'e kaçtığını gazetelerden öğrenmiş bulunuyorum. Askerlik işini halletmek üzere geçen salı günü bana ve çocuğuna veda eden Nâzım'da böyle uzun bir yolculuğa çıkacak herhangi bir heyecan sezinlemedim. Böyle bir maksadı olsaydı bizden gizlemesine hiçbir sebep yoktu" demiştir."

Sayın Macit Cevat Doğudan'ın ve Nâzım Hikmet'in ikinci eşi Münevver Hanımın ifadelerine göre, Nâzım Hikmet, salı günü gecesi Türkiye'yi terk etmiştir. Bu salı günü de 19 haziran 1951 tarihine rastlamaktadır. Bütün bu kanıtlara göre, şairin 19 haziran 1951 günü yurt dışına çıktığını kabul etmemiz gerekmektedir.

1968 yılı Aralık'ta "Yelken" dergisinde yayınlanan: "Bu Şiir Kimin?" başlıklı yazımızın neden olduğu gelişmeler, bununla da bitmedi. Konunun tekrar "Yeni Ortam'da tartışma alanına getirildiği günlerde, Sayın Aziz Nesin de gazeteyle telefon ederek, M.C. Doğudan'ın ortaya çıkardığı şiirle ilgili görüşlerini bildirdi. Nesin'in konuşmasının amacı, bizi bu konuda aydınlatmaktı ve konuşma özel nitelikteydi. Ancak biz Sayın Nesin'den bu konudaki görüşlerini bize değil de, "Yeni Ortam



Sanat Sayfası"na yapımlarını rica ettik. Sayın Nesin, önce bu dileğimize karşı çıktıysa da, daha sonra yine telefonla aşağıdaki açıklamayı yaparak bizi daha çok sevindirdi: 1 Ekim 1973 tarihli "Yeni Ortam"da yer alan ve "sanat muhabiri" sıfatıyla bizim kalemimizden çıkan haber metni şöyleydi:

"BU ŞİİR KİMİN?" için Aziz Nesin de bir açıklama yaptı

17 Eylül 1973 tarihli Yeni Ortam'ın sanat sayfasında yayımlanan bir incelemede sözü geçen ve Nâzım Hikmet'e ait olduğu iddia edilen; "Dostlaaaaaar" başlıklı şiirle ilgili olarak Aziz Nesin şu açıklamayı yapmıştır:

"Şiirin kaynağı olan Macit Cevat Doğudan, 1967 yılı sonbaharında bir gün, Türk Edebiyatçılar Birliği lokalinde yanıma gelerek kendini tanıttı ve elinde Nâzım Hikmet'in olduğunu iddia ettiği ve hiçbir yerde yayımlanmamış bir şiir bulunduğunu söyledi. Macit Cevat konuyla ilgilenmemi istiyordu. O gün Macit Cevat'ın bana anlattıkları şöyleydi: (Nâzım Hikmet yurt dışına çıkmadan bir gün önce, Kadıköy ile Haydarpaşa arasında uzanan koyun kıyısındaki rıhtımda buluştuk. Rıhtım boyunca aşağı yukarı yürürken Nâzım Hikmet bana o gün yazmış olduğu bir şiirini okudu. Ben de kendi elyazımla not aldım. Bu şiir o günden beri bende saklı kaldı. Bu Nâzım'ın Türkiye'yi terketmeden önce yazdığı son şiirdir). Şimdi hatırlayabildiğime göre; Macit Cevat'ın ifadesi böyleydi. Ama 17 Eylül 1973 günü Yeni Ortam'ın sanat sayfasında yayımlanan "Bu Şiir Kimin?" adlı incelemeden öğrendiğimize göre, Macit Cevat, şiirin bu kez Nâzım'ın avukatı İrfan Emin Kösemihal'e verilmek üzere hazırlanan bir dosyadan çıktığını ileri sürmekte ve bu konuda kendi ifadesinden başka yazılı bir delil, bir kanıt gösterememektedir. Böyle olunca şiirin Nâzım Hikmet'e ait olduğu konusundaki kuşkular çoğalmaktadır."

Nâzım Hikmet üstüne yıllardan beri geniş bir inceleme ve araştırma üstünde çalıştığımı bildiren Aziz Nesin, ayrıca söz konusu şiiri okuduğunu ve Nâzım Hikmet'e ait olamayacağı kanısında bulunduğunu da belirtmiştir.

## YANLIŞ YAKLAŞIMLAR...

*Aşağıda okuyacağınız yazı, 1967 yılında, Papirüs Dergisinin "Nâzım Hikmet İçin Özel Sayı" adlı yayımından hemen sonra yazılmıştır. İkinci Yeni Cephenin Nâzım Hikmet'i çok iyi anladıkları ve sevdikleri iddialarına karşı, onu nasıl anlayıp sevdiklerini ortaya koymak bakımından hazırladığım bu yazı, ne yazık ki düşüncelerine saygı duyduğum bir yayımcı olan Cemal Süreya tarafından geri çevrildi, sert bir eleştiri olduğu gerekçesiyle... Bir daha da yayımlamak olanağını bulamadım. Şimdi burada okur önüne çıkarılmasından yarar umuyorum.*

Papirüs'ün eylül 1967 sayısı, çoktandır beklenmekte olan **"Nâzım Hikmet İçin Özel Sayı"** adıyla yayınlandı. Şimdiye değin başka edebiyat dergilerinin böyle bir özel sayı hazırlamamış olmalarını biraz anlayarak, biraz da şaşarak düşündüm hep... Öbür edebiyat dergileri böyle bir saygı borcundan neden kaçınmaktalar, bunu anlamak zor değil... Yalnız **Yeni Dergi**'yi bu düşüncemiz dışında tutmamız gerekir. **de** yayınevi ve yöneticisi, **Nâzım Hikmet**'e yaslanmakla kendine özel birtakım çıkarlar sağlasa da: titiz ve dikkatli basımlarıyla, yayımların ilk kaynaklarından yararlanmasıyla, yine de büyük hizmetlerde bulunmuştur bana göre... Ama öbür ilerici edebiyat dergileri hiç olmazsa, büyük şairin öldüğü ay olan haziran sayılarını bu kaçınılmaz edebî göreve ayırabilirlerdi (7).

Dergide en ilgi çekici yazı, sanatın sosyal olaylarla ilişkile-

rini araştıran, Sayın Selâhattin Hilâv'ın denemesiydi. Bu denemenin bazı tartışmalara yol açacağını umuyorum. Yararlı olur üstünde tartışılması... (8)

Benim asıl üstünde durmak istediğim, **Turgut Uyar**'ın, "Sıla ve Muhacirlik Mısraları" başlığını taşıyan incelemesi... Şöyle diyor Uyar, o yazısının bir bölümünde:

... Tekniđi bu yüzden ilkel bu yüzden savruktur biraz. Nâzım'ın şiir tekniği, birtakım aşırılıklar, bile bile yapılan abartmalar dışında çok olağandır, ilkel-dir. Hiç düşünmeden sečilmiř -daha doğrusu sečilmeden alınıvermiş,- bolca, sorumsuz ve kolay kafiye-ye dayanır, geleneksel halk şiiri kolaylığına...

İlk önce, "Nâzım'ın tekniği ilkeldir..." sözlerini irkilerek okudum. Ne var ki, daha aşağı satırlarda, ilkel sözcüğünün etkisinin hafifletmek amacıyla Uyar'ın bu kez **Nâzım Hikmet** şiirinin işlemine dört elle sarılmış ve onu övmekte olduğunu gördüm. Eğer **Turgut Uyar**, bu düşüncelerinde içtenlikle davranmışsa, **Nâzım Hikmet**'in şiir serüvenini gereğince anlayıp kavrayamamış demektir. Biliyoruz ki, eğer bir sanatın özü: yeni, taze ve insan gerçeğine dayanıyorsa; ve bu öz, **Nâzım Hikmet** gibi bir şairin elindeyse ve bu şairin edebî etkinliği bugün başarı çizgisinin çok üstünde görölüyorsa, o halde biçiminin de yeni, yorucu çalışmaları sonucu elde edilmiş, denenmiş ve olgunlaşmış bir biçim olması gerekir. İlemlerle biçim arasındaki bütün o estetik - diyalektik karmaşıklığa (kompleks) karşın son çözümlenmede, son sözün işleme ait olduğunu biliyoruz. Bu durumda, Sayın **Turgut Uyar**'ın: "Nâzım'ın şiir tekniği ilkeldir, geleneksel halk şiirinin kolaylıklarına dayanır... Sorumsuz kafiyeler... vb." yargılarının kökten değişmesi gerekir. Yeni bir

içlemi, yeni bir özü, eski ve denenmiş biçim kalıpları ile vermenin estetik açıdan ne denli tehlikeli olduğu ortadadır. Zaten, **Nâzım Hikmet** de bunu çok iyi bildiği için, özel bir çalışma alanı olarak bu uygulamayı "Rübâiler"de yapmıştır:

**Geldi yıldızlarla birlikte hâtıralar:  
Yine gönlüm bir pırıltıya etti rağbet,  
Bir dildâden var Nâzım Hikmet  
sesten ve ıtırdan ibaret**

Buna rağmen, büyük şair, büyük bir alçakgönüllülükle, bu dörtlük için: "**Yahya Kemal** istilizasyonu gibi bir şey. Rezalet!" diyordu (9). **Turgut Uyar**'ın bu yargıları verirken nasıl bir poetika adına konuştuğunu biliyoruz. İkinci Yeni'nin edebî - tarihsel hatası, yeniliğin özde değil, biçimde yapılabileceğini sanmasıydı... Bu anlayışa bağlı kalan şairler ise hiçbir zaman **Nâzım Hikmet**'in poetikadaki yüceliğin kaynaklarını anlamadılar. Sorunu hep getirip biçime bağladılar ve **Nâzım Hikmet**'in ününü de "mitleşmesiyle" ilgili buldular. Yani, onu bir edebiyat adamı gibi değil, edebiyat dışı olayların adamı olarak görüp, öyle gösterdiler. Bu anlayışın çarpıklığı, davranışın içtenliksizliği ortadadır. **Nâzım Hikmet**, belki ülkemiz okuruna "mit" gibi görünebilir. Ama dikkatle ve özenle yapılan kısa bir gözlem, onun edebiyat tarihi içindeki çok önemli yerini ortaya koyar. Türkiye'den **Nâzım Hikmet**'in görünüşü biraz değişik-tir. Çünkü Türkiye, onun özyurdudur ve Türk halkının yarısı onu şair olarak tanısa bile, yarısı da politik kimliğiyle tanır. Ama dünya edebiyatında **Nâzım Hikmet**'in görünüşü öyle mi? Diyelim ki, bizler, yani Türkiye'de oturanlar onu mitsel nitelikleriyle görüyoruz. Ya dünyanın başka köşelerinde duranlar na-

sıl ve hangi perspektiften görüyorlar **Nâzım Hikmet**'i? Paris'te **Aragon** ve **Sartre**, Moskova'da **Ehrenburg** ve **Radi Fiş**, Amerika'da **Howard Fast** ve **Paul Robeson**, Güney Amerika'da **Pablo Neruda** nasıl görüyorlar **Nâzım**'ı?.. Tümünün de görüşleri şu ortak tümce altında toplanabilir: "**Nâzım Hikmet**, Türk şiirinin, Türk sanatının onurunu kurtarmış, Türk edebiyatında devrim yapmış büyük bir şairdir..." Bu ortak kanıya varmak için yukardaki yazar ve sanatçıların **Nâzım Hikmet** üstüne yazdıklarını okumak yeter. Yerli yersiz onun hapisliğini, politik eğilimlerini anmıyorlar. Daha çok sanatının, şiirinin çileleri üzerinde duruyorlar.

**Nâzım Hikmet**'in şiir tekniği ilkel değildir. Bunu, görünen köyün kılavuza ihtiyacı olmadığını bildiğimiz halde kesinlikle ortaya koymalıyız. Halk sanatından, halk şiirinden büyük ölçüde yararlandığı doğrudur. Yalnız halk şiirinden mi? "bir yerlerde bir mehtâb oldu heder..." derken; bir zamanlar İstanbul burjuvazisinin dilinden düşürmediği, "Adalar Sahilinde" şarkısından seçtiği dizeleri kendi dizeleri arasına karıştırırken; divan şiirinden halk şiirine, fütürist biçimlerden, dadacıların anlamsız hecelerine anlam yüklemeye çalışan, upuzun bir poetika çizgisi üzerinde dolaştığı neden görmezliğe gelinir? Üstelik de sayın **Uyar**, bu yargıları **Nâzım Hikmet**'in belli bir dönemi üstüne değil, onun sanatının bütününe gözönüne alarak veriyor. Bu haliyle yargısı daha ağır, haksız ve daha yaralayıcı oluyor. Bununla birlikte bu yargılar, sanatçının belli bir dönemi üstüne söylenmiş yargılar olsaydı yine de ilerici sanat çevrelerinde kuşkuyla karşılanmaktan kurtulamayacaktı.

**Nâzım Hikmet**'in hiç düşünmeden, hiç seçmeden, sorumsuzca kafiyeler kullandığı açıklaması da gerçek dışıdır. **Turgut Uyar**, **Nâzım Hikmet**'in çalışma yöntemleri konusunda en ufak

bir araştırmadan kaçınmış olsa gerek. Bir tek sözcük için, hapishane koşullarının kilitli kapılarını aşan, eski adamları bulup konuşan, bir dize için uyanıp, gece yarıları hapishane duvarlarına notlar alan, devamlı değiştirmeleri yüzünden şiirlerini son biçimini bulmaktan alıkoyan, (şiirleri hiçbir zaman son şeklini bulmayan); hayatı ile sanatını pek az sanatçıda görülebilen bir biçimde içiçe geçiren ve şiiri gibi yaşayan bir şair için bu savlar inandırıcı olmasa gerek...

Şaşırtıcı bir yargı daha: **Nâzım Hikmet**, insanı derinden kavıyor ve sorunları çok iyi biliyormuş. Bu yüzden inandığı, başkoyduğu öğretinin zaman zaman dışına düşüyormuş. Aslında burada eleştirilen **Nâzım Hikmet**'in kendisi değil, inandığı, başkoyduğu öğreti... Ama, sözkonusu öğretiyi eleştirmek için; "İnsanı derinden kavrama" ve "sorunları çok iyi bilme"nin, bu öğretiye bağlı insanları dışına düşürdüğü yolunda dolaylı bir eleştiriye ne gerek var. **Nâzım Hikmet** istismar edilmeden de Marksizm eleştirilebilir... **Nâzım Hikmet**'in inandığı öğretinin dışına düştüğü düşüncesi ise düpedüz onu anlamamaktan doğan, çarpık bir düşüncedir. **Nâzım Hikmet**'in bütün yaşantısı pek az sanatçıda görülebilen bir tutarlık içinde geçmiştir. **Bertolt Brecht**, onun kadar acı çekmediği, hapislerde çürütülmediği için bu denli uzun dayanabilmiştir belki de... Onun poetikasında yanılmadığını anlamak için, sanatını tarihsel ve toplumcu bir perspektiften görmek gerekir. **Turgut Uyar**, **Nâzım Hikmet**'te kendi ideolojisiyle çakışmayan, dünya görüşünün dışına çıkan bir tek dize dahi göstermekte büyük güçlüklerle karşılaşacaktır. Öğreti (Doctrines) sözcüğünün yansıttığı kavramı gereğince anlayabilmek için, onun büyük sanatçılarda dünya görüşüyle çakışmış olduğunu düşünmemiz gerekir. Öğreti ve dünya görüşü **Nâzım Hikmet**'te özdeş bir yapıdadır. Ayrıca,

**Nâzım Hikmet**'te öğreti diye nitelendirilen de, eski anlamıyla donuk, metafizik bir öğreti değildir. **Nâzım Hikmet**'i salt öğreti ya da katıksız estetik perspektiflerden incelemek eksik ve çarpık sonuçlar vermeye yargılıdır.

## **HAKLI BİR İLGİ, HAKLI BİR HEYECAN**

**Nâzım Hikmet** hakkında iki kitap yazmış olan büyük şairin yakın arkadaşlarından Sayın **Kemal Sülker**, bugüne değin **Nâzım Hikmet**'le ilgili olarak yayımlanan yazılarda ileri sürülen bilgilerdeki bazı yanlışlıkları düzelten bir eleştiri yayımladı (10). Yazısını ilgiyle okuduk. Özellikle **Nâzım Hikmet**'in doğum tarihiyle ilgili yanlışlıkları düzeltmek amacıyla yaptığı yorumları; sanatçının oyunlarılla ilgili, bizim bazı eksik bilgilerimizi tamamlayışını, çalışmalarımızı haklı olarak eleştirdiği yerleri saygıyla karşılıyoruz. Ne var ki, dikkatli ve titiz araştırmaları gerektiren bu tür çalışmalardaki kaçınılmaz yanlışlıklardan bir başkasına da sayın yazarın düşmüş olduğunu görüyoruz. Ya bir dalgınlık ya da belgelerdeki bir karışıklıktan ileri geldiğini sandığımız bilgi yanlışlığı şu:

**Kemal Sülker**, "Nâzım'a İlgili ve Heyecan" adlı yazısında bir dava dosyasından hareketle **Nâzım Hikmet**'in doğum tarihini belgelemeye çalışmaktadır. Oysa yazıda adı geçen dava dosyasında; "933/1004" numara ve tarih geçerken, dosyadaki nüfus teskeresi suretinde **Nâzım Hikmet**'in 1935 yılında "Ran" soyadını aldığı ve 1935 yılında da **Hatice Zekeriya Pirayende** ile evlenmiş olduğu belirtilmektedir. Şimdi bu durumda; 1933 tarihli bir dosyada, şairin 1935 yılında evlenmiş olduğu nasıl gösterilebilir? sorusu akla gelmektedir. Ayrıca, 1933'te soyadı yasası yürürlükte midir ki, **Nâzım Hikmet**'in soyadı "**Ran**"

olarak gösterilmektedir. Soyadı yasası 1935'te 2525 sayıyla çıkarılmıştır. Bu konuda sanırız sayın **Sülker** bir açıklama yapacak ya da bir düzeltme yazısı daha yayımlayacaktır. Dava dosyasıyla ilgili gerçeği biz de bilmiyoruz.

**Nâzım Hikmet**'in tiyatro etkinliğiyle ilgili olarak hazırladığımız ve zaman zaman "**Yeni Ortam**"'ın bu sayfasında okurlarımıza sunduğumuz "**Nâzım Hikmet**'in Oyun Yazarlığı" adlı kitabımızdan seçtiğimiz yazılarda, **Kemal Sülker**'in yaptığı haklı düzeltmelere gelince bunlar hakkında yazara teşekkürden başka bir söyleyeceğimiz olamaz. Ancak, ünlü "**Unutulan Adam**" oyununun 1934'te yapılan ilk basımını inceleyince, Sayın **Sülker**'in kitabın kapağını değil, kapaktan sonraki ilk sayfayı yayımlamış olduğunu gördük. Kapakta yayım tarihi 1934, iç kapakta ise 1935 tarihleri görülmektedir. Bu çelişkili durum, yaptığımız araştırmalara ve edindiğimiz bilgilere göre şöyle açıklanabilir:

**Nâzım Hikmet**'in "**Unutulan Adam**" adlı eseri 1934-35 tiyatro mevsiminde oynanmak üzere "**İstanbul Şehir Tiyatrosu**" tarafından kabul edilmişti.

Nitekim 1934-35 tiyatro mevsimi içinde oyunun yönetimini **Muhsin Ertuğrul** yapmış, başrolü de kendisi oynamıştır. Oynanma tarihi 1934'ün son aylarıdır. Kitabın basımı için de aynı tarih öngörülmüş ve kapağı önceden hazırlanmıştır. Ancak çeşitli nedenler, bu arada politik birtakım kaygılar yüzünden yapıtın yayımı, oyundan sonraya, yani 1935'in ilk aylarına kalmıştır. Aradaki fark pratikte birkaç aydan fazla bir şey değildir. Ama bir iki aylık bir fark, kitabın basımının, 1935'in ilk aylarına kalmasını gerektirmiştir. Nitekim, alışlagelmişin tersine rol dağıtımı, 1935'te Resimli Ay Matbaasında basımı yapılan kitabın başında değil, sonundadır. **Nâzım Hikmet**'in, kita-



blı, oyun oynanmaktayken okuyucunun elinde görmek gibi bir dileği vardı kuşkusuz. Ama ondan önce sahnelenen ve basımı yapılan "Kafatası" adlı oyuna gerici ve tutucuların gösterdiği tepkiler, oyunun yasa dışı yol ve baskılarla sahneden kaldırılması, şairi haklı olarak bir süre tereddütlere yöneltmiştir. Basımın gecikmesinde bunun da etkisi vardır. Özetle sonuç şu olmaktadır: "Unutulan Adam"ın kapağı önce basılmış, iç basımı sırasında ise kitabın, oyundan sonra piyasaya verilmesi kararlaştırılmıştır. Bu yüzden kitabın kapağında basım yılı 1934, iç formalarda ise 1935 olarak gösterilmektedir. **Kemal Sülker** ise yazısında kanıt olarak kitabın kapağının değil, içteki birinci sayfanın film klişesini kullanmıştır.

Evet, büyük Türk şairi **Nâzım Hikmet**'e olan ilgi ve heyecan şu son yıllarda eskiye oranla daha da artmıştır. İlk "İlgi ve Heyecanı" gösterenlerden biri de, Sayın **Kemal Sülker**'dir. Sayın **Sülker**, **Nâzım Hikmet**'le ilgili ilk yazısını 1966'larda yayımlamıştır. (Yani, 1964'lerden sonra yayımladığı ilk yazılarından birini...) "Nâzım'ın Sanat Anlayışı" başlığını taşıyan bu inceleme **Alpay Kabacalı**'nın çıkardığı "Gerçekler Postası"nda yer almıştı. Bu bakımdan **Nâzım Hikmet**'e gösterilen ilgi, 1973 Türk edebiyatı açısından yeni bir şey değildir. Nitekim yazısında bizden başka adlarını andığı; **Behzat Ay**, **Hayatî Aslıyazıcı** gibi yazarlar da şairle ilgili ilk yazılarını 1966'larda yayımlamışlardır. **Behzat Ay**, 1967 yılında "Bir Yarıyolda" başlığıyla **Nâzım Hikmet**'in şiirlerini "Yelken" dergisinde tanıtan bir yazı yayımlamıştır (11). Bizim ilk yazımız ise, 1965 yılında şairin "Ferhat ile Şirin" adlı oyunun **Gülriş Sururi** - **Engin Cezzar Topluluğu** tarafından **Elhamra Tiyatrosunda** oynanışı dolayısıyla olmuştur. Bu eleştiri o zaman "Varlık" dergisinde yayımlanmıştı. Şimdi bu kitabın yeni basımında da yer alıyor.

1964 yılında "**Yön**" dergisinde **Nâzım Hikmet**'in yirmi dört yıllık bir aradan sonra yapıtlarının yeniden yayımlanışıyla ilgili olarak yazılar yazanlar: yalnız **Kemal Sülker**, biz ve yukarda adını andığımız iki yazardan ibaret değildir. Sayın **Sülker**'in bu arada **Memet Fuat**, **Selâhattin Hilâv**, **Mustafa Öneş**, **Fethi Naci** ve "**Yön**" dergisinde o sıralarda takma adla kitap eleştirileri yazan tanınmış bir eleştirmenimizin adını da anması gerekirdi. Çünkü, bu yazarlar da 1965-67 döneminde **Nâzım Hikmet**'in sanatı ve ürünleri üstüne birden fazla yazılar yayımlamış edebiyat adamlarıdır. Özellikle Sayın **Selâhattin Hilâv**'ın 1965 yılında **Nâzım Hikmet**'in şiirini felsefî ve edebî açıdan çözümleme denemesi sayabileceğimiz dizi yazıları unutulmamalıdır.

Bizlerle birlikte Türk şairi **Nâzım Hikmet**'e gerekli "ilgi ve heyecanı" göstermiş ve bu arada incelememizdeki yanlışlıkları düzelterek, eksiklerimizi tamamlamış olan **Sülker**'e teşekkür eder; aynı ilgi ve heyecanı büyük şair hakkında bundan böyle yayımlayacağı yazılarında da sürdürmesini dileriz.

**YENİ ORTAM**

**10 Aralık 1973**

### III. BÖLÜMÜN NOTLARI

- (1) **Nâzım Hikmet**, "Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar" s. 168.
- (2) Aynı yapıt, s. 224.
- (3) Aynı yapıt, s. 400.
- (4) İnceleme 1968 yılında kaleme alınmış ve ilk kez **Attilâ İlhan** yönetimindeki "Yelken" dergisinin Kasım 1968 tarihli sayısında yayınlanmıştır.
- (5) **Kemal Sülker**: "Nâzım Hikmet Dosyası" s. 245.
- (6) Bu şiir ayrıca, Nâzım Hikmet'in Sofya'da basılan "Bütün Eserleri" adlı dizi kitaplarının birinci ve ikinci ciltlerinde de yer almaktadır.
- (7) 1967'den sonra 1968 yılında "Yeni Gerçek", "Forum" ve "May" dergileri de birer özel sayı düzenleyerek, "Yeni Dergi" ve "Papurüs"ü izlediler.
- (8) Nitekim, doğrudan bu yazıdaki sorunları ele almayan, fakat bu sorunların daha da genişletilmiş ve Türk edebiyatına uygulanmış biçimlerinden hareket eden yaygın bir tartışma, 1968 yılında; Asım Bezirci, Murat Belge, Mehmet Doğan ve Zühtü Bayar arasında yapıldı. Hasan Hüseyin, Attila İlhan, Ayhan Çan, Cemal Süreya, Refik Durbaş ve H.İ. Bahar'da bu tartışmaları dolaylı olarak etkilemeye çalıştılar.
- (9) **Nâzım Hikmet**: "Kemal Tahir'e Mektuplar" s. 205.
- (10) "Günümüzde Kitaplar", Kasım 1973, S. 7. s. 35
- (11) **Behzat Ay**, Yelken, S. 121, Mart 1967.



## **VI. Bölüm**

### **NOTLAR ve EKLER**

# TÜRKOLOG KOECHEROWA İLE KONUŞMA

## NÂZİM HİKMET DÜNYA EDEBİYATINA HİZMET ETMİŞTİR

Malgorzata Labecka Koecherowa, Polonyalı bir Türkolog... Büyük Türk şairi **Nâzım Hikmet**'i görmüş, onunla tanışmış ve dostluk kurmuş. Bununla da yetinmeyerek yapıtlarının bazılarını "Lehçe"ye çevirerek kitap halinde yayınlamış. Ayrıca, Polonya'da yayınlanan "Türk Edebiyat Tarihine Toplu Bakış" adlı yapıtında "Çağdaş Türk Şiiri" ve "Halk Edebiyatı" bölümlerini hazırlamış.

Mayıs ayında yurdumuza gelerek Çağdaş Türk Edebiyatıyla ilgili incelemeler yapan ve uzun bir süre İstanbul'da kalan Malgorzata Labecka Koecherowa'ya **Nâzım Hikmet**'le ilgili bazı sorular yönelttik. Polonya'nın bu tanınmış Türkologunun karşılıklarını **Yeni Ortam** okurları için yayınlıyoruz:

— Sayın Koecherowa, **Nâzım Hikmet**'in dedesi **Mustafa Celâlettin Paşa**'nın Polonyalı olduğunu biliyoruz. Bu konuda okurlarımıza bilgi verir misiniz?

— **Nâzım Hikmet**, memleketinden ayrıldıktan sonra Polon-

ya vatandaşı olarak Sovyetler Birliği'ne yerleşti. Dedelerinden biri olan Mustafa Celâlettin Paşa'nın (asıl adı Konstantin Borzecki) soyadı, Türk soyadına eklendi ve böylece sanatçının adı "N. Hikmet Ran-Borzecki" oldu.

Borzecki, Polonya'da soyulu bir ailedir. Yüzyıllardır bu ailenin fertleri "Dünya güzeli" diye anılırlar. Aynı zamanda çok kültürlü ve yurtsever insanlardır.

Bir gün Borzecki ailesinden bir ressam hanım Varşova'ya Nâzım'ın oğlu Memet Ran'ı görmeye gelmişti. Ben, hanımı gördüğümde öylesine şaşırdım ki; sanki Nâzım'ın bir modeliydi kadın. Uzun boylu, sarışın, gözleri, gülüşü, mimikleriyle tıpkı Nâzım'dı.

Nâzım'ın dedesi Borzecki, Çar'a karşı ayaklanmaya katıldığı için Sibiry'a sürgün edilmiş, oradaki Türk toplulukları arasında uzun süre yaşamış ve çoktan unutulmuş tarihlerini incelemiştir.

## BİR BÜYÜK ÖZLEM...

Borzecki'nin bu konuda tarihsel ve dilbilimsel çalışmaları vardır. (Les Turces Anciens et Modernes, 1869 gibi) Borzecki'nin bu çalışmaları Atatürk tarafından değerlendirilmiştir.

Türkiye'ye yerleşen Borzecki, kartograf olarak Osmanlı İmparatorluğuna hizmet etmiş, Türkiye onun ikinci yurdu olmuş ve orada ölmüştür.

Nâzım, Varşova'ya her gelişinde: "ben nasıl dedemin yurdunda vatanımın hasretini çekiyor, vatanım burnumda tütüyorsa, zavallı Mustafa Celâlettin Paşa da kendi vatanının özlemini çekmiştir" derdi.

Polonya'ya her gelişinde bizim sorunlarımızla yakından ilgilenirdi. Bütün ülkelerin sorunlarını aynı ilgi ve merakla izlerdi. Hele edebiyat ve gazetecilikteki yeni akım ve fikirleri özellikle öğrenmek isterdi. Ve "Yazarlarımız, gazetecilerimiz sosyalist bir kültür, yeni bir hümanizminin yaratılmasında çok büyük rol oynayabilirler, aman fırsatı kaçırmayın, gücünüzü boşa harcamayın," derdi.

— Türk edebiyatında bazı edebiyat eleştirmenleri, Nâzım Hikmet'in ünlü Sovyet şairi Viladimir Mayakovski'nin etkisi altında kaldığını ve ilk şiirlerini bu yolda yazdığını ileri sürüyorlar. Siz bu kanıya ne dersiniz?

— Nâzım'ın şiirlerinin Mayakovski'nin şiirlerine benzeyişi yüzünden onu taklit ettiği söylenir bazen. Oysa Nâzım, ilk şiirlerini yazdığında Mayakovski'yi bilmiyordu. Henüz Rusça bilmediği zamanlar bir toplantıda Mayakovski'nin kendi dilinde okuduğu bir şiirini dinlemiş ve çok etkilenmişti. Nâzım da, şiiri geniş kitlelere hitab etmede, Mayakovski gibi araç olarak kullanmıştır.

## **DÜNYA ŞİİRİNİ ÇOK İYİ BİLİYORDU...**

Nâzım'ın şairliğinin hapisnede başladığı söylenir genellikle. Bizde de Fransızca ve İngilizce çeviriler yapıldığı sırada kanılar böyleydi. (Şeyh Bedrettin Destanı, Yaşama Kasidesi, Karanlıkta Kar yağıyor).

Nâzım, dünya şiirini, Türk halk şiirini çok iyi biliyordu. Ona göre şiir bir tek saz değil, bir orkestra olmalıydı. Tüm sesleri olanca güçleriyle vermeli, coşku taşınmalıydı.

Nâzım bütün şiir örneklerinden yararlandı. Halk şiiri, di-



van şiiri, serbest nazım gibi. İlk şiirlerinde kafiye de kullanmış. 1928'den sonra formel olmaktan vazgeçmiştir. Hapse girmeden önce yazdığı: "Karanlıkta Kar Yağıyor" şiirinde programını söylemişti zaten. 1928'den sonra yazdığı şiirlerde halk şairlerinden yararlandı ve hece vezniyle çok güzel şiirler yazdı. 1925-1928 yılları arasındaki bazı şiirlerinde konuları ve mesajları önem taşıyordu. 1930'dan sonra şiir basamaklarını hızla çıktı. Simgeler kullandı (Güneşi İçenlerin Türküsü'nde olduğu gibi) şiirin gelişmesini "Karanlıkta Kar Yağıyor"da görüyoruz.

Daha sonra formel sanatlardan vazgeçip, şiirlerinde vezin, kafiye, aliterasyon oyunlarına yer vermedi. Serbet vezinle duygu ve düşüncelerini anlatmakla yetindi.

— Büyük şairin en ünlü poemi, "Memleketimden İnsan Manzaraları"nı incelemiştinizdir kuşkusuz. Bu yapıt hakkındaki düşünceleriniz?

## FILOZOFÇA ŞİİRLER YAZARDI

— "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda, şiiri dalgalandırıyor, bazen vezne yakınlaşıyor. Belli bir şiir kalıbına uymuyor. "Hapishaneden Mektuplar"da hasret, duygusallık dolup taşar, filozofça yazılmışlardır.

Nâzım şiirlerini her zaman memleketi ve memleketinin insanları için yazmıştır. Polonya'da sanatoryumda yazdıkları "Bach'ın Konçertosu" ve "Masalların Masalı"dır.

Nâzım, Türk edebiyatına olduğu kadar dünya edebiyatına da hizmet etmiş, dünyaya ender gelen sanatçılardandır. Ülkemizde her zaman sevgi ve saygıyla anılmış, anılmaktadır. Onu tanımış olmam benim için mutlulukların en büyüğüdür. Varşo-

va'ya geldiğinde sekreterliğini yapar ve yazdığı şiirleri hemen Lehçe'ye çevirirdim. Birlikte okur, düzeltirdik.

Bugün sevdiğim insanın ülkesinde bulunmak da ayrıca beni mutlu ediyor.

**YENİ ORTAM**

**15 Ağustos 1974**

## **ZÜHTÜ BAYAR KONUŞUYOR**

**Süleyman YAĞIZ**

Aşağıda okuyacağınız konuşma, Tarık Dursun'un yayınladığı; "Günümüzde Kitaplar" dergisinin Şubat 1974 tarihli 10. sayısında okura sunuldu. Şimdiye değin Türkiye'ye yayınlanmış kitap tanıtma ve eleştiri dergileri arasında en iyisini, en yetkinini Türk edebiyatına 10 sayılık bir koleksiyon halinde kazandıran Tarık Dursun, ne yazık ki, dağıtım güçlükleri yüzünden bu etkinliğini durdurmak zorunda kaldı. Ama "Günümüzde Kitaplar"; 1973-1974 döneminde Türkiye'de ve dünyada yayınlanan tüm kitaplar konusunda derli toplu bilgi verebilecek nitelikte, kitaplıklarımızın bir köşesini süslemeyi sürdürüyor. "Nâzım Hikmet Üzerine"nin 2. basımı nedeniyle bize sorular yönelten Süleyman Yağız'ın çalışması, yer darlığı nedeniyle dergide yarı yarıya kısalarak yer aldı. Oysa bu konuşma güncel Türk edebiyatının çok önemli sorunlarına da değinen nitelikteydi. Konuşmanın orijinal kopyesini kendi arşivimizde de bulamadık. Bu yüzden burada, "Günümüzde Kitaplar"da yayımlandığı biçimiyle yer alıyor, bir iki ufak düzeltme ve eklememizin dışında...

## DEHALAR KARŞISINDA ELEŞTİRMENİN DE YAPABİLECEĞİ BİR ŞEY YOK...

— Bir sanatçının, bir edebiyatçının "aşırı" olması ne demektir size göre. Örneğin, sanatını çağdaş bir siyasal öğretinin görüşleriyle kaynaştırmış olan Nâzım Hikmet'e bu görüşlerinden ötürü kimi çevreler; "aşırı" nitelemesini yakıştırıyorlar. Nasıl bir niyetin ürünüdür bu olay?

— Soru, bizler için pek şaşırtıcı değil... Hele Nâzım Hikmet, sözkonusu olunca, hiç şaşırtıcı değil. Biz de başlangıçta düşünürdük zaman zaman; ne demek filanca romancı, filanca şair "aşırı"? diye. Bakın ne demek "aşırı" ve nasıl bir "niyetin ürünü" bu... Nâzım Hikmet, biliyorsunuz, hiçbir sanatçının yaşamadığı özel olayları yaşamış, hiç kimsenin uğramadığı ölçüde büyük haksızlığa uğramış, ünü bugün sözcüğün tam anlamıyla dünya ölçülerini aşan, şimdiden dünya edebiyatında dev yapıtlarıyla lâıyk olduğu yeri almış büyük bir Türk edebiyatçısıdır... Gerçekten "büyük" niteliğine hak kazanmış sanatçı, sanat ve edebiyat alanına kendi özel ölçütlerini, (criterium'larını) getirebilmiş; bu ölçütlerle, sanat tarihini ve o güne değin yürürlükte olan "sanat değer ve ölçütlerini" sarsabilmiş, zorlayarak yeniliklere, tazeliklere yol açabilmiş kişidir. Nâzım Hikmet; "sanat, dünya ve politik görüşler" üçlemesi arasında, düşünsel bir denge, bir tutarlık kurabilmiş ender Türk sanatçılarındandır. Yalnız politik alanda değil, estetik alanda da kendi getirdiği anlayış ve beğeniyi sonuna değin savunması, bu yolda pratik edebî ürünler vermesi, kuramsal nitelikteki yazılarla sanat serüvenini doğrulaması ve başka bir deyişle: Kendi öz varlığını,

estetik ve toplumsal alanda "gerçekler" yolundaki savaşı, bazı bireyci, kendini beğenmiş, burjuva kültür dünyasını eleştirmede güçlük çeken kimselere "aşırı" gelebilir. Bize göre bu konunun ne edebiyat kuramı ne de toplumsal bilimler açısından, pratik ya da kuramsal bir anlamı ve bir değeri yoktur. Özgün (original) ve soy bir sanatçıya, edebiyat adamına, yasaklamalar koymak, onu ilkelere bağlamaya çalışmak, gerçekte sanata ve edebiyata kötülük etmekten öte bir anlam taşımamaktadır. Sanatçıya, edebiyatçıya önceden ve başkaları tarafından tasarlanmış formüller, kalıp ve klişeler vererek, bunlara uymasını bekleyemeyiz. Ama bir sanatçıda, bir edebiyatçıda, özgün ve tutarlı bir dünya görüşü, "çağdaş toplumsal gerçeklik" dışına düşmeyen bir sanatçı tavrı arayabiliriz. Var böyle bir özgürlüğümüz... Ve ne olursak olalım: ister bir politikacı, ister bir bilim adamı, isterse sıradan bir okuyucu: bütün yapabileceğimiz bundan ibarettir. Ve eleştirmenin de bunun ötesinde pek yapabileceği bir şey yoktur. Bizim eleştiri ve incelemelerimizde kullandığımız kişisel ölçütümüz şu olmuştur: tutucu ve gerici olmayan, çağdaş toplumsal gerçeklik sözkonusu olunca belirli bir anlam ifade eden her ilerici ve yenilikçi yazar, incelenmeli ve gerekli değer katına yerleştirilmelidir. Bu bakımdan, ama salt bu açıdan: bir sanatçının öncü, yenilikçi, (avant-garde) ve ilerici politik sınırlar içinde serbet ve bağımsız bırakılması görüşünden yanayız.

— **Burjuva eleştirmenlerinin Nâzım Hikmet'i yorumlayışlarını nasıl karşılıyorsunuz? Onların kullandıkları "yaklaşım biçimleri" size göre hatalı olabilir mi?**

— İlerici olmayan Türk eleştirmenlerinin Nâzım Hikmet'i anlayıp, yorumlayabildiklerini ileri sürmek bir hayli güç olsa gerektir. Orta sınıfın dünya görüşüne bağlı sanat ve edebiyat

tarihçileri ve eleştirmenler, Nâzım Hikmet gibi sanat ve edebiyat alanına "kendine özgü poetik birimler" getirmiş, çok boyutlu, özgün bir şairi ellerindeki eleştirel veri ve birimlerin yetersizliği nedeniyle değerlendirmekte güçlük çekiyorlar. Ayrıca, şairin politik tavrı ve dünya görüşü de orta sınıf ideolojisine ve dolayısıyla da orta sınıf eleştirmenlerine ters düşmektedir. Bu yüzden Nâzım Hikmet'e "ilerici olmayan" bir perspektiften yaklaşma çabaları gösteren bütün eleştirmenlerin çalışmalarını; yalnız edebiyat kuramı açısından değil, "içtenlik" sözkonusu olunca da büyük bir kuşkuyla karşılıyoruz. Nitekim, Mehmet Kaplan nam çelebinin: "Şiir Tahlilleri" adlı kitabında "tahlili yapılan": yani, canına okunan ünlü "Makinalaşmak" şiirinin uğradığı şanssızlık, olayı anlaşılabilir hale getiren nefis bir örnektir. Bu adamlar, şiirin, sanatın kendini yenilediğine inanırlar da neden "edebiyat kuramı" denen nanenin de bu yenileşmeye koşut bir yol izlediğini anlamazlar, anlamayız.

## **DEVRİMCİ SANATÇI OLABİLMEK, ÖYLE KOLAY DEĞİLDİR...**

— Birçok yazınızda da belirttiğiniz gibi, sanat ve edebiyatın, toplum yaşamında önemli bir işlevi var, kuşkusuz... "Toplumcu gerçekçi" akıma bağlı yazar ve sanatçılar için bu bir gerçektir. Ancak, günümüzde birçok sanatçı, hâlâ saltık soyutlama yolunda, "sanatı sanat için yapan" bir tutum içinde... Başka bir olay daha var; toplumcu gerçekçi anlayışa bağlı bazı sanatçılar da aşırı bir soyutlama tutkusuna içindeler. Bu durum özellikle şiir alanında belirgin. Bu tutarsızlıkların, çelişkilerin nedenleri neler olabilir?

— Sanatın toplumsal işlevi konusunda yeni bir tartışma açmak gereksiz. Bir Marksist, daha başlangıçta sanatın temelden toplumsal bir etkinlik taşıdığını kabul ettikten başka, ona yine toplumsal, giderek "politik" bazı görevler de yükleyebilir. Ama üstüne basılarak belirtilmesi gereken bir nokta var: "Marksist sanat, ilerici sanat" salt "toplumsal ya da toplumcu" gerçekçilikten ibaret değildir... Önce: "Toplumcu gerçekçilik" (Socialist realism) ile "Toplumsal gerçekçilik" (Social Realism) arasındaki ayrımı şöylece bir anımsayalım. Günümüz toplumcu sanat kuramı, çeşitli ve birbirlerine karşıt okullara ayrılmış durumdadır. "Toplumcu gerçekçilik" bunlardan sadece biri... Daha çok Marksizmin, Leninci yorumuna bağlı, ilkeleri: Maksim Gorki, Vladimir Mayakovski ve Lunaçarski gibi sanatçı ve sanat kuramcıları tarafından saptanmış bir: "Sovyetik edebiyat" biçimidir. Ve son yirmi beş yıl içinde, "genel anlamda sanat etkinliğini sınırlandırıyor ve darlaştırıyor" gerekçesiyle öbür Marksist sanat kuramcıları tarafından eleştirilmiştir. Marksist sanat kuramının: **Brecht - Aragon - Fischer** üçlüsüne dayanan okuluyla, **Giyörgi Lukacs** ve **G. V. Plekhanov** okuluna dayanan öbür dalları üstüne burada kısaca da olsa bilgi vermeye kalkışmamız olanaksız. Ama bu konuları çeşitli yazılarımızda, defalarca inceledik. Özellikle 1968'den bu yana yazdığımız birçok yazıda ve tartışmalarda, "Türk Toplumcu Edebiyat Kuramı"nın oluşturulmasında bunlardan hangilerinin yararlı olabileceği düşüncesi üzerinde de durduk.

# **SOSYALİST KÜLTÜR, BÜYÜK EMEKLER PAHASINA ELDE EDİLİR**

Şimdi dönelim konumuza:

Türk edebiyatının toplumcu kesiminde, sizin de belirttiğiniz gibi bir kargaşalık, bir tutarsızlık var gibi görünmektedir. Bu olayın kökenlerinde "İçtenliksizlik"ten önce, tembelliğin ve bilgisizliğin yatmakta olduğu gerçeğini kabul etmeliyiz. Sosyalist kültürün çok zor ve çileli çalışmalarından sonra beyinlerde oluşabileceği ve şiirlerde doğrudan bir yolla emekçi sınıfının dertlerini dile getirmenin, estetik açıdan devrimcilikle uzaktan yakından bir ilgisi bulunmadığının, kafalara iyice yerleşmesi gerek. Bir sanatçı yapıtında dobra dobra toplumun dertlerini, sorunlarını dile getiriyor diye ilerici ve devrimci bir sanatçı olmaz. Devrimci ve yenilikçi sanatçı olmanın başka gerekleri de vardır ve devrimci sanatçı olabilmek öyle kolay değildir. Çağdaş Türk edebiyatında böyle kolay yoldan üne kavuşmuş öykücü, romancı ve şair "Mebzul miktarda" vardır. Öbür yönden, kuramsal çalışmalara önem veren, çağdaş yenilikçi akımları dikkatle izleyen, Marksist sanat kuramındaki son değişikliklerden haberi, toplumcu sanatçılar da vardır. Bunlar, "dünyanın değiştirilmesi" gibi tarihsel nitelikli bir işin ciddiyetini kavramış, bu yolda özenle ve dikkatle çalışmalar yapan, ürünler veren namuslu yazar ve sanatçılardır. İşte edebiyatımızda zaten sayıları bir hayli az olan ilerici eleştirmenlerimizin işi hafife almaları yüzünden, bu iki tür sanatçı birbirine karıştırılmaktadır.

## **ESTETİK DIŞI DEĞERLENDİRMELER**

Şimdi bu açıdan bakılınca bütün sorun eleştirmenlerin niteliği ve niceliği konusunda toplanıyormuş gibi görünür. Nite-

kim, **Memet Fuat, Salâh Birsell, Tarık Dursun ve Cemal Süreya** gibi birçok edebiyat adamı da bu konuda böyle düşünmektedir. Söz konusu ilerici şair ve yazarlar, tek tek ele alınarak ve çağdaş Marksist sanat kuramı açısından incelenip, eleştirilerek yerli yerlerine oturtulmalıdırlar. Bu yapıldığı zaman, "İlerici Türk Sanat Kuramı"da bir bakıma bu sürece koşut olarak kendiliğinden oluşacak ve belirecektir. Nedir söz konusu sanatçının "İdeolojik - estetik" nitelikleri? Popülist mi? Sosyalist realist mi? Bilgi kuramından yana olan Plekhanov'cu mu yoksa Roger Garaudy ve Ernest Fischer'in savundukları "Kıyıtsız gerçekçilik" anlayışından yana mı? Bu bakımdan toplumcu gerçekçilikten yana olmayıp da, Marksist sanat okullarından herhangi birine bağlı bir sanatçıyı toplumcu saymamak gibi bir büyük yanlışlığa düşmemeliyiz.

.Bu saptamalar yapılmadan, bir edebiyatçıyı, edebiyat tarihi içinde yerli yerine oturtmak çok zor, belki de sosyalist kültür açısından olanaksız olacaktır. Bu yapılmadan, **Nâzım Hikmet** hep: "Komünist, vatan haini!" **Yahya Kemal** de: "Gerici, vatan haini!" olarak kalacaklardır. Oysa gerçekte bunlardan ilki "dünya çapında ve çok önemli", ikincisi ise sadece "çok önemli sanatçılardandır.

Sayın **Süleyman Yağız**, sorularınızla beni tekrar bu sorunlar üzerinde düşünmeye yönelttiğiniz için teşekkür ederim size...



## **NÂZIM HİKMET ÜSTÜNE YAYIMLANMIŞ KİTAPLAR**

Birkaç yıl öncesine değin ülkemizde **Nâzım Hikmet** üzerine, onun sanatçı kişiliğini, edebiyat etkinliğini inceleyen kitapların sayısı üçü geçmiyordu. Bunlardan ikisi ise daha önceki yıllarda yayımlanmış, [**Orhan Seyfi'nin Nâzım Hikmet'i** ile (1937), **Yalçın Kaya'nın Nâzım Hikmet'i** (1950)] küçük hacimli, daha çok derlemeye dayanan ve yeni basımları yapılmamış kitaplardı. Son yıllarda şairin sanatını incelemeye yönelik iki kitap daha yayımlandı. **Radi Fiş'in "Nâzım'ın Çilesi"** ve **Zekeriya Sertel'in "Mavi Gözlü Dev"**i... Böylece elinizdeki kitapla birlikte **Nâzım Hikmet'in** sanatını inceleyen, eleştiren kitapların sayısı beşi buldu.

Öbür kitaplar daha çok **Nâzım Hikmet'in** anısını ya da onunla ortak yaşanmış anıları ve öyküleri kapsıyor. Kişiliği çevresinde dönen olayları anlatıyor. Bunların içinde **Kemal Sülker'in Nâzım Hikmet'in Polemikleri** gibi şairin edebî

kimliğinin bir başka yönünü ortaya koyanlar olduğu gibi, otobiyografik bir roman niteliğindeki **Balaban'ın "Şair Baba ve Damdakiler"**i ve doğrudan **Nâzım Hikmet'e** ilişkin olmayan; ama onun adını kitabında kullanan **Osman Başdemir'in "Nâzım Hikmet'in Vasiyeti"** de var. Bir sanatçının, sanat eyleminin özüne doğrudan inebilmek için, onun yaşamının da iyice bilinmesi gerektiğine inanandanım. Bu yüzden bu kitapların da (**Nâzım Hikmet'in Vasiyeti'nin** dışında) şairin edebî etkinliğini, poetikasını çözümlemeye girişecekler için yararlı olacağı kanısındayım.

Aşağıda kısa paragraflar halinde **Nâzım Hikmet'le** ilgili olarak yayımlanmış kitapların tanıtmasını yapacağım. Bu kitaplar, (**Orhan Seyfi ve Yalçın Kaya'nın**kilerin dışında) 1964'ten sonra yayımlanmış eserlerdir.

**A. KADİR. "1938 Harbokulu Olayı ve Nâzım Hikmet", Kendi Yayını, İst. 1966.**

1938 Harbokulu olayının ve şairin bu olaya adının karıştırılışının öyküsü... Bir anılar dizisi niteliğinde. Olaya adı karışan yazarın ve **Şadi Alkılıç'ın** serüvenleri de anlatılmış. Yer yer biyografik ve otobiyografik açıdan başarılı pasajlar da var. Ama asıl ilginç olan, bir avuç genç yurtseverin **Nâzım Hikmet** adı kullanılarak nasıl geleceklerinden edilip, haksız yere sürgünlere, hapslere yollanmış olduğu...

**AYDEMİR, Aydın. "Nâzım", Kendi Yayını, Ank., 1970.**

**Nâzım Hikmet'in** kızkardeşi **Samiye Yaltırım'ın** anılarına ve bugüne değin şairle ilgili olarak yayımlanmış kitap ve yazı-

lara dayanılarak hazırlanmış bir inceleme. Başka yazarların şair hakkında yazılmış anı, inceleme ve şiirleri de kitapta yer alıyor. Ayrıca, şimdiye değin hiçbir yerde yayımlanmamış şiir ve fotoğraflar da kullanılmış. Yazarın "Önsöz"de belirttiğine göre, bu kitap, şairin doğumundan 1951 yılına değin olan yaşantısını kapsamaktadır. Yakında yayımlanacak olan 2. ciltte yine yeni belge ve fotoğraflarla 1951'den şairin ölüm tarihi olan 1963'e kadarki bölümler yer alacaktır.

**BALABAN, İbrahim. "Şair Baba ve Damdakiler", Cem Yayınevi, İst., 1968.**

**"Şair Baba ve Damdakiler"** otobiyografik bir roman... Köylü ressam **İbrahim Balaban**'ın Bursa Hapishanesinde **Nâzım Hikmet**'le birlikte geçen altı buçuk yılı anlatılıyor. **Balaban**, bu romanında hapishaneye nasıl düştüğünü, büyük şairi nasıl tanıdığını ve ondan resim yapmayı, sanatı, edebiyatı, şiiri nasıl öğrendiğini ilginç ve yeni bir biçimsel denemeye okura aktarıyor. **Nâzım Hikmet**'in hapishanedeki yaşantısından çok ilginç bölümler de sunuyor roman. (Geniş bir inceleme için, bkz: **Zühtü Bayar**, "Başarılı Bir Otobiyografi", Forum, s. 345, 15 Ağustos 1968).

**BAŞDEMİR, Osman. "Nâzım Hikmet'in Vasiyeti", Kendi Yayını, İzmir, 1968.**

Kitabın doğrudan **Nâzım Hikmet**'in yaşantısı ya da sanatıyla bir ilişkisi yok. **Osman Başdemir**, bu kitabında **Nâzım Hikmet** için yazdığı bir şiirin mahkemece dava konusu olmasını ve buna ilişkin olayları anlatıyor.

**BAYAR, Zühtü. "Nâzım Hikmet Üzerine", Haborâ Y. İst., 1957, Tel Y., 1973.**

Elinizde bulunan kitabın, "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Dünya Görüşü Olarak Diyalektik Materyalizm" ve "Dokuzuncu Yıl Şiiri" adlı bölümlerini içeren birinci ve geliştirilmiş ikinci basımları.

**FİŞ, Radi. "Nâzım'ın Çilesi", Ararat Y., İst., 1969.**

Sovyet edebiyat eleştirmeni ve Nâzım Hikmet'in yakın arkadaşı olan yazar, bu kitabında şairin hem sanatını hem de yaşantısını bir arada yansıtmayı amaç edinmiş. Biçim itibariyle kısa flash-back'lerle bir yandan şairin yaşantısı, uğradığı hak-sızlıklar, sanat serüveni verilirken, bir yandan da edebî etkinliği inceleniyor. Yer yer belgelerden de yararlanılarak yazılan bu kitabın yetkin bir eser olmasını isteyen Radi Fiş, bu amaçla Türkiye'ye de gelmiş ve şairin yaşadığı, hapis yattığı yerleri gezerek onun yakın arkadaşları, Orhan Kemal, Kemal Tahir, A. Kadir ve Vâlâ Nureddin'le görüşmüştür. Nâzım Hikmet'in özellikle 1951'den sonra yurt dışındaki yaşantısı ve edebî etkinliği hakkında da ayrıntılı bilgi veriliyor.

**FİŞ, Radi. "Nâzım Hikmet'in Lirikmi", Okar Y., İst., 1978.**

**KAYA, Yalçın. "Nâzım Hikmet - Hayatı, Edebî Şahsiyeti Hakkında Hükümler, Şiirlerinden Örnekler", Kendi Yayını, İst. 1950.**

Nâzım Hikmet'in edebî etkinliği üstüne ülkemizde yayımlanan ikinci kitap. Kitapta şairin o güne değin yazdığı şiirlerin-

den bazı seçmeler de yer alıyor. Ayrıca, edebî kimliği hakkın-  
da ülkemiz ve dünya yazarlarından aktarılmış yargı ve izlenim-  
ler de özet biçiminde verilmiştir.

**KOECHEROWA, Labecka Malgorzata. "Wi-  
ersze 1 Poematy" (Seçme Şiirler). Derleyicinin  
uzun bir inceleme ve Önsöz'üyle birlikte. Pans-  
towy Instytut, Warszawa, 1973.**

**ORHON, Orhan Seyfi. "Nâzım Hikmet, Haya-  
tı, Eseri, Şiirleri", Cumhuriyet Kitaphanesi,  
İst., 1937.**

Şairin edebî eylemi üstüne, ülkemizde yayımlanmış olan  
ilk kitap. Bu kitabın yeni basımı yapılmamıştır. (Geniş ve ay-  
rıntılı bilgi için bkz: **Refik Durbaş**, "Nâzım Hikmet - O. S. Or-  
hon'un kitabından derlemeler. Soyut. s. 17. 1966).

**ORHAN, Kemal. "Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk  
Yıl", Sosyal Y., İst., 1965.**

**Nâzım Hikmet**, Bursa Hapishanesinde tutuklu bulunur-  
ken, 1940 ile 1943 yılları arasında **Orhan Kemal** de aynı ha-  
pishanede tutukluydu. Yazar, bu kitabında şairin Bursa Hapis-  
hanesindeki yaşantısını anlatıyor. Bir anılar dizisi niteliğini  
taşıyan bu kitap da şairin edebî etkinliğini yansıtmaları bakımın-  
dan önemli. Yalnız anı notları değil, şairin sanatı hakkında **Or-  
han Kemal**'in yargıları da yer almaktadır bu kitapta. Ayrıca,  
yazarın soluk kesen, etkileyici anlatım biçimini de eklemeli...

**SERTEL, Zekeriya. "Mavi Gözlü Dev", (Nâzım Hikmet ve Sanatı), Ant Y., ist., 1969.**

Ünlü düşün adamı ve gazeteci **Zekeriya Sertel**, bu kitabında şairin şiirlerinden hareket ederek yaşamını açıklamaya girişiyor. Doğrudan estetik planda yapılan bir araştırma olmamakla beraber, **Nâzım Hikmet**'in yaşantısı ile yapıtları arasında varolagelen kesin çizgiyi işaretlemesi bakımından ilginç ve önemli... **Sertel**'in, ayrıca şairin yurt dışı yaşamını da bilmesi, Türk okurları için eksik ve karanlık kalan bazı bölümleri aydınlatmasını kolaylaştırıyor. Yaşlı bir yazarın kaleminden çıkmasma karşın dil, bugünkü okur tarafından da kolaylıkla izlenebiliyor. Kitapta ayrıca şairin eskiden kitaplarında yer alan, fakat yeni basımları yapılırken, yayımlanması editörler tarafından sakıncalı bulunan şiirleriyle; bunların üstüne geliştirilmiş incelemeler de yer alıyor.

**SÜLKER, Kemal. "Nâzım Hikmet Dosyası", May Y., İst., 1967, 2. basım 1974.**

**Nâzım Hikmet** davasını, duruşma belgelerine dayanarak inceleyen, hukukî açıdan önemli bir araştırma. Şairin edebî kimliğiyle doğrudan bir ilişkisi yok.

**SÜLKER, Kemal. "Nâzım Hikmet'in Polemikleri" (İnceleme), Ant Y., İst., 1968.**

**Kemal Sülker**, bu kitabında şairin gazetecilik eylemini ve edebiyat - politika alanında giriştiği kalem kavgalarını gözden geçiriyor. Yer yer ilginç örneklerin de alındığı incelemede **Nâzım Hikmet**'in **Peyami Safa**, **Yakup Kadri**, **Hamdullah Suphi** ve **Ahmet Haşim**'e karşı takındığı ilerici, devrimci tavır ve polemikler anlatılıyor.

**SÜLKER, Kemal. "Nâzım Hikmet", May Y., İst., 1976.**

**Nâzım Hikmet**'in şiir sanatını çözümlemeye yönelik bu kitap. **Sülker**'in uzun emek yıllarını kapsıyor. Kitapta şairin sanat yaşamında bir dönemi oluşturan önemli-şiirlerinden örnekler de yer alıyor.

**VÂ-NÛ, Vâlâ Nureddin. "Bu Dünyadan Nâzım Geçti", Remzi Kitabevi, İst., 1965.**

**Nâzım Hikmet**'in çocukluk ve gençlik arkadaşı olan yazar, bu kitapta şairin ilk gençlik yıllarından başlayarak; içine Sovyetler Birliği'ndeki öğrenim yıllarını da alan uzun yaşam öyküsünü anlatıyor. Daha çok ortak anılardan, birlikte yaşanmış olaylardan hareket eden **Vâ-Nû**, şairin sanatı ve kişiliği üstüne de ilginç gözlemlerde bulunuyor. Yazar, şairin çok yakın arkadaşı olduğundan, ancak kendisinin bileceği birtakım olayları bu kitaptan öğrenebiliyoruz. Bu kitap doğrudan doğruya bir biyografi değildir. **Vâlâ Nureddin, Nâzım Hikmet**'ten başka hem kendini; hem de şairin çevresinde yer alan öbür kişileri de anlatmıştır. **Nâzım Hikmet**'in 1951 yılına kadar olan yaşamı, biraz eski ama renkli bir üslûpla yansıtılmış. Şairin sanatçı kimliğini çözümlemek isteyenler için de çok yararlı bir kitap.

**YÜCEBAŞ, Hilmi. "Nâzım Hikmet Türk Basınında" (Derlemeler), Kendi Yayını, İst., 1967.**

**Nâzım Hikmet**'in edebî ve politik kimliği üstüne Türk basınında çıkmış yazıların bir bölümünü kapsayan, eksik bir derleme... Kitap, **Nâzım Hikmet**'i bir edebiyat adamı olarak değil de daha çok politik kimliği ağır basan bir kişilik olarak yansıtıyor.

## NÂZIM HİKMET ÜSTÜNE YAZILAR VE İNCELEMELER BİBLİYOGRAFYASI

Nâzım Hikmet, ilk edebiyat eylemiyle dikkati çektiğinden bu yana onun hakkında çok şeyler yazıldı. Ne var ki yazılanların büyük bir bölümü, onun yazınsal kimliğini hedef alan inceleme ve fıkralar olmuştur. Aşağıda saptayabildiğimiz kadarıyla bu her iki tür yazının da kaynaklarını gösterdik. Hiç kuşkusuz bu eksiksiz, tam bir bibliyografya olamayacaktır. Özellikle yabancı ülkelerde onun hakkında yayımlanmış yazıları saptamada büyük güçlükler çekiyoruz. Ama bu çalışma eksiksiz, tam bir bibliyografyanın derlenmesine bir başlangıç olabilir diye düşünüyoruz.

Bazı yazı kaynakları hakkında eksik bilgiler derleyebildik. Ve bunların bir bölümünü de bizzat görmek, incelemek olanğını bulamadık. Yeri, yayımlanma yılı ya da yazarı gibi öğelerin eksik oluşuna karşın bunları bir iki sözcükle başka araştırmacılara yararlı olmak düşüncesiyle belirttik. Eksik bilgilerin yerini boş bıraktık. Kuşku tarih ve yerleri "sic." sözcüğüyle işaretledik. Bu öğelerin neler olduğu, yazma düzeninden anlaşılacaktır.



Eski parti üyelerinden birinin bana verdiği bilgiye göre, bu yazılar, yayınlanması tasarlanan bir dergide yer alma olanağı bulamadan siyasî polisin eline geçmiş. Daha sonra da tek tük gün ışığına çıkarak okura ulaşmış. **A. Gölpınarlı, Cemil Meriç** ve **Zeki Baştımar**'ın yazıları bu tür yazılarınmış.

Bir de **Horizon, Pensée** gibi dergilerde yer alan kısa tanıtma yazıları varmış. Bunları da göremedik. Bu arada Paris'te yayınlanmakta olan "**Europe**" dergisi 1974 yılında **Nâzım Hikmet** için bir özel sayı düzenlendi. Bu sayıda yer alan yazıları bibliyografyamıza ekleme olanağı bulduk. İncelemelerimizi tamamladıktan sonra bibliyografyayı yeniden gözden geçirerek, daha ileriki yıllarda eksiksiz hale getirmeye çalışacağız.

**Ahmet Haşım:** Ahmet Haşım, Nâzım Hikmet'i Anlatıyor, **Türk Solu**, s. 17, 10 mart 1968.

**Abdel Malek:** "Dans Le Lumière de L'Orient", **Europe** 1974.

**Altan Yalçın:** Sanatta Yeni Bir Dönemeç, **Ant**, s. 20 ocak 1970.

**Ali Emre:** Nâzım Hikmet'in Anısına Bir Borcumuz Var, **Ant**, s. 18, mart 1969.

**Ant:** Nâzım Hikmet İtalya'da Sahneye Kondu, **Ant**, s. 5, ağustos 1969.

**Abdülbaki Gölpınarlı:** Nâzım Hikmet, 1946.

**Asım Sarp:** Nâzım'ın Sanat Anlayışı, **Gerçekler Postası**, s. 9 (sic.), haziran 1967.

**Ahmet Rıdvan, (Nâzım Hikmet):** Kafatası Üstüne, **Darülbeyti Dergisi**, s. 1932.

**Akşam:** Yolcu, **Akşam**, 13 aralık 1966.

**Ahmet Soner:** Sinemacı Gözüyle Nâzım, **Cumhuriyet Sanat / Edebiyat Eki**, ocak 1971

**Ahmet Emin Yahman:** Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet, **Vatan**, 19 ağustos 1949, (Aynı yazı yeniden **Yeni Dergi**'nin 29. sayısında basılmıştır.)

**Ahmet Oktay:** Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Bazı Notlar, **Papirüs**, s. 16, eylül 1967.

Ayrıca:

"Pour une aproche de 'Paysage Humain'" adı ile Fransızcaya çevrilerek, Europe dergisinde yayınlanmıştır.

Andrey Voyznoziyenski: Nâzım Hikmet, Europe, 74.

Aurélienne Accor: "Net le poètes du 'Garip'", Europe 74.

Asım Bezirci: "Memleketimden İnsan Manzaraları". Yeni a, s. 15, haziran 1973.

Asım Bezirci: "N. Hikmet'in Şiiri (1930-40 Dönemi)". Yeni a, s. 27, haziran 1974.

Atıf Sakar: Bir Ölüye Dair, Haher, 19 temmuz 1967.

Aydın Hatipoğlu: Yaşayan Nâzım Hikmet, Yeni Gerçek, s. 9, haziran 1968.

Aydın Sayeman: "Nâzım Hikmet ve Sinema", Yansma, s. 18, haziran 1973.

Atilla İlhan: "N. Hikmeti Kurtarmak Boynumuzun Borcudur", Barış, s. 3, 15 mayıs 1950.

Abdülbaki Arslan: "Nâzım Hikmet Üzerin", Yeniyol, 27 mayıs 1974.

Aziz Çahşar: Nâzım Hikmet ve Tiyatro, Papirüs, s. 16, eylül 1967.

Aziz Nesin: Nâzım Hikmet, Yön, s. 107.

Aziz Nesin: Dört Psikolojik Duygu, Yeni Tanın, 12 eylül 1965.

Aziz Nesin: Dramon Son Perdesi, Yeni Tanın, 6 eylül 1965.

Balaban: "La maitre d'Ibrahim", Europe 74.

Balaban: "Şair Baba Sureti", Yansma, s. 30, haziran 1974.

Balaban: "Nâzım'ın Ressamlığı", Yeni Ortam, 3 haziran 1974.

Bayram, İbrahim: "Komprador Oyunu", Tan (Yugoslavya), 13 aralık 1975.

Bedrettin Cömert: Saat 21-22 Şiirleri, Forum, s. 336, 1 nisan 1968.

Bedrettin Cömert: Lamberto Pugelli ile "Demokles'in Kılıcı" Üstüne Konuşma, Forum, s. 368, 1969.

Bedrettin Cömert: Nâzım Hikmet'in Gerçekçilik anlayışı, Forum, s. 364, Haziran 1969.

Behice Boran: Örnek Sanatkâr, 1946.

Behzat Ay: Bir Yanardağ, Yelken, s. 121, mart 1967.

Charles Doubznsky: Nâzım Hikmet ile Konuşma, Yön, s. 112, (Bu konuşmanın bütünü daha sonra Aziz Okay'ın çevirisiyle Yeni a dergisinin haziran 1974 tarihli 27, sayısında yayınlanmıştır.)

Charles Doubznsky: "Peysage de N. Hikmet", Europe 74.

**Charles Doubzynsky:** (Çev. Sevgi Tanıgüç). "İnsanın İç Coğrafyasında Yeni Olanın Şairi N. Hikmet", *Broy*, Ocak 1987, s. 15.

**Cemil Meriç:** Nâzım Hikmet, 1946.

**Cahit Tanyol:** Nâzım Hikmet Vatan Haini mi?, *Yön*, s. 121, 23 temmuz 1965.

**Cemal Süreya:** Nâzım Hikmet, *Papirüs*, s. 2, temmuz 1966.

**Cevdet Kudret:** Nâzım Hikmet Yıldız Gibi Aktı Geçti, *Sosyal Adalet*, s. 15, 1965.

**Çığ Dergisi:** Nâzım Hikmet'le Sohbetler, 1 ekim 1931.

**Çetin Altan:** Nâzım Hikmet Türkiye'nin Yüzakıdır, *Akşam*, 10 ekim 1967.

**Çetin Altan:** 1958'de Bir Akşam, *Akşam*, 6 ocak 1967.

**Çetin Altan:** 1938 Harboku Olayı ve Nâzım Hikmet, *Akşam*, 10 ocak 1967.

**Ekber Babayef:** Önsöz, (Nâzım Hikmet - Bütün Eserleri, c. 1, *Narodna Pros- veta*, Sofya 1967.)

**Ekber Babayef:** Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor, *Yön*, s. 214, 1967.

**Edip Cansever:** Kurtuluş Savaşı Destanı, *Yön*, s. 9, nisan 1965.

**Esen Yet:** Nâzım Hikmet'in Gözyaşları, *Tan Dergisi*, s. 3, 1967.

**Ercüment Akman:** "N. Hikmet'in Şiirimizdeki Yeri", *Yeni a*, s. 27, haziran 1974.

**Ece Ayhan:** Nâzım Hikmet ve Sinema, *Yeni Sinema*, s. 9.

**Egemen Berköz:** Değirmeler, *Soyut*, s. 20, 1966.

**Falih Rıfki Atay:** Nâzım Hikmet, *Yön*, s. 109.

**Falih Rıfki Atay:** Nâzım Hikmet, *Dünya*, 2 mayıs 1965.

(Bu yazı, *Nâzım Hikmet ve Başkaları* adlı kitaba alınmış ve ayrıca *Yön* dergisinin 109. sayısında da yayımlanmıştır.)

**Fuat Uluç:** Bir Azıtlama Münasebetiyle, *Düşünen Adam*, 3 aralık 1964.

**Fethi Naci:** Nâzım Hikmet Tedirginliği, *Yön*, s. 30, nisan 1965.

**F. K. Timurtaş:** Âkif ve Nâzım Hikmet, *Son Havadis*, 8 ocak 1966.

**Galina Ulanova:** "Ferhak ile Şirin", *Dost*, Ekim 1965, s. 16.

**Garros Manouglian:** "Nâzım vit L'histoire", *Europe 74*.

**Gedir İsmayilov:** "N. H.'in Evrenselliği ve Azerbeycan", *Türkiye Yazıları*, s. 19, aralık 1977.

**Günyüz Demirhan:** "Birçok Türk Filminde Onun İmzası Vardır", **Yenior-tam**, 3 haziran 1974.

**Günümüzde Kitaplar:** Zühtü Bayar Konuşuyor (S. Serpil Savcıoğlu), s. 10, şubat 1974.

**Günel Altıntaş:** "Günel Altıntaş'ın Soruşturmaya Cevabı", **Haber**, 13 mart 1967.

**Günel Altıntaş:** "Nâzım Şiirine Dönmemek Gericiliktir", **Soyut**, s. 14, 1966.

**Günel Altıntaş:** Görüntü Üzerine, **Soyut**, s. 17, 1966.

**Güzin Dino:** Kurtuluş Savaşı Destanı'nın Yapısı Üstüne Bir Deneme, **Sosyal Adalet**, s. 14, 1965.

**Güzin Dino - Nedim Gürsel:** "Chronologie de N. H.", **Europe** 1974.

**Günay Akarsu:** Nâzım Hikmet'in Oyunları, **Gen-Ar Tiyatro Dergisi**, 1966.

**Her Ay:** Nâzım Hikmet Diyor ki, **Her Ay**, s. 2, sayfa 104-107, nisan 1937.  
(Konuşmanın yeni basımı: **Yelken**, s. 146, nisan 1969).

**Halit Çaprı:** Nâzım ve Oyunu Türk Sahnesinde, **Milliyet**, 2 eylül 1965.

**Haldun Taner:** (Şairle ilgili anı ve bilgiler), **Ant**, s. 29, temmuz 1967.

**Haldun Taner:** Yolcu ve Nâzım Hikmet Üzerine, **Gen-Ar, Tiyatro Dergisi**, 1966.

**Hasan Gürkan:** Nâzım Hikmet'i Doğru Anlamak", **Yeni Ortam**, 3 haziran 1973.

**Hayati Asilyazıcı:** "N. H. Yermalova ve 'Enayi'", **May**, s. 9, haziran 1968.

**Haydar Teber:** "Onu Yaradan ve...", **Yeni Demokrasi**, ağustos 1987, s. 4.

**Hulki Aktunç:** "Nâzım Hikmet'in Sanat Felsefesi ve Hikâye - Roman Sorunları Üstüne", **Türkiye Defteri**, s. 8, haziran 1974.

**Hüseyin Korkmazgil:** "Ne Mutlu Bize", **Forum**, s. 364, 1 haziran 1969.

**Hikmet Altınkaynak:** "Nâzım Hikmet'in Masalları", **Yansına**, s. 30, haziran 1974.

**Hikmet Altınkaynak:** "Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu", **Yeni a**, s. 27, haziran 1974.

**Halit Ziya Uşaklıgil:** ".....", **Son Posta**, temmuz 1942 (sic.).

**İlhami Soysal:** "Bir Şairin Ölümü", **Yön**, 20 aralık 1964.

**İrfan Hızır:** "Peyâmi ve Nâzım Çekişmesi", **Kültür**, 15 eylül 1935.

**İlhan Selçuk:** "Nâzım Hikmet", **Cumhuriyet**, 18 aralık 1964.

**İlhan Selçuk:** "Nâzım ve Süleyman", *Cumhuriyet*, 14 temmuz 1967.

**İlhan Selçuk:** "Bakın Efendiler", *Cumhuriyet*, 4 mart 1967.

**İskender Muzheg:** "Nâzım Hikmet'i Okurken", *Sesler* (Yug.), s. 62-63, Oc. Şb. 1972.

**Jean Marcenak:** "Une Commune Présences", *Europe* 74.

**Kemal Sülker:** "Nâzım Hikmet'te Aşk, Umut, Özlem", *Forum*, s. 364, 1 haziran 1969.

**Kemal Sülker:** "N. Hikmet'in Serbest Vezinle Yazdığı İlk Şiirler", *Forum*, s. 364.

**Kemal Özer:** "N. H. Şiirinin Uyarısı", *Yeni a*, s. 27, haziran 1974.

**Konstantin Simenov:** "Le Neuire" *Europe* 74.

**Lel Starastov (Starostov):** "N. Hikmet'e Ağıt Yerine", *May*, s. 9, haziran 1968.

**Louis Aragon:** "Message" (Autograph), *Europe* 74.

**Madeleine Riffaud:** "A L'origine était L'action", *Europe* 74.

**Macit Cevat Doğudan:** "N. Hikmet'in Şiiriyle İlgili Bir Açıklama", *Yeni Ortam*, 19 ekim 1973.

**Macit Cevat Doğudan:** "Kemal Sülker'in Yanıtı", *Yeniortam*, 16 ekim 1973.

**Macit Cevat Doğudan:** "N. Hikmet ile Naci Sadullah", *Yeniortam*, 15 kasım 1973.

**Macit Cevat Doğudan:** "İnönü ve N. Hikmet", *Yeniortam*, 9 ocak 1973.

**Macit Cevat Doğudan:** "Muhsin Ertuğrul ile N. Hikmet", *Yeniortam*, 5 şubat 1974.

**Macit Cevat Doğudan:** "N. Hikmet ile Piraye", *Politika*, 15 ocak 1976.

**Macit Cevat Doğudan:** "Üstada Telgraf Hakkında", *Militan*, s. 6, haziran 1975.

**Marie-Joseph Barron:** "Un Poète de Combat", *Europe* 74.

**Mahmut Ş. Eygi:** "Türkiye'nin Yüzkarası", *Bugün*, 14 ekim 1967.

**Metin Toker:** "Nâzım", *Milliyet*, 15 ekin 1967.

**Mektep:** "Kafatası Piyesi Hakkında", *Mektep*, 7 mart 1932.

- Mustafa Ekmekçi:** "Nâzım Hikmet". *Yeniortam*, 3 haziran 1974.
- Mustafa Balel:** "N. hikmet Üzerine". *Bartış*, 20 nisan 1974.
- Memet Fuat:** "Bugün Pazar" Şiiri. *Yeni Dergi*, s. 31, 1967.
- Memet Fuat:** Nâzım Hikmet'in suçsuzluğu. *Yeni Dergi*, s. 29, 1967.
- Mehmet Doğan:** Saman Sarısı. *Papirüs*, s. 16, eylül 1967.
- Muzaffer Buyrukçu:** "Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl". *Papirüs*, s. 16, eylül 1967.
- Mustafa Baydar:** "Zoraki Diplomatın Dedikleri". *Cumhuriyet*, 8-9-10 aralık 1970.
- Mustafa Öneş:** Nâzım Hikmet'in Şiiri. *Yeni dergi*, s. 31, 1967.
- Mehmet Ali Sebük:** Nâzım Hikmet Meselesi. *Vatan*, 11 kasım 1949.
- Mehmet Ali Sebük:** Nâzım Hikmet Davasının Sübut Delilleri. *Vatan*, 18 kasım 1949.
- Mehmet Ali Sebük:** Nâzım Hikmet'e Ait Fiillerin Suç Unsurları. *Vatan*, 23 kasım 1949.
- Mehmet Ali Sebük:** Nâzım Hikmet'in Cezası. *Vatan*, 5 aralık 1949.
- Mehmet Ali Sebük:** Büyük Adli Hata. *Vatan*, 20 aralık 1949.
- Mehmet Ali Sebük:** Askerî Adalet Diye Bir Hukuk Şubesi Yoktur. *Vatan*, 3 ocak 1950.
- Mehmet Ali Sebük:** Hakkın Müdafaası. *Vatan*, 2 şubat 1950.
- Mehmet Ali Sebük:** Dreyfüs - Nâzım Hikmet. *Vatan*, 28 ocak 1950.
- Miguel A Asturias:** "Gai comme un Carillon de Cloche". *Europe* 74.
- Naci Çelik:** "N. Hikmet'in Romanları". *Türkiye Defteri*, s. 8, haziran 1974.
- Nadir Nadi:** Perde Aralığından. *Yön*, s. 92, 1965.
- Naci Sadullah:** Sevdiğim Muharrirler. *Hafta* dergisi, 6 mart 1935.
- Naci Sadullah:** "Yolcu" Üstüne. *Gen-Ar Tiyatro Dergisi*, 1966.
- Necati Zekeriya:** "Umudu Erdemleştiren Yazar". *Sesler dergisi*, s. 77, haziran 1973 (Üsküp).
- Necati Zekeriya:** "Bizde Nâzım Hikmet'in Etkisi". *Sesler dergisi*, s. 62-63, ocak-şubat 1972 (Üsküp).
- Necip Fazıl Kısakürek:** Nâzım hikmet'i Bahriye Mektebinde Tanıdım. *Yeni İstanbul*, 15-18 haziran 1965.
- Nermin Menemencioglu:** Turkey's Communist Poet. *The Bookman*, February 1932.
- Nerinin Menemencioglu:** Tarusa Yolu. *Papirüs*.

- Nurur Uğurlu:** Bir Şiir Bir Anı, Yeni Gerçek, s. 9.
- Nedim Gürsel:** "Poésie populaire Poésie du 'Divan'", *Europe* 74.
- Nedim Gürsel:** "N. H. et la Jeune Poésie", *Europe* 74.
- Nihat Behram:** Nâzım Hikmet'ten Bu Yana Türk Şiirinde Gerilla Hareketleri, *Ant*, 13 ocak 1970.
- Nurullah Ataç:** Yeni Bir Şair, *Milliyet*, 3 şubat 1934.
- Nurullah Ataç:** Nâzım Hikmet, *Milliyet*, 4 şubat 1934.
- Nurullah Ataç:** Nâzım Hikmet Değişirse, *Milliyet*, 24 aralık 1934.
- Nurullah Ataç:** Şeyh Bedrettin Destanı, *Milliyet*, 12-28 kasım 1936.
- Nurullah Ataç:** Şeyh Bedrettin Destanı, *Milliyet*, 12 aralık 1936.
- Nurullah Ataç:** Orhan Selim'e Mektup, *Tan*, 26 nisan 1935.
- Nurullah Ataç:** Şeyh Bedrettin Destanı, *Yön*, s. 108, nisan 1965.
- Orhan Kemal:** Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl, *Yön*, s. 105-106-107, 1965.  
(Daha sonra kitap halinde derlenmiş ve bir bölümü: "N. H. et la prison Boursa" adıyla, *Europa* dergisinin özel sayısında yayınlanmıştır.)
- Orhon Seyfi Orhon:** Nâzım Hikmet, *Son Havadis*, 6 haziran 1963.
- Orhon Seyfi Orhon:** Vatan Haini, *Son Havadis*, 17 temmuz 1967.
- Orhon Seyfi Orhon:** Palavracılar, *Son Havadis*, 12 ekim 1967.
- Oktay Rifat:** "Nâzım Hikmet Meselesi" (Orhan Veli ve Melih Cevdet imzalarıyla) *Yaprak*, 15 mayıs 1950, s. 26.
- Oktay Bizer:** "N. Hikmet'in Bazı Resimleri ve Portresini Yaptığı Ahmet Ustayla Konuşma", *Türkiye Defteri*, s. 8, haziran 1974.
- Oğuz Ozan:** "N. H. et la Jeunesse Etudiante", *Europe* 74.
- Ömer Faruk Toprak:** "Aslolan Hayattır", *Papirüs*, s. 16, eylül 1967.  
(Daha sonra yazarın *Duman* ve *Alev* adını taşıyan anı kitabına alınmıştır.)
- Pablo Neruda:** "Poéma a N. Hikmet", *Europe* 74.
- Peter von Hanım:** Nâzım Üstüne, *Yön*, s. 19, 25 aralık 1964.
- Philippe Souppoult:** "Nâzım", *Yön*, s. 108.
- Philippe Souppoult:** Nâzım Hikmet, *Şiir Sanatı*, s. 18, 1967. (Yön'de basılan yazının bir başka çevirisi...)
- Peyami Safa:** Biraz Aydınlık, *Hafta* dergisi, 8 temmuz - 12 aralık 1935.
- Papirüs:** Sonuna Kadar, *Papirüs*, s. 16, eylül 1967.

**Rauf Mutluay:** "Bu Hasret Bizim...", *Cumhuriyet*, 3 haziran 1974.

**Raymond Temkine:** "N. H. au Théâtre de Liberte". *Europe* 74.

**Refi Cevad Ulunay:** Nâzım Hikmet. *Milliyet*, 6 haziran 1963.

**Resul Rıza:** "Le Solute de l'Azerbaidjan". *Europe* 74.

**Refik Durbaş:** Nâzım Hikmet. *Soyut*, s. 17. 1966. (O.S. Orhon'un kitabından derlemeler.)

**Rifat Ilgaz:** "Ölülerimizi Andıkça", *Yansına*, s. 30. haziran 1974.

**R. Tomris:** "Nâzım Hikmet Deyince", *Papirüs*, s. 16. eylül 1967.

\*

**Sadri Ertem:** "Hem Materyalist Hem Şair.." *Resimli Ay*, Cilt I. s. 4 (1930).

**Selâhattin Hilâv:** "Nâzım Hikmet Üzerine Notlar", *Yön*, s. 115-116-117-118-119-120-121-122. (Bu notlar toplu olarak ayrıca, *Türkiye Defteri* dergisinin haziran 1974 N. Hikmet Özel Sayısında yayınlanmıştır.)

**Selâhattin Hilâv:** Birkaç Gözlem ve Düşünce, *Papirüs*, s. 16. eylül 1967. (Aynı yazı, "Son sanat Tartışmaları - Nâzım Hikmet - Estetler ve Sosyoloji" adıyla *Yansına* dergisinin haziran 1974 Nâzım Hikmet Özel Sayısında da yayınlanmıştır.)

**Selâhattin Hilâv:** "Yolcu" ve Yalnızlık Üstüne, *Gen-Ar Tiyatrosu Dergisi*, 1966.

**Selâhattin Hilâv:** "Yevgeni Vinokurov'la Konuşma", *Soyut*, s. 29. eylül 1970. (Konuşmanın sonunda Vinokurov'un N. Hikmet hakkındaki düşünceleri ve N. Hikmet'in Vinokurov'un bir kitabına yazdığı Önsöz de yer almaktadır.)

**Sabahattin Ali:** "Nâzım Hakkında", *Uyanış* dergisi, aralık 1937.

**Selmi Andak:** "Yolcu", *Cumhuriyet*, 15 aralık 1966.

**Semih Emre:** "Kurtuluş Savaşı Destanı", *Yön*, 9 nisan 1965.

**Samuel Sillen:** Önsöz, *Ant*, s. 71, 7 mayıs 1968. (Amerika'da yayımlanan *Poems by Nâzım Hikmet* adlı antolojinin önsözü...)

**Soliman Salom:** *Anthologia - Nâzım Hikmet*, (Giriş Yazısı, İspanyolca...), Madrid, 1970.

**Sadri Ertem:** Hem Şair Hem Materyalist Olunabilir mi? *Resimli Ay*, c. I. 1930.

**Şevket Süreyya Aydemir:** Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, *Kadro* dergisi, nisan 1932.

**Şevket Süreyya Aydemir:** Nâzım Hikmet Gerçeği, *Kim* dergisi, s. 468, temmuz 1967.



**Şerif Hulusi:** Nâzım Üstüne, Eylem, s. 17, 1963.

**Şiir Sanatı:** Nâzım Hikmet Üstüne Soruşturma, Şiir Sanatı, s. 10.

**Taylan Altuğ:** "İnsan Manzaraları Üstüne", Türkiye Defteri, s. 8, haziran 1974.

**Tristan Tzara:** Nâzım Üstüne, Yön, s. 109. (Aynı yazının bir başka çevirisi, Şiir Sanatı dergisinin 15. sayısında da yer almaktadır.)

**Talât Sait Halman:** Enayi, Books Abroad, Univ. of Oklahoma Press, July, 1967, U.S.A.

**Talât Sait Halman:** İnek, Books Abroad, Univ. of Oklahoma Press, October 1967. (Aynı yazının çevirisi: Yeni Gerçek, s. 9, haziran 1968.)

**Turgut Uyar:** Sıla ve Muhacirlik Mısraları, Papirüs, s. 16, eylül 1967.

**Tuncel Kurtiz:** "Yolcu"nun Yolculuğu, Gen-Ar Tiyatro Dergisi, 1966.

**Türkiye Defteri:** "Henüz Söylenmemiş En Güzel Söz İçin". s. 8, haziran 1974.

**Türkiye Defteri:** "N. Hikmet Şiirini Anlatıyor", s. 8, haziran 1974.

**Türkiye Defteri:** "Naci Sadullah ile Nâzım Üzerine Konuşma", s. 8, haziran 1974.

**Türkiye Defteri:** "Zamanın Tepkileri", s. 8, haziran 1974. (Derginin bu bölümünde şairin yurdu terketmesiye ilgili yazı ve haberler yer almaktadır.)

**Tankut Centel:** "Nâzım Hikmet Şiiri". Yansıma, s. 30, haziran 1974.

**Talât Kırca:** "Bir Kitap - Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar", Soyut, s. 27, temmuz 1970.

**Uğur Kökten:** Çocuk ve Şair, Papirüs, s. 16, eylül 1967.

**Veysel Öngören:** "Estetik Tercih ve N. Hikmet'in Şiiri" Broy, ocak, 1987, s. 15.

**Viktor Komiserzevski:** "Le poète qui ate les pierres de notre chemin", Europe 74.

**Yakup Kadri:** "835 Satır" (sic.) Milliyet, 28 nisan 1929.

**Yakup Kadri:** "Yeni Cemiyette Şair" Milliyet, 14 mayıs 1929.

(Bu iki yazıdan alınan parçalar, Mustafa Baydar'ın aracılığıyla 9 Aralık 1970 tarihli Cumhuriyet gazetesinde yayınlandı.)

**Yaşar Kemal:** Nâzım Hikmet ve Halk, Ant, 3 haziran 1969.

- Yusuf Ahıskalı:** "1938 Harboku Olayı ve Nâzım Hikmet", *Gerçekler Postası*, s. 7.
- Yelken:** Nâzım Hikmet Üzerine Dolayısıyla Zühtü Bayar'la Bir Konuşma. *Yelken*, s. 131, mart 1968.
- Yön:** Oktay Rifat - Behçet Kemal - O. Seyfi Orhon - K. Simonov - J. P. Sartre ve Orhan Kemal'den derlenmiş düşünceler, *Yön*, s. 106.
- Yüksel Pazarkaya:** İvan İvanoviç'i Tanımak, *Papirüs*, s. 35, mayıs 1969.
- Yüksel Pazarkaya:** Nâzım Hikmet ve Lirikizm, *Yön*, s. 95, 1965.
- Yüksel Pazarkaya:** Kardeşlik Haftasında Nâzım, *Yön*, s. 104, 1965.
- Yüksel Pazarkaya:** "Nâzım Hikmet ve Demokles'in Kılıcı", *Yeni a*, s. 17 - 18, ağustos, eylül 1973, (Aynı sayıda sözkonusu oyunun özeti de yer almaktadır.)
- Zihni Turgay Anadolu:** Şeyh Bedrettin, Nâzım Hikmet ve Kemal Tahir, *Gerçekler Postası*, s. 14, 14 Şubat 1968.
- Zekeriya Sertel:** Nâzım Hikmet ile Beraber, *Toprak dergisi*, mayıs 1959 (sic.).
- Zeki Baştımar:** Şair ve Ölüm, ..... 1946.
- Zühtü Bayar:** Ferhad ile Şirin, *Varlık*, s. 657.
- Zühtü Bayar:** Kafatasının Açıklaması, *Papirüs*, s. 16.
- Zühtü Bayar:** Dokuzuncu Yıl Şiiri, *Papirüs*, s. 19, *Yeni Ortam*, 3 eylül 1973, "Sesler", s. 62-63, ocak - şubat 1972 (Üsküp).
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet'in Oyunlarındaki Tezler, *Yeni Gerçek*, s. 5.
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet'in Kişileri, *Forum*, 1968, *Türkiye Defteri*, s. 8, haziran 1974.
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet'e Göre Çağımızın İlginç Bir Tipi . *Gerçekler Postası*, s. 14, 1968.
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet'e Sanat Görüşü, *Forum*, 1 haziran 1968; *Yeni Ortam*, 3 haziran 1973.
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet ve Türkçe, *Türk Solu*, s. 19/22, 1968.
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet'in Şiirinde Dünya Görüşü, *May*, s. 9, haziran 1968.
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Marksist Dünya Görüşü, *Forum*, s. 337, 1968.
- Zühtü Bayar:** Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Konu ve Tema, *Yeni Gerçek*, s. 9, haziran 1968.

- Zühtü Bayar:** Büyük Şair, Eleştiri ve Nâzım Hikmet. *Türk Solu*, s. 16, haziran 1968.
- Zühtü Bayar:** "Haksız Bir Eleştiri". *Yeni Ortam*, 6 eylül 1973.
- Zühtü Bayar:** "Nâzım Hikmet'in İlk Oyunları". *Yeni Ortam*, 9 temmuz 1973.
- Zühtü Bayar:** "Nâzım Hikmet ve Doğa Bilimleri". *Yeni Ortam*, 23 temmuz 1973.
- Zühtü Bayar:** "Nâzım Hikmet'in Oyunlarında Ekspresyonist Öğeler". *Yeni Ortam*, 19 temmuz 1973.
- Zühtü Bayar:** "Nâzım Hikmet'in Oyunları". *Yeni Ortam*, 20 ağustos 1973.
- Zühtü Bayar:** "Nâzım Hikmet'in Gözüyle Kemal Tahir". *Yeni Ortam*, 30 nisan 1973.
- Zühtü Bayar:** "Nâzım Hikmet'in Çıkışı Sırasında Türk Tiyatrosunun Durumu". *Yeni Ortam*, 1 ekim 1973.
- Zühtü Bayar:** "Haklı Bir İlgi. Haklı Bir Heyecan". *Yeni Ortam*, 10 aralık 1973.
- Zühtü Bayar:** "Nâzım Hikmet'in Oyun Yazarlığı". *Yansıma*, s. 30 haziran 1974.
- Zühtü Bayar:** "Süavî Koçer N. Hikmet'i Anlatıyor". *Politika*, 19 ağustos 1976.
- Yeni Ortam:** "Bu Şiir Kimin? İçin Aziz Nesin de Bir Açıklama Yaptı". 1 ekim 1973.

## NÂZIM HİKMET İÇİN ÖZEL SAYI DÜZENLEYEN DERGİ VE GAZETELER

**Türkiye Defteri:** Haziran 1974, s. 8.

**Yansıma:** Haziran 1974, s. 30.

**Yeni Gerçek:** "Nâzım Hikmet Özel Sayısı", s. 9, haziran 1968.

**Forum:** "Nâzım Hikmet Özel Sayısı", s. 364, 1 haziran 1969.

**Papirüs:** "Nâzım Hikmet İçin Özel Sayı", s. 16, eylül 1967.

**May:** "Nâzım Hikmet Özel Sayısı", s. 9, haziran 1968.

**Yeni Dergi:** "Nâzım Hikmet'in Suçsuzluğu Özel Sayısı", s. 29, şubat 1967.

**Yeni Dergi:** "Nâzım Hikmet'in Mektupları Özel Sayısı", s. 35, ağustos 1967.

**Gen-Ar:** "Yolcu Oyunu Dolayısıyla Hazırlanan Distrübüsyon", aralık 1966.

**Gülriş Sururi - Engin Cezzar Topluluğu:** "Ferhad ile Şirin Dolayısıyla Hazırlanan Distrübüsyon", ekim 1965.

**Nâzım Hikmet Gazetesi:** "Haftalık Gazete", İlk Sayı: Mayıs 1950. (Bu yayın için daha geniş bilgi: **Papirüs**, s. 16'da.

**Yeni Ortam:** "Nâzım Hikmet Özel Sayfası", 3 haziran 1973. (Düzenleyen: Z. Bayar.)

**Yeni Ortam:** "Nâzım Hikmet Özel Sayfası", 3 haziran 1974. (Düzenleyen: Z. Bayar.)

**Europe:** (Revue Littéraire mensuelle), **Novembre, Decembre, 1974** Paris, "Bu dergide yer alan inceleme yazıları, bu kitaptaki: 'N. H. Üstüne Yazılar ve İncelemeler Bibliyografyası' bölümüne alınmıştır.

## **NÂZIM HİKMET'TEN DE SÖZ AÇAN YAZILAR**

**BAHAR, Halil İbrahim:** "Yeni Kuşak İçin". *Soyut*, s. 9, 1966.

**ALTINTAŞ, Günel:** "Evde Kalan Güzeller". *Soyut*, s. 10, 1966.

**AKER, Halûk:** "Nâzım Hikmet ile Beliren". *Soyut*, s. 10, 1966.

**İNCE, Özdemir:** "Baylar". *Soyut*, s. 17, 1966.

**ÖZER, Kemal:** "Okurla İlişki ve Güncellik". *Yeni a*, s. 15, haziran 1973.

## **N. HİKMET'TEN SÖZ AÇILAN KONUŞMALAR**

**ÇEKİRGE, Y. Ç.:** "Enis Batur ile Söyleşi", *Oluşum*, s. 3/45, ocak 1978 (19. s., 3. süt.).

**TIYATRO-77:** "Mecliste Nâzım Hikmet Üstüne Konuşma...". *Tiyatro-77*, s. 39, şubat 1977.

## NÂZİM HİKMET'TEN SÖZ AÇAN KİTAPLAR

- AKI, Niyazi:** Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, Ank. Ün. Y., Ank., 1968.
- AYDEMİR, Şevket Süreyya:** Suyu Arayan Adam, Remzi Kitabevi, İst., 1961.
- BANARLI, Nihad Sami:** Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, "Edebiyat Tarihimizde Nâzım Hikmet", İst., 1948.
- BUNARÇİYES, Kemal:** Edebiyat, (Lise II Ders Kitabı), Narodna Prosveta, Sofya 1957.
- BEAUVAR, Simon de:** Le Force Des Choses, Paris.
- EHRENBURG, İlya:** İnsallar Yıllar Hayatlar, Altın Kitaplar Y. İst., 1968, s. 282.
- ES, Hikmet Feridun:** Bugün de Diyorlar ki..., İst., 1932.
- NADİ, Nadir:** Perde Aralığından, İst., 1964.
- KOCATÜRK, Vastî Mahir:** Yeni Türk Edebiyatı, Ahmet Halit Kitabevi, İst., 1936, "Nâzım Hikmet ve Serbest Nazım" bölümü, s. 80.
- KAPLAN, Mehmed:** Şiir Tahlilleri, c. II, s. 339-356, İst., 1965.
- KIVILCIMLI, Hikmet:** Marksizmin Kalpazanları - Tip No. I, İst., 1936.
- SERTEL, Sabiha:** Roman Gibi, Ant Y., İst., 1969, s. 165-172.
- TAHİR, Kemal:** Namık Kemal İçin Diyorlar ki..., Kendi Yayın, İst., 1936.
- TOPRAK, Ömer Faruk:** Duman ve Alev, May Y., İst., 1968, s. 182-187.
- BASKI, Mahmut:** "Şadi Alkılıç Davası", May Y., İst., 1969, S. 327-329. "Macit Doğudan Diyor ki...".
- DİNAMO, Hasan İzzettin:** "Musa'nın Mapusanesi", May Y., İst., 1974, s. 220-240.

# **"NÂZİM HİKMET ÜZERİNE" NİN DAHA ÖNCEKİ BASIMLARIYLA İLGİLİ OLARAK YAYINLANAN YAZI VE KONUŞMALAR**

## **a) Yazılar**

**HIZLAN, Doğan:** "Varlık Yıllığı", 1968.

**K. Tarık Dursun:** "Milliyet", 20 şubat 1968.

**KÖKLÜĞİLLER, Ahmet:** TÖS Gazetesi, 5 ağustos 1968.

**SAVCIOĞLU, S. S.:** "N. Hikmet Üzerine", Kitaplar, s. 10, şubat 1974.

**BALEL, Mustafa:** "Barış", 20 nisan 1974.

**ASLAN, Abdülbaki:** Yenyol, 27 mayıs 1974.

**GÜNEL, Burhan:** "Unutturulamayan", Vatan, 18 ocak 1975.

**KARACANLAR, Y. Kenan:** "N. H. Üzerine", Vatan, 19 temmuz 1975.

## **b) Konuşmalar**

"Nâzım'ın Şiiri..." **Yelken**, s. 132, mart 1968. (Bu konuşma, bu kitabın 1973 yılında yapılan 2. basımına da alınmıştır.)

"Zühtü Bayar Konuşuyor..." **Günümüzde Kitaplar**, s. 10, şubat 1974.

## YAZARIN ÖBÜR YAPITLARI

Sorunlarımız

Yazdık Nâzım Nâzım Diye  
(Günel Altıntaş ile birlikte)

Yazıları (derleme)

Zaman Aynası (Şiir)

Filler Mezarlığı (Roman)



**B**üyük şairler, yalnız edebiyat tarihlerine derin, çok zor değişen çizgiler çizmekle kalmazlar. Onlar, insanlık tarihinde de derinlemesine değişikliklere yolaçabilecek düşünceler üretir, eylemlere de girişirler. Estetik düzlemde yeni bir duyarlık, toplumsal alanda birtakım değişiklikleri kolaylaştırabilir. (..)

**Nâzım Hikmet**, Türk edebiyatının en çileli şairidir. Onun çilesi, sanatla ve kendi kendisiyle hesaplaşması, bağlandığı politik öğretiyüzünden uğradığı haksızlıklar, baskı ve acılardan ayrı tutulamaz. Sanat yapıtı gibi, sanatçı da yaşantısıyla bir bütündür. Bu bütünlük bozularak ele alınan sanat yapıtı ve sanat, çarpıtılmış olmaktan kurtulamaz. (..)

**Nâzım Hikmet**, yalnız Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatında da bir aşamadır **Çerniçyevski** ve **Biyelinski** ile beliren ve **Plekhanof**la öğretisel bir temel bulan: "Sanat, toplumsal yaşamın aynasıdır" ilkesi, bir sanateri olarak onun uygulamasıyla, "Sanat, dünyayı değiştirmeye, onu daha yaşanabilir ve anlamlı kılmaya yarayan bir silahtır" ilkesiyle birleşmiş ve çağdaş sanatın kuramını pratik bakımdan da zenginleştirmiştir.

Gelecek edebiyat kuşakları onu büyük usta belleyecekler ve tartışmasız, sanatçı olarak karşılayacaklar.

**Zühtü Bayar**