

(16)

ekber babayev

yaşamı ve yapıtlarıyla

nâzım hikmet



kutuphaneci - eskikitaplarim.com

KÜLTÜR DİZİSİ

EKBER BABAYEV

YAŞAMI ve YAPITLARIYLA

NÂZİM HİKMET

Türkçesi: A. Behramoğlu

CEM YAYINEVİ

ÖNSÖZ

Çok kitap yazıldı onun üstüne. Sağlığında da, öldükten sonra da. Sağlığında yazılmış olanları okudu. Kimilerini kitap olarak basılmadan daha. Benimkileri örneğin. Sayfa kenarlarına kurşun kalemle notlar düşmüş. Alabildiğine alaycı ve sert notlar: «Yalan!», «Böyle bir şey olmadı», «Söylenildiği gibi değil», «Yani, aptalın biriyim demek oluyor, öyle mi?» Bu notları, şu cümlelerin karşısına düşmüş: «Prangaya vurulmuştu», «İşkenceler onu yıldırmadı», «Ona şiir yazmayı dedesi öğretti», «Dahice şiirler yazdığını kendisi de anlıyordu?»

Bir gün, «Biyografinizi kendiniz yazmayı düşünmüyor musunuz?» dedim. «Hayır» diye yanıtladı beni. «Benim için dün yoktur, yarın vardır sadece.»

«Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»de, dört ayrı kişilik içinde eritti kendini. Bütün iyi nitelikleri ve davranışları ötekilere verdi. Kendini sanatçıya dönüştürdü. Bir gün Taşkent'te, «Biliyor musun» dedi, «az önce, şair olduğunu söyleyen bir adamla tanıştım. İnsan nasıl söz edebilir kendinden böyle? Şairim demekle ben iyi insanım demek arasında fark yoktur.»

Bir biyografi yazdı yine de. Bir anketi yanıtlar gibi. «Mesleğiniz?» sorusuna, «On dördümden beri şairlik ederim» diye karşılık veriyor. «Ederim!...»

Bir başkasının anlatabileceğinden daha iyi anlattı kendini.

Ve bu kitap onun «Otobiyografi»si ile açılıyor:

OTOBİYOGRAFİ

1902 de doğdum
doğduğum şehre dönmedim bir daha
geriye dönmeği sevmem
üç yaşında Halepte paşa torunluğu ettim
on dokuzumda Moskovada komünist Üniversite öğrenciliği
Kırk dokuzumda yine Moskova'da Tseka-Parti konukluğu
ve on dördümden beri şairlik ederim
kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir
ben ayrılıkların.
kimi insan ezbere sayar yıldızların adını
ben hasretlerin
hapislerde de yattım büyük otellerde de
açlık çektim açlık grevi de içinde ve tatmadığım yemek
yok gibidir
otuzumda asılmamı istediler
kırk sekizimde Barış madalyasının bana verilmesini
verdiler de
otuz altımda yarım yılda geçtim dört metre kare betonu
elli dokuzumda on sekiz saatte uçtum Prağdan Havanaya
Lenini görmedim nöbet tuttum tabutunun başında 924 de
961 de ziyaret ettiğim anıt kabri kitaplarıdır
partimden koparmağa yeltendiler beni
sökmeyi
yıkılan putların altında da ezilmedim
951 de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün
52 de çatlak bir yürekle dört ay sırt üstü bekledim ölümü
sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım
şu kadarcık haset etmedim Şarloyla bile

aldattım kadınlarımı
konuşmadım arkasından dostlarımın
içtim ama akşamcı olmadım
hep alnımın teriyle çıkardım ekmek paramı ne **mutlu bana**
başkasının hesabına utandım yalan söyledim
yalan söyledim başkasını üzmemek için
ama durup dururken de yalan **söyledim**
bindim tirene uçağa otomobile
çoğunluk binemiyor
operaya gittim
çoğunluk gidemiyor adını bile duymamış **operanın**
çoğunluğun gittiği kimi yerlere de ben gitmedim **21 den beri**
camiye kiliseye tapınağa havraya büyücüye
ama kahve falına baktırdığım oldu
yazılarım otuz kırk dilde basılır
Türkiyemde Türkçemle yasak
kansere yakalanmadım daha
yakalanmam da şart değil
başbakan filân olacağım yok
meraklısı da değilim bu işin
bir de harbe girmedim
sığınaklara da inmedim gece yarıları
yollara da düşmedim pike yapan uçakların **altında**
ama sevdalandım altmışıma yakın
sözün kısası yoldaşlar
bugün Berlinde kederden gebermekte olsam da
insanca yaşadım **diyebilirim**
ve daha ne kadar yaşarım
başımdan neler geçer daha
kim bilir.

Bu Otobiyografi 1961 yılı 11 Eylülünde
Doğu Berlin'de yazıldı.

I. BÖLÜM

ÇOCUKLUK ve İLK GENÇLİK YILLARI

Nazım Hikmet Ran, 1902 yılında, eski bir Yunan kenti olan ve 15. yüzyılda Türkler tarafından zaptedildikten sonra 1902 yılına kadar, İstanbul'dan sonra Avrupa Türkiyesi'nin ikinci büyük ticaret kenti sayılan Selanik'te doğdu. Baba tarafından dedesi Mehmet Nazım Paşa, Selanik'te son Türk valisiydi.

Nazım Hikmet'in eğitiminde, döneminin ileri düşüncelerine sahip ailesinin büyük rolü olmuştur. Kökeniyle övünen, ünlü ataların anılarına ve soyun eski geleneklerine yüksek değer veren bir aileydi bu. Özgürlük sevgisi ve özgür düşüncelilik diye özetlenebilir bu gelenekler.

Böyle bir övünmeye yeterli nedenler de vardı gerçekten.

Şairin anne tarafından büyükdedelerinden biri, Ferit Mustafa Celalettin Paşa (Gagauz kökenli, Polonyalı Kont Konstantin Borjenski) tanınmış bir türkoloji bilginiydi. İlk «Türk Dili Grameri»nin (1869) yazarı olan Mustafa Celalettin Paşa, aynı zamanda askeri mühendis ve topograftı. Polonya halkının özgürlük mücadelesine katıldığı için kovuşturmaya uğramış, İstanbul'a kaçmış, din ve uyrukluk değiştirmişti. (1871 Karadağ savaşlarında şehit olmuştur.) Türkiye'de, Ömer Paşa'nın kızı Saffet hanımla evlendi. Tanınmış Türk dircisi Enver Paşa bu evlilikten doğdu. Enver Paşa İstanbul Erenköyde bir lise açmış ve orada pek çok Türk

dili uzmanı yetiştirmiştir. Enver Paşa ile ressam Sara Hanım'ın evliliklerinden de Celile Hanım, yani Nazım Hikmet'in annesi doğdu.

.....
Lehistan'dan gelmiş dedelerimizden biri
gözlerinde karanlığı yenilginin,
saçları al kana boyalı.
Uykusuz geceleri Borjenski'nin
benimkilere benzer olmalı.
Tıpkı benim gibi o da
çok uzaklarda kalan bir ağacın altında
unutmuş olabilir uykusunu.
Onu da benim gibi deli etmiştir, deli
her solukta alıp ta memleket kokusunu
memleketi bir daha görmemek ihtimali.
.....

(«Lehistan Mektubu», 1954.)

Şair işte bu dizelerle anlatıyor büyük dedesini.

Baba tarafından büyükdedesi Mehmet Ali Paşa ise, Fransız kökenlidir. (Protestan mezhebinin kabul etmiş Magdebourg'lu Karl de Trois soyundan.) Mehmet Ali Paşa, 12 yaşında bir askeri lise öğrencisiyken bir öğretim gemisiyle İstanbul'a gelmiş, komutanlıkla bir kavga sonucunda denize atlamış, Türk denizcileri tarafından kurtarılmıştı. Sonra Türk askerî deniz okuluna girmiş, din ve uyrukluk değiştirmiş, Mehmet Ali adını almıştı. Kısa süre içinde paşalığa kadar yükselen Mehmet Ali, 1878 yılında padişah delegesi olarak Berlin Kongresine katılmıştı. Burada Sırp'lar ve Karadağlıların özgürlüğünü savunan Mehmet Ali Paşa, şovenist bir kalabalık tarafından öldürüldüğünde 44 yaşındaydı. Mehmet Ali Paşa'nın kızı Leyla Hanım, Nazım Hikmet'in babaannesidir.

Nazım Hikmet'in ailesinde daha dört paşa vardır. Anne tarafından dedesi olan Çeçen Hafız Paşa, İsmail Paşa ve oğlu (Eski Meclis Başkanı Ali Fuat Cebesoy), Hüseyin

Hüsnü Paşa. Nazım Hikmet'in teyzesinin oğlu Mehmet Ali Aybar, Türkiye İşçi Partisi başkanıydı. Yine kuzenlerinden Oktay Rifat Horozcu, tanınmış bir Türk şairidir.

Babası Hikmet Nazım Bey Galatasaray lisesini bitirdikten sonra, Selanik valiliği dış ilişkiler şubesinde çalıştı. 1914'te basın genel yönetmeni, 1918'de Hamburg konsolosu oldu ve 1918 yılında emekliye ayrıldı. Hikmet Nazım Bey bundan sonra birkaç yıl çeşitli gazetelerde (örneğin Yeni Şark gazetesi yazı işlerinde) çalıştı. Birinci Dünya Savaşı bitiminde yönetmeni olduğu bir operet topluluğuyla Avusturya ve Fransa'da turneye çıktı. Yaşamının son yıllarında özel bir sinema yönetmeniydi.

Annesi Ayşe Celile Hanım çok güzel ve kültürlü bir kadındı. Fransa'da resim öğrenimi görmüş, Fransız Devrimi duyarlılığıyla eğitilmişti. Fransız edebiyatını çok iyi öğrenmiş ve Fransız aydınlanmacılığı ülkülerinin ateşli bir savunucusu olarak dönmüştü ülkesine.

Nazım Hikmet'in babasıyla annesi arasındaki evlilik uzun sürmedi. Çok geçmeden ayrıldılar. Hikmet Nazım Bey ikinci kez evlendi. Celile Hanım ise bir daha evlenmedi. İki çocuğun, Nazım'ın ve kızkardeşi Samiye'nin eğitim ve bakımını şairin dedesi Mehmet Nazım Paşa üstlendi.

Celile Hanım'ın bağımsız kişiliği, evliliğin eşit haklara sahip iki insanın birlikteliği olduğu konusunda görüşleri ve genel olarak kadın bağımsızlığı konusunda görüş ve davranışları o dönemin toplum anlayışınca «tuhaf» karşılanıyor, birçok kişiyi şaşırtıyor, dedikodulara yol açıyordu.

Nazım Hikmet, benim de bulunduğum bir sırada karısı Vera Tulyakova'ya annesini anlatmış, Vera Tulyakova bu konuşmayı teype almıştı. Nazım Hikmet'in o zaman anlattıkları şunlar:

«Annemin gençliğini çok iyi anımsıyorum. Âşık olduğum ilk kadındır. Freud'u okudunuz mu? Gerçi hayranlarından değilim; hatta birçok konuda aynı görüşte değilim onunla; fakat doğru gözlemleri var. Kendi anneme âşık-tım. Şaşılacak kadar güzel bir kadındı. Şa-sı-la-cak kadar!

Bizde, Türkiye’de bir âdet vardır. Gerçi şimdi köylerde kaldı sadece, fakat önceleri herkes uyguluyordu. Annem evlenirken, düğün öncesinde, âdet gereğince, bir odaya oturtmuşlar onu. Tabii, üstünde gelinliği, yüzünde de ince tül den bir peçe. Konuklar ve genel olarak isteyen herkes, geline bakmak için, sabahtan itibaren gelmeye başlamışlar. Annem Paris’te öğrenim görmüştü —safkan Türk değildi soy bakımından da— fakat İstanbul’un bütün âdetlerine uyuyordu. Böylece, bu âdetin gereğine de katlanmış zavallı. Ruslarda da, damadın ailesiyle gelinin tanışması için düzenlenmiş böyle bir tören vardır; şimdi yok, fakat önceden vardı mutlaka. Köylülüğün egemen olduğu ülkelerde bu türlü âdetlerin bulunması normaldir.

Annemi görmeye gelenler, büyülenmişçesine kalıyor, ayrılmıyorlarmış oradan. Hatta çoğu, kendilerini tutamayıp, yüzünü örten tülü kaldırıyorlarmış. Böylesine çarpıcı bir güzelliği olacağına inanamıyorlarmış çünkü bir insanın. Annemin mavi gözleri ve olağanüstü bir teni vardı. Öylesine olağanüstü bir ten ki; gelinlik giymiş bir bebek mi bu, kuşkusuyla, yanaklarına dokunuyorlarmış. Bütün kentte, babamın bir bebekle evlendiği söylentisi dolaşmış. Böyle adlandırıyorlardı annemi. Bütün bir gün ayrılmamışlar çevresinden. Annemse, hiç bir şey söylemeden, hiç bir şey yiyip içmeden, kımıltısız, oturuyormuş âdet gereğince. Madem gelin oldun, sabredeceksin artık!

İşte, iki gözüm, bütün âdetlerden, bunların tümünden nefret ederim ben. İnsanları tutsak ederler çünkü. Ben se her türlü tutsaklığa karşıyım. Âdetlere karşı dövüşmek için de devrimci oldum. Âdetler, ahlâkımız üzerinde egemen olurlar. Küçük burjuvaların elinde bir silahtır onlar; bense küçük burjuvalardan nefret ederim. Âdetler, hattâ düğün, cenaze âdetleri de korkunç ve anlamsız şeylerdir.

Annem, ömrünün son gününe kadar portreler çizdi. Çok parlak şeylerdi bunlar. Gözleri kötü gördüğünden inadına en parlak renkleri seçebiliyordu. (1)

Başka bir kere, yine benim de bulunduğum bir sırada, babası konusunda şunları söyledi:

«Annem çılgınca seviyordu babamı; fakat bir gün, kendisini bırakmasını istedi ondan. Öylesine kıskanıyordu ki babamı, babamın da onu sevmesine rağmen, acılarını ayrılık yatıştırabilirdi ancak. Ayrıldılar ve bütün ömürleri boyunca dost kaldılar. Kimi zaman babam konukluğa gelirdi anneme; ve biraz da hüznüle konuşurlardı hayattan. Sanki bu hayat, onların yanından kıvrılıveren, yanbaşılarında, arkalarında akan, yatağına bir türlü ulaşamadıkları bir nehirdi....

Bir gün, beni hapse attıklarında, bana ilişkin bir ipucu elde etmek için polis canavarca dövmüş babamı. Babam hiç bir şey söylememiş, söyleyecek bir şey de yoktu zaten. Annemle oturuyordum; babamla çok seyrek görüyorduk birbirimizi. Benim eylemime duyduğu yakınlıktan da değildi bir şey söylemeyişi. Böyle bir yakınlık duymuyordu çünkü. Bundan başka, hiç bir sıkıntı çekmeden ve özgürce yaşayabilecek ve herkesin saygı duyduğu bir şair olabilecek oğlunun sanki inadına parmaklıklar arkasına düşmeye çalışmasını ve bir köpekten daha kötü durumda yaşamasını anlayamıyordu. Bir şey söylemeyişin nedeni kendisini dövenlere duyduğu nefret ve horgörüydü. Sonra, karşılaştığımız bir gün, şöyle dedi bana:

— Ne aradığını anlamıyorum oğlum. Yoksul ya da ayak takımından biri değilsin ki dünyanın yeniden paylaştırılmasını isteyesin... Yoksullara bırak bu uğraşı; dışardaki hayatları hapistekinden farklı değil zaten. Sonra ne de olsa, senden korkmalarına, nefret etmelerine ve seni saymalarına yol açan bir şeylerin var. Bir kez bile kötü davranmaya cesaret edemediler sana. Fakat, ellerinin nasıl kaşındığını beni dövmelerinden biliyorum. Ya sana da yaparlarsa bunu Nazım?

Ona hiç bir şeyi açıklayamazdım. Başına baktım; bir tek tel saç kalmamıştı birkaç ay içinde. Öylesine bir acı duydum ki yüreğimde, tahmin edemezsin. Öldü sonra. Son görüşmemiz olmuştu bu.» (2)

Gelecekteki şairin eğitimine bütün ailenin katkısı oldu. Herkes tek tek kendi kişisel «katkı»sında bulu-

nuyordu. Annesi ona Fransız yazarlarının yapıtlarını okuyor, Marat'ı, Fransız devrimi kahramanlarını anlatıyor; dedesi bir Celaleddin Rumi okuyucusu yaratmak istiyordu torunundan. Bu amaçla, farsça öğretmeni olarak bir derviş öğretmen tutulmuştu Nazım'a. Fakat çocuğu her şeyden daha çok Anadolu masalları ve türküleri çekiyordu. Dedesinin konağında çalışan Anadolu hizmetkârlardan dinliyordu bu masalları ve türküleri.

«Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellal iken, pire berber iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken, az gittim, uz gittim, dere tepe düz gittim, geri döndüm baktım ki bir arpa boyu yol gitmişim...»

Bütün Türk masallarının bu geleneksel girişinden sonra, geleceğin şairi soluğunu tutarak, devlerin ülkesindeki mağarada canavarın elinde tutsak bulunan dilberi kurtarmak için uzun ve tehlikelerle dolu yolculuğa çıkan çobanın masalını dinlemeye hazırlanıyordu. Çoban canavarın mağarasına ulaşabilmek için cinlerin, perilerin elindeki yerlerden geçen uzun bir yolu aşmak zorundaydı. Bu cinler ve periler güvercin kılığına girerek çobanın başı üstünde uçar, onların buyruğundaki zümrüdü anka kuşu onu kâh yedi kat göğün üstüne götürür, kâh yedi kat yerin altına indirirdi. Bir sürü serüvenden sonra, çoban sonunda dev anasının bulunduğu yere kadar ulaşmıştı. Ayaklarıyla iki dağa dayanan, minareden daha yüksek bir yaratıktı bu dev anası. Çoban ona anne der, omuzlarından çaprazlama sarkan memelerinden çürümüş kan emerdi. Bu davranışın yumuşattığı dev anası ona tılsımın bulunduğu yeri gösterirdi. Tılsımı elde eden çoban yedi başlı ejderhayı öldürür, tutsak dilberi kurtararak onunla evlenirdi. Şu sözlerle sona ererdi masal: «Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine...»

Bu Anadolu'lu hizmetçi köylü kadınlarından Nazım Hikmet pek çok güzel maniler ve türküler dinledi. Birçok kez Battal Gazi Destanını, Ferhat ile Şirin'i, Kerem ile Aslı'yı anlattılar ona.

Nazım Hikmet'in halk edebiyatıyla tanışıklığı çok erken yaşlarda başladı böylece.

Buna karşılık, fars dili ve klasik edebiyat dersleri güçlüklerle ilerliyordu. Divan şairlerinden hoşlanmıyordu. Anlaşılmaz bir şeylerdi onların yazdıkları. Arapça ve Farsça sözcükler Türkçe sözcüklerden daha fazlaydı bu şiirlerde. Belki de bu şiirleri dedesi Mehmet Nazım Paşanın şiirleriyle bir tutarak yargıladığı için hoşlanmıyordu onlardan. «Dedemin şiirleri kötüydü» diye yazıyor «otobiyografi» sinde.

Fakat şiirlerinin «kötü»lüğüne karşın, Nazım Hikmet'in şair olarak gelişmesinde Mehmet Nazım Paşa'nın kesin bir etkisi oldu. Edebiyata çok meraklı bir adamdı. Makaleler ve edebiyat üstüne yazılardan oluşan yedi kitap yayınlamıştı. Çok zengin bir kitaplığı vardı. Zamanının hemen hemen bütün tanınmış şairleri ve yazarlarıyla tanıştı. Celaleddin Rumi'nin hayranı olmakla birlikte, Şinasi ve Namık Kemal'in yeteneklerine de saygı duyuyor, Tevfik Fikret'e hayranlık besliyor. Türk edebiyatının batılaşması görüşünü savunuyordu. Sofizm ve Avrupalılık bir arada yaşıyordu onda. Evde hem mevlvî şiirleri, hem Fikret'in ve Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleri okunuyordu. Özellikle bu iki şairin yurtseverce şiirlerinden hoşlanıyordu Nazımın dedesi. Yeni ve eski edebiyat konusundaki tartışmalarda Mehmet Nazım Paşa yeni edebiyat yandaşlarını destekliyordu.

Nazım Hikmet'in çocukluğunu geçirdiği bu evde, dedesinin sayesinde, «bir şiir atmosferi» hüküm sürüyordu.

Nazım Hikmet şöyle yazacaktır sonradan:

«Niçin şiir yazıyorum? Bunu başka türlü sormak daha doğru: Şiir yazmağa neden, nasıl başladım?

Hatırlamaya çalışayım.

13 yaşlarındaydım. İstanbul'daydık. Büyükbabam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Adına Osmanlıca dedigimiz, yüzde yetmiş beşi arapça farsça olan ve arap, fars gramer kaidelerine uygun bir Türkçeyle yazardı. Bunlar didaktik, dogmatik, dini şiirlerdi. Anlamıyordum onla-

rı. Ama ben şair bir büyükbabanın torunuydum. Anam Lamartin'e bayılırdı. Fransızca okurdu. O zamanlar Lamartin'in birkaç şiiri Osmanlıcaya çevrilmişti. Anam Fransızca çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcaya bilmezdi. Benim gibi.

Büyükbabam, mevlvî Nazım Paşa şairdi, anam Lamartin'e bayılırdı. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın şiir baş köşedeydi.

Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaştım, korktum. Büyükbabam, yangın bize atlamasın diye pencereden Kuran'ı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü. Kuran gücüyle, hattâ itfaiye gücüyle de değil, ama yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım. Yangın. Vezni, büyükbabamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dili de öyle, Osmanlıca taklidiydi. Konusuysa şu:

Yanıyor yanıyor
Müdhiş terakeler
Çekiyor ağuşuna bu advi beşer
Haneler, fakirler, yetimler...»

İşte Nazım Hikmet'in «otobiyografi»sine (3) aldığı şiirin aslı. Vâlâ Nureddin, «Bu Dünyadan Nazım Geçti» adlı kitabında şunları söylüyor:

«Nazım'ın akılda kalan ilk mısraı ise, pek çocukken yazdığı: — Yanıyor!... Yanıyor!... Müdhiş tarakkalar—dır.

Bu mısraı ile kendisi de, ailesi de alay ederdi. Teyzesi Sara Hanım, hâlâ anlatır: İstanbul'daki büyük bir yangın sırasında manzarayı yalıdan seyrederken Nazım birdenbire coşmuş, merdivenlerden aşağı yukarı koşarak bu mısraı bağıra bağıra tekrarlamış.

Bana sonradan da:

— Şu münasebetsiz tarakkalar kelimesini nereden bulmuşum? dedi.

Lûgatlerde aramak 1965 yılında aklıma geldi. Böyle bir tumturaklı kelimeyi Şemsettin Sâmî dahil kimse kaydet-

miyor. Ancak Türkçeden İngilizceye mükemmel bir eski lûgat olan Redhouse'da «tarakka!» kelimesini iki -k-lı olarak buldum. Öz Türkçe! Tırakkadak kelimesi de bundanmış. «K» harfini Türkçenin en hâkim harfi sayan ve çok harcayan Nazım, şayet —Tarakka— değil de —trakka— kelimesini ilk mısraında kullandığını bilseydi, başlangıç mısraını aforozlamazdı sanırım.»

Fakat Vâlâ Nureddin yanılıya düşmüştür. Türk edebiyat araştırmacısı Kerim Sadi «Nazım Hikmet'in İlk Şiirleri» adlı derlemesinde bu sözcüğü diğer sözlüklerde ve Nazım Hikmet'in kullandığı anlamda bulduğunu yazıyor:

«Ter'ak», «çatırtı», «gümbürtü» anlamına gelmektedir.

Yazık ki Nazım Hikmet «otobiyografi» sine bu şiirinin sadece dört dizesini almıştır. Daha fazlasını anımsamıyor ve şiir elimizde bulunmamakta.

Böylece şair ilk şiirini on üç yaşında yazmış oluyor.

«Nazım Hikmet» adlı kitabımda, söz konusu şiirin şair altı yaşındayken yazıldığını yazmıştım. Nazım Hikmet bunu okuyunca:

«— Kardeş, demişti bana, beni harika çocuk yapmak istediğin anlaşıyor. Altı yaşında yazılmış şiirim yok benim Bu şiiri çok daha sonra, on üç yaşındayken yazmıştım.»

Bununla birlikte, sonradan, Nazım Hikmet üstüne bütün kitaplar ve araştırmalarda tekrar edildi bu efsane.

İkinci şiirinin yazılışı, yine Nazım Hikmet'in kendi sözleriyle, şöyle:

«İkinci şiirimi 14 yaşında yazdım sanırsam. Birinci Dünya Savaşı içindeydik. Dayım Çanakkaleden şehit olmuştu. Dehşetli yurtseverdim. Savaş için bir şiir yazdım. Ne tuhaf, yazdığımı çok iyi biliyorum da, hattâ, artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin'in takır tukur ama arapçası, farsçası az türkçesiyle yazdığımı biliyorum da tek satırı aklımda değil.

Sonra üçüncü şiirimi 16 yaşında galiba, yazdım. Büyük bir Türk şairi, Türk şiirine o devir için yeni bir şiir dili ve anlayışı getiren Yahya Kemal anama sevdalıydı sanırsam. Evde şiirlerini okurdu anam. Bahriye mektebinde ta-

rih öğretmenimdi şair. Kızkardeşimin kedisi üstüneydi yazdığım şey. Yahya Kemal'e gösterdim, kediyi de görmek istedi, ve şiirimde anlattığım kediyi gördüğü kediye o kadar benzetmedi ki, bana, sen bu pis uyuz, kediyi böylesine övmesini biliyorsun, şair olacaksın, dedi.

17 yaşında galiba ilk şiirim basıldı. Yani «Serviliklerde», yani mezarlıklarda ağlıyan hayatında sevmiş ölüler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini» («otobi-yografi»)

SERVİLİKLERDE

Bir inilti duydum serviliklerde
Dedim burada da ağlıyan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde
Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı?

Gözlere inerken siyah örtüler
Umarım ki artık ölenler güler
Yoksa hayatında sevmiş ölüler
Hâlâ servilerde ağlıyorlar mı?

«Serviliklerde» 3 Ekim 1918 yılında «Yeni Mecmua»nın 63. sayısının 219. sayfasında yayınlanmıştı ve Mehmet Nazım imzasını taşıyordu. Hem genç Nazım'ın hem de dedesinin adıydı bu. Türkiye'de çocuklara doğduklarında göbek adı koyma geleneği vardı eskiden. Çocuk, onbeş, onaltı yaşına kadar taşıyordu bu adı. Sonradan baştaki ad düşüyor, ikinci ad kalıyor, buna da babanın adı ekleniyordu. Dedesi dolayısıyla Nazım'a Mehmet adını vermişlerdi. «Serviliklerde» Nazım Hikmet'in bu çocukluk adıyla imzalanmış tek şiiridir. Şiir, ikinci kez, Nazım Hikmet imzasıyla yayınlanmıştır.

Vâlâ Nureddin'in anılarından öğrendiğimize göre, Nazım Hikmet bu şiiri on dört yaşındayken yazmış ve bir kenara atmış. Bir gün annesi evi toplarken şiirin yazılı olduğu kâğıt parçasını bulmuş ve Yahya Kemal'e göstermiş. O da bazı yerlerini düzelterek, (Nazım Hikmet «birçok yerini») diyor, dergiye yollamış şiiri.

«Serviliklerde» yazıldığı dönemin genel şiir duyarlılığına yansıtıyor. Yahya Kemal, Baudelaire, Verlaine, Lamartine şiiriyle beslenmiş, mevlevilerin gizemci şiirlerini işitmiş, genç Fikret'in melankoli, karamsarlık ve ince bir duyguyla dolu şiirlerine tutkun bir şairden başka bir şiir de beklenemezdi.

Fakat bu şiirde her şeyden çok, o dönem Türk toplumunun ve şairin kendisinin kişisel duyarlılığı yansımaktadır. 1918 yılı. Nazım Hikmet askerî deniz okulunda öğrencidir. Ailesi denizcilik mesleğine hazırlıyor onu.

İlk Dünya Savaşı sona ermiş, Türkiye savaştan yenik çıkmıştır. İngiliz orduları Musul ve İskenderun'u zaptetmiştir ve İttifak Devletlerinin gemileri İstanbul'a girmiştir. On gün sonra, 13 Kasım 1918 yılında da general Franchet d'Esperey komutasında İttifak orduları İstanbul'a girdiler. Sultan hükümeti biçimsel olarak iktidarda bulunmakla birlikte, gerek Sultan gerekse hükümeti gerçekte İngiliz ve Fransız emperyalizminin uşakları durumuna gelmişlerdi. Yabancı efendilerin buyruğu ve mevcut düzenin korunması bahanesiyle, Türk yöneticiler askerî polis birlikleri kurdular. Yığınsal tutuklamalar başladı. Askerî mahkemeler yeniden işe koyuldu. Yüksek rütbeli birçok nâmur ve ordu komutanı görevden alındı. Bunlar, işgalcilere boyun eğmek istemeyen kimselerdi.

Türk ordusu, hiç değilse İstanbul'da bulunan birlikler, görünüşte Türk hükümetine bağlıydılar henüz. Askerler ve denizciler günlük hizmeti sürdürmekteydiler. Fakat, Türk yasaları gereğince, ordu siyasetin dışındaydı. Nazım Hikmet'in bulunduğu Hamidiye öğretim gemisinde de hayat günlük akışı içinde sürmekteydi. Yine askerî görevler yerine getiriliyor ve edebiyat tarihi okunuyordu.

Tarih öğretmenleri Yahya Kemal'di. Edebiyat derslerini de o veriyordu. Sanki hiç bir şey olmamışçasına, eskiden nasıldıysa öyle, sürüyordu dersler. Yine aynı Divan şairleri, Bâkî, Nefî, Fuzulî, bu arada Yahya Kemal'in kendi şiirleri okutulmaktaydı. Nazım Hikmet aşk ve doğa üstüne ilk şiirlerini yazdı bu sırada. Sonradan «otobiyografi»sinden

de öğrendiğimiz gibi, «kızlara âşık olmakta ve şiirler yazmakta»dır.

İşte bazı örnekler bu ilk şiirlerden:

**Loşlukta ararken elini, elim
«Kırk akşam üst üste bakarsan eğer
İlk çıkan yıldıza, dedi sevgilim,
Dolarmış gönülde boş kalan bir yer!...**

**Kırk akşam üst üste: «Sevsin» sözünü
İlk çıkan yıldızla getirdim yâda
Yine aratıyor her yarın dünü
İmanım kalmadı yıldızlara da!...**

(İman. İlk Yıldız)

**O güzel Ayşe'nin ak gerdanında
Daima parlardı üç dizi mercan.
Bunu takan derviş durup yanında
Kopsun, dedi, günah işlediği an!...**

**Uzun günler geçti, nihayet bir yıl
Bir günah işledi kaynayıp kanı!
Ayşe eski Ayşe, yalnız o kızıl
Mercanlar sarmıyor ak gerdanını!...**

(Namus. Ayşe'nin Mercanları)

**Birbirinden güzel dört sevgilim var:
Acı bir haz ile her gece gönlüm
Birinden boşalır, biriyle dolar...**

**Birincinin bilmem henüz adını.
Aşkına ne cevap verecek diye
Merakım seviyor bu genç kadını.**

**İkinci diyor ki: Delikanlı, sen
Gönlümün en mes'ut sahibi oldun
Okşanan gururum onu sevdiren...**

Üçüncü: Kalbimde bir hiçsin! diyor.
Dizinde ağlayıp red olundukça
Ezilen gururum onu seviyor!

Ne kadın! diyorlar dördüncüsüne,
Onda âsabımdır vurulmuş olan
Güzel vücudunun bütün süsüne.

Birbirinden güzel dört sevgilim var;
Fakat hâlâ gönül, bilinmez neden,
Evvel zamandaki sevdayı arar?...

(Dört Sevgilim var)

Ağlasa da gizliyor gözlerinin yaşını;
Bir kere eğemedim bu kadının başını.
Kaç kere sürükledi gururumu ölüme
Fırtınalar yaratan benim coşkun gönlüme.
Cevapları o kadar heyecansız ki onun,
Kaç kere iman ettim, hiçliğine ruhunun.
Kaç kere hissettim ki, yine bu gece gibi.
Güzelliğin önünde, delup, çarpmadı kalbi,
Ne mehtabın aksine yelken açan bir sandal,
Ne de ayaklarında kırılan ince bir dal
Onun taştan kalbini sevdaya koşturmuyor
Bir çiçeğin önünde bir dakika durmuyor...

Dönüyoruz yine biz bir uzun gezintiden
Gönlümün elemi döküyorken ona ben,
O bana kendisini, gülerek; naklediyor:
«Bilseniz mavi boncuk nasıl yaraştı» —diyor.
Ya bu kadın delidir, yahut ben çıldırmışım,
Ben ki birçok kereler kırılmışım, kırmışım,
Ömrümde duymamıştım böyle derin bir acı;
Birden onun yüzüne haykırmak ihtiyacı.
İçimde alev alev tutuştu yangın gibi,
Bir dakika kendimin olamadım sahibi;
Hiç olmazsa hıncımı böyle alırım, dedim,
Yola mağrur uzanan gölgesini çiğnedim.

(Gölgesi)

Somut olaylar üzerine yazılan bütün bu şiirler, şairden çok daha yaşlı, fakat siyah gözlü ve çok güzel bir kadın olan Sabiha'ya adanmıştır.

**Gözleri siyah kadın o kadar güzelsin ki
Çok sevdiğim başına yemin ediyorum ben:
Koyu bir çiçek gibi gözlerin kapanırken
Bir dakika göğsünün üstünde olsa yerim
Ömrümü bir yudumda ellerinden içerim.
Gözleri siyah kadın o kadar güzelsin ki...**

Fakat bu aşk uzun sürmüyor. Çünkü Sabiha, ansızın, vali olan babasıyla birlikte bilinmedik bir ülkeye gidiyor. Sevgilisine haber bile vermeden. Şair, «Herkes Gibi» adlı şiiriyle intikam alıyor bu vefasız sevgiliden:

**Gönlümle başbaşa düşündüm demin:
Artık bir sihirsiz nefes gibisin.
Şimdi ta içinde bomboş kalbimin
Akisleri sönen bir ses gibisin.**

**Maziye karışıp sevda yeminim.
Bir anda unuttum seni, eminim,
Kalbimde kalbine yok bile kinim
Bence artık sen de herkes gibisin.**

Zekeriya Sertel, Nazım Hikmet üstüne anılarını topladığı «**Mavi Gözlü Dev**» adlı kitabında şunları yazıyor:

«O tarihlerde yalnız Kadıköy'de değil, bütün İstanbul'da güzellikleriyle ün salmış iki kızkardeş vardı. Biri sarışın, biri esmer iki dünya güzeli. Birinin adı Seniha, ötekinki Azize. Birbirlerinden güzel olan bu iki kızkardeş o vaktin delikanlılarını deli divane ediyordu.

O vakitler kızlarla erkekler kolayca buluşmazlardı. Harem ve çarşaf iki cinsi birbirinden ayırıyordu. Kadıköy'ün iki gezinti yeri vardı. Moda, Yoğurtçuçayırı. Akşam üzerleri kız erkek gençler bu meydanlarda aşağı yukarı do-

laşır, karşıdan karşıya birbirlerine işaret vererek anlaşır-
lardı. Bu iki güzel kızkardeş bu gezinti yerlerine araba için-
de geürlerdi. İşte Nazım, Azize'yi bu meydanlardan birin-
de tanıdı. Azize uzunca boylu, mat renkli, kara gözlü,
olağanüstü güzel bir kız idi. Görüp de vurulmamak müm-
kün değildi. Ben Azize'yi 940'da kızkardeşinin evinde tanı-
mıştım. Hâlâ güzeldi. Hâlâ bir erkeği baştan çıkarabile-
cek kadar sevimli ve canlı idi. Nazım o vakit 17 yaşında
bir delikanlı idi. Nazım Hikmet ikinci aşk şiirini bu kız
için yazmıştır.»

AZİZE

**Bir ilâhi gibi içten duyulur
Seven gönüllere âşına sesin
Başında hâlenur, gözlerinde nur
Sevda mabedinde bir azizesin...**

**Sihrinle dolarken boş muhayyelem
Gözlerinle telkin edilen dinin
Kitabı ne kadar olsa da elem
En zâhit kuluyum ben mabedinin**

**Rüyaya daldıran şarabını sun
Önünde gönlümle gelirken dize.
Şu yanan alnıma bir kere dokun,
Azize gözleri nurdan Azize!...**

Bu dönemin bütün aşk şiirleri mutlaka hüznle sonuç-
lanıyor. Bu belki gerçekten şair mutsuz olduğu için; belki
de klasik doğu edebiyatında aşk konulu şiirlerin iyimserlik-
le sonuçlanması âdet olmadığındandır. Şair acı çekmek,
kıskançlığın pençesinde kıvranmak zorundadır. Sevgili buza
neden olsun, olmasın, fark etmez. Hattâ onun varlığı ya da
yokluğu da bahanedir daha çok.

Nazım Hikmet'in gençlik şiirleri İstanbul edebiyat çevrelerince coşkuyla karşılanmıştı. Dergilerde ve gazetelerin edebiyat sayfalarında seve seve yayınıyorlardı bu şiirleri. Çünkü toplumsal bakımdan bir sakınca taşımayan, üstelik sanatsal bakımdan belli bir yetkinlik taşıyan şiirlerdi bunlar.

Sert sansür koşulları, genç kuşağın işgalcilere karşı protesto duygularının yansımalarına olanak vermiyordu. Bunun sonucu olarak genç edebiyatçılar kendilerini Osmanlı İmparatorluğunun geçmişteki büyüklüğünün anıları ile avutuyor, klasik Osmanlı edebiyatına özellikle Lale Devri dönemine bu gözler kamaştıran görkem ve eğlence dönemine, büyük bir ilgi gösteriyorlardı. Horlanmış, aşağılanmış onurlarını böylece onarabiliyorlardı genç edebiyatçılar... İstanbul'da yayınlanan «Alemdar» gazetesi, Lale Devri'nin seçkin şairi Nedim'in «Gönül» adlı şiirinden yola çıkarak, aynı adla yazılacak şiirler arasında bir yarışma açtı. İsteyen herkes yarışmaya katılabiliyordu. Pek çok şiir geldi. Hececilerin şiirlerinin son derece ilkel olduğunu belirten Vâlâ Nureddin, anılarında, şairin adını vermeden bu şiirlerden birinden iki dize alıyor:

**Benim gönlüm bir kelebek
Dolaşıyor çiçek çiçek...**

Nazım Hikmet bunun üzerine, —gönlü kelebek olan saire - ithafıyla, «Benim Gönlüm» adında parodi bir şiir yazıp gönderdi gazeteye:

**Benim gönlüm bir kartaldır
Nerde güzel görürsem ben:
Haydi derim haydi saldır!...
Böyle her an kan dökmekten
Gagasının rengi aldır!...
Göklerinde tek yaşıyor,
Gönüllerin ilâhıdır!
Gönüllerle uğraşıyor,
Her fırtına bir âhıdır!...**

**Açılınca kanatları,
Gölgesiyle kaplanır yer!
Kızıl, kumral, siyah, sarı
Bütün başlar eğilirler!...**

**Hiç bir avcı vuramadı,
Vuramaz da zannederim!**

Açıkça alaycı tonuna karşın, şiirin etkisi, Vâlâ Nuredin'in sözleriyle, «büyük oldu.» «İşte bir erkek sesi...» diye yazdı gazetede; «Türk şiiri nanemollalıktan kurtuldu!»

Nazım Hikmet daha sonra Alemdar gazetesinin bir şiir yarışmasına daha katıldı ve «Bir Dakika» adlı şiiriyle birinciliği kazandı.

Alemdar gazetesi şu sözlerle duyuruyor bunu: «... Müsabaka-i edebiyemizin» şiire ait olan kısmının Cenab Şahabettin, Celâl Sahir, Hüseyin Siret, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya ve Halit Fahri beylerden müteşekkil güzide bir heyet-i edebiye tarafından tetkik ve neticenin taayyün etmiş olduğu gazetemizin dünkü nüshasında bildirilmiş ve ihraz-ı muvaffakiyet edenlerin bugünkü edebî ilâvemizde neşredileceği de yazılmıştı. Nazım Hikmet beyin (Bir Dakika) serlevhası altındaki şiiri heyet-i edebiyece ekseriyetle ihraz-ı tefevvuk eylemiş ve kendilerine mev'ud hediye tesviye edilmiştir.» (K. Sadi: «Nazım Hikmet'in ilk Şiirleri»)

BİR DAKİKA!

**Deniz durgun göl gibi, gitgide genişliyor
Sular kayalıklarda nurdan izler işliyor
Engine sarkan gökler baştan başa yıldızlı...
Şimdi göğsümde kalbim çarpıyor hızlı hızlı.**

**Göklerden bir yıldızın gölgesi düşmüş suya
Dalmış suyun koynunda bir gecelik uykuya
Bazan uzunlaşıyor, bazan da kıvranıyor
Durgun suyun altında bir mum gibi yanıyor**

**Yakın olayım diye bu gökten gelen ize
Öyle eğilmişim ki kayalardan denize
Alınımdan düşen saçlar yorulmuş suya değdi
Baktım geniş ufuklar başımın üstündeydi**

**Bilemem nasıl oldu geldi ki öyle bir an
Yenilmez bir haz duyup denize atılmaktan
Kurtulmak ne kolaymış fâniliğimden dedim
Doğruldum atılırken bir dakika titredim.**

**Bir dakika sonsuzluk doldu taşı gönlümden
Bir dakika bir ömrü kurtarmıştı ölümünden**

Fakat genç şaire gerçek ünü getiren şiirler bunlar değildir...

1919 yazında Nazım Hikmet askerî deniz okulundan atıldı.

Şairin kendisi şunları anlatıyor bu konuda:

«Bizim okul gemisi İstanbul yakınlarında demir atmıştı. Doğrusu, artık askerî bir gemi değildi bu. Mondros mü-tarekesiyle, Türklerin donanmaya sahip olma hakkı yasaklanmış, Türk donanması gemilerinden silâhlar alınmıştı. Limanlarda cansız cansız sallanıyorlardı bu gemiler. Bunlardan bazıları, bu arada bizim öğrenim gördüğümüz «Hamidiye», okul gemileri olarak kullanılmaktaydı. İşgal altındaki İstanbul'un yürekler acısı fonunda gemimizin zavallı görünüşü bizde yurdumuz adına acı ve onur kırıklığı duygusu uyandırıyor; düşmana utanmazca teslim olan komutanlarımıza isyanla dolup taşıyorduk. Hepimiz, alevlenmek için bir kıvılcım bekliyor gibiydik. Geminin komuta kurulunda, zamanında öğrenim için Almanya'ya gitmiş bazı çavuşlar vardı. Bize Alman devrimini, gemilerdeki isyanları anlatıyorlardı bunlar. Mustafa Kemal önderliğinde çetelerin işgalcilere karşı savaştığı haberleri de geliyordu Anadolu'dan. Bütün bunlar sabrımızı taşıran son damlalar oldu ve ayaklanmaya karar verdik. Bir gün, kamaralarımıza kapandık ve derslere çıkmayı reddettik. Çavuşlardan

biri «Marseillaise» plağını bulmuştu. Bütün bir gün «Marseillaise»i dinleyip söyledik. Parolalar haykırıyor, bizi Mustafa Kemal'e katılabilmemiz için bırakmalarını istiyorduk. Gemi komutanı gelip derdimizin ne olduğunu sordu. Şaşkınlığa uğrayarak, yemekhanede çatal ve bıçak olmayışını protesto ettiğimizi söyledik. Komutan, gidip kendimiz çatal, bıçak alalım diye karaya çıkardı bizi. Birkaç gün sonra, güverteye toplatıldık ve bazı kursiyerlerin «sağlık nedeniyle» okuldan çıkarıldığı bildirildi. Çıkarılanlar içinde ben de vardım.» (4)

Bu olaydan sonra aşağı yukarı daha bir yıl, İstanbul gazete ve dergilerinde Nazım Hikmet, ülkesinden, kendi tasasından ve yalnızlıktan söz eden şiirler yayınladı. Fakat artık başka bir tasa, başka bir yalnızlık duygusudur bu:

**Şimdi tâ uzaklara, Şarka dönerken yüzüm,
Anladım ki zavallı yurdumun acısını
Duymayan bu beldede kimsesizim, öksüzüm!**

(Öksüzlük)

Şimdi tasasının kaynağı, yurdunun acılarıdır:

**Yağmur serpeyor... Yağmur değil bu.
Teselli yağıyor sanki göklerden.**

.....

**Göklere çevrilen alnıma yer yer,
Batıyormuş gibi soğuk iğneler,
İnce damlalarla yağmur düşüyor,
Bir «Oh!» diyemeden kalbim üşüyor!**

**Yağmur serpeyor... Yağmur değil bu,
Kalbe dert yağıyor sanki göklerden.**

(Yağmur)

Nazım Hikmet'in şiirleri gazetelerin yanısıra şair Celal Sahir Erozan'ın 1920'de çıkarmaya başladığı ve sekiz ay süresince yayınlanan «Kitaplar» adlı dergide de yayımlandı.

nyordu. Celal Sahir, «Kitaplar» çevresinde bir edebiyat topluluğu oluşturma çabasıındaydı. Birçok hececî şair bu topluluğa katılmıştı: Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Necmettin Halil, Vâlâ Nureddin, Nazım Hikmet, v.b.

Nazım Hikmet'in bu dönem şiirlerinin niteliği «Kitaplar» ın yayımcısı Celal Sahir'in isteklerine uymaktaydı. Hece ve yazmak, siyasete karışmamak... Fakat bu, şairin başka türlü şiirler yazmadığını göstermez. Nazım Hikmet, yine aynı dönemde yazılmış, fakat «dünya yüzü görmemiş pek çok şiiri» bulunduğunu söylüyor. Yazık ki bugün elimizde bulunmamakta bu şiirler. Zekeriya Sertel bir başka kitabında şunları yazıyor:

«Başlangıçta 'fincancı katırları'nı ürkütmemek ve düşmanın hıncını üzerimize çekmemek için ihtiyatlı hareket ediyorduk. Yazarlar, ilk zamanlarda öyle konularla uğraşüyor ve öyle şeyler yazıyorlardı ki, sanki İstanbul'un ve memleketin o günkü cehennem hayatı onları hiç ilgilendirmiyordu. Dergiyi okuyanlar, o vakitki Türk aydınlarının sanki bir hayal âleminde yaşadıklarına hükmedebilirlerdi. Kinimizi, öfkemizi içimizde tutuyor, fırsat bekliyor, düşmana imkân vermemeye çalışıyorduk. Pusuda, günümüzü bekliyorduk.» («Hatırladıklarım»)

1920 Aralıkında, Celal Sahir'in «7. Kitap»ında, Nazım Hikmet'in Mevlana adlı şiiri yayınlandı. Bu şiir 1917, ya da 1918'de yazılmış olmalıdır. Şairin özgünlüğü, ya da toplumsal görüşleri açısından özel bir yeri yok bu şiirin. Nazım Hikmet'in otobiyografisinde söylediklerini anımsayalım:

«Büyükbabamdan çok Edebiyat-ı Cedide'nin, Fikret'in meselâ, etkisindeymişim... Büyükbabam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Bunlar didaktik, dogmatik, dini şiirlerdi.»

Fakat gerek Sovyet gerek Türk yazarlarının yapıtlarında, bu şiirin Nazım Hikmet'in yaratıcılığındaki yeri ve özellikle de yazılışına ilişkin pek çok efsane bulunduğundan, şiiri buraya alıyoruz:

MEVLÂNA

**Sararken alnımı yokluğun tâcı
Gönülden silindi neşeyle acı
Kalbe muhabbette buldum ilâcı
Ben de müridinim işte Mevlâna**

**Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum arşa yükseldim
Kalbden temizlendim huzura geldim
Ben de müridinim işte Mevlâna.**

Bu şiir, Nazım Hikmet'in de belirttiği gibi, dedesi Mehmet Nazım Paşa'nın mevlevî şiirlerinin etkisinde yazılmıştır. «Yokluğun tâcı, arş, kalbden temizlenmek, aşkı içten duymak» gibi alışlagelmiş mevlevî deyimleri, onun birçok kez dedesinin şiirlerinde karşılaşmış olduğu şeylerdir.

Nazım Hikmet o günlere ilişkin anılarını 1963'te şöyle anlatmıştır:

«Mevlevî olan dedem, toplantılarına götürürdü beni. Birçok adam, belki otuz ya da elli kişi, ellerinde küçük ateşlerle karanlıkta toplanır, kendine özgü bir duaya başlarlardı. Hepsî türkû söyleyip bağırırlardı. Hiç bir şey anlamazdım kuşkusuz. Fakat ben de onlar gibi, hattâ onlardan daha hızlı dönerdim; çünkü küçüktüm. Dedem bu topluluğun yöneticisiydi ve her zaman beni de atardı dansedenlerin arasına. Duanın ritmince dönmek ve titremek zorundaydım. Onların tuhaf, fanatik sesleri çok geçmeden beni de coşturur, küçücük ayaklarım üstünde topaç gibi dönmeye başlardım. Yorgunluktan kesilene kadar uzun zaman dönerdim böyle. Yüreğimi ilk kez o zaman tanıdım belki de. Yorulan ben değil, oydu. Yoksa, büsbütün aklımı kaçıırdım belki bu ihtiyarlarla. Onların özverili duaları beni çekiyor, coşkuları bana da geçiyordu. Çok duygulu bir çocuktum. Sonra bütün bunlar geceleyin, açık gökyüzü altında oluyordu. Korkunç ve ilginç bir şeydi bu. Gözlerim

yıldızlara uzanıyordu. Onlar başımın üstünde sallanıyorlar; insanların sesi yükseldikçe daha da irileşiyorlardı sanki. Ayrıca, dedem gibi herkesin saydığı ve biraz da çekindiği büyük, sert bir adamla yanyana olmak hoşuma gidiyordu. Hoşuma gidiyordu; çünkü ben hiç korkmuyordum ondan. Beni seviyordu; ben de pek ustaca yararlanıyordum bu sevgiden. Küçük olmamla birlikte, epeyce kurnaz bir delikanlıyım doğrusu. Büyük, beyaz bir sakalı vardı dedemin... Şiir okumayı çok severdi; ben yanındayken sık sık şiir okurdu. Fakat neler okurdu, anımsamıyorum... Sonra dedeme öykünerek şiirler yazmaya başladım. Hattâ yayımlandı ve övgü kazandı bu şiirler. Fakat kötü şiirlerdi bunlar. En önemlisi de benim şiirlerim olmayışlarıydı. Çünkü hemen hemen mekanik olarak öykünüyordum dedeme. Ondan bazı deyimler kapıyor; şiirler yazıyordum. Anlamadığım bir şey üzerine şiirler yazabilmeme bugün hâlâ şaşarım. Düşünün, Kuran'ı bile hiç bir zaman tam anlamıyla okuyamadım. Kuran'daki bütün bu ifadeler ürkütüyordu beni. Fakat Tanrıya inanıyordum. Daha doğrusu, onun olmayabileceğini düşünmüyordum. Fakat çocukluktaydı bütün bu anlattıklarını ..» (5)

Görüldüğü gibi Nazım Hikmet'in kendisi dedesine birçok kez, üstelik te mekanik olarak öykündüğünü söylüyor. Onun mevlevî şiiriyle, bu arada Celaleddin Rumî'nin şiiriyle gerçek tanışıklığı, çok daha sonra, 1940 yıllarındadır.

Bazı araştırmacıların, Nazım Hikmet'in «mevlevî şiirleri» nden yola çıkarak, onun olgunluk dönemi şiirlerinde de kimi zaman mevlevî şiirine özgü nitelikler bulunduğunu ileri sürdüklerini belirtelim. R. Fish bu konudaki yargısına dayanak olarak «Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim,» romanının kahramanı Ahmet'in Mevlana'dan bir dize okumasını gösteriyor. (6) Bir kez, «Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim» in belgesel bir yapıt değil bir sanat yapıtı olduğunu unutmamak gerekir. Romandaki Ahmet'i her zaman yaşadaki Nazım Hikmet'in eşi saymak olanaksızdır. Ayrıca roman 1963'te, artık Celaleddin Rumî'yi tanıyan olgun bir yazar tarafından yazılmıştır.

Gelelim «Mevlana» şiirinin yazılışına ilişkin efsaneye. Vâlâ Nureddin şöyle bir olay anlatıyor kitabında:

«Delikanlılık çağına ulaşmış Nazım Hikmet, o gün arkadaş bulup tek kale futbol oynayamadığı için, duvara şut çeker durmuş.

Dedesı eski Konya valisi şair Nazım Paşa'nın yaşıtı ve kafadarı emekliler ve tarikat arkadaşı mevleviler, kimi fesli, kimi sikkeli, kameriye altında oturmuş, tasavvuftan bahsederler, Mesnevi'den Farsça beyitler okurlarmış.

Nazım topu ara sıra kameriyeye doğru kaçtığından, almaya gidermiş. Bir seferinde kulağına tuhaf bir konuşma çaldığı için lavanta çiçeklerinin ve süs bitkilerinin arasındaki topuna eli uzanırken öylece donmuş ve oracığa çöküp dinlemeye başlamış.

Bu sahneyi, ömrünün pek büyük sürprizi ve şairlik mesleğinin ilk mükâfatı olarak benim yanımda başkaları-na da defalarca anlattı.

Misafirler dedesine diyorlarmış ki:

— Niçin gizlersiniz Paşa hazretleri? Bu şiiri zat-ı devletinizden gayrı hangi mevlevî yazabilir?

— Emin olunuz ben yazmadım.

— İmzası da Mehmet Nazım.

— Aynı isimde başka biri de bulunabilir.

— Tevazu göstermeyiniz. Böyle bir nefîse efendimizin kaleminden çıkmadıysa kimin eseridir acep? Mecmua henüz basılmış. Vapurda okur okumaz, toplanıp arz-ı tebrikât için mübarek ellerinizden öpmeye geldik. Nur olun!

Paşa ısrar etmiş:

— Bu şiir vezn-i benan üzeredir (hece vezniyledir). Ben aruz kullanırım. Maamafih... merak ettim... bir kere daha okuyunuz da dinleyeyim.

Şiiri baştan itibaren okumaya koyulmuşlar.

Nazım Hikmet artık dayanamayıp kucağında topu, çilli yüzü kıpkırmızı, lavanta çiçeklerinin ve süs bitkilerinin arasından başını kaldırıp heyecanla manzumenin arkasını getirmiş.

**Ebede set çeken perdeyi deldim
Aşkı içten duydum, arşa yükseldim,
İşte huzurunda secdeye geldim
Ben de müridinim işte Mevlâna**

Misafirler kaç yönden şaşırmış: Evvelâ kameriye'nin hemen oracığında, çiçekler arasından çatallaşmış bir çocuk sesinin duyuluşuna... Fakat asıl, yeni basılıp köprüden hemen o gün satın alınmış bir dergideki şiiri, torun Nazım'ın ezberlemiş bulunuşuna...

İçlerinde en dedektif zekâlı bir emekli müstantik kurnaz kurnaz gülmüş:

— Sübut buldu efendim. Demek ki hafid küçük bey eser-i âlinizi evrakınız meyanında görüp hafızasına nakşeyleyivermiş.

Bir taraftan paşa itirazlarına devam ederken öbür yandan da Nazım Hikmet haykırır dururmuş:

— Benim de ismim dedeminki gibi Mehmed Nazım. Bahçede oynarken konuştuklarınızı dinliyordum. Mevlevî şiirleri yazıyorum. Mecmuaya gönderdim, basmışlar işte. Dergâh'ta başka şiirlerim de basıldı, basılacak tabî...

Pantolonunun cebinde buruşuk bir kâğıt ve sigara izmariti kadar küçülmüş bir kurşun kalem bulundurmak âdeti idi. Bunları çıkarmış, sonradan basılan şu şiirlerden parçalar okumuş coşkun, coşkun.

Eserin adı ya, «DEĞİRMEN BEYGİRİ», ya da o anlamdadır. İnsan kaderindeki değişmezliği anlatıyor.

**.....döneriz hep döneriz
Aynı yerde başlarız, aynı yerde söneriz.
Deriz ki ilerledik, aynı yoldur geçilen,
Bu ebedî zulmette bir seraptır seçilen...**

O devirlerde Türkçe böyle açık açık yazılmıyor. Hele Mevlevîler Farsça üzerineler. Mevlevî ruhunun saf Türkçeyle hece vezninde belirmesi, mutasavvıflarca mucize sayılmış. Bu mavi gözlü alev saçlı gencin mevlâlikte pek an-

lamalı olan yuvarlaklığı telmih edercesine göğsünde bir top tutarak yerden fıskırması, ihtiyaçları son derece etkilemişti.

İçlerinden biri:

— Bu çocukta HAZRET tenasüh etti, diye ortaya bir söz atmasın mı?

Vaktiyle kâhinler, Meryem'in kucağındaki bebek İsa'ya nasıl dinî gösteriler yapmışlarsa, bu kimi ak, kimi kır sakallı mutasavvıflar, çocuk şairin elini öpmek için birbirlerini ite kaka seğırtmişler.

Büyükbabası da etki altında kalıp torununun elini öpmüş derlerdi. Bununla beraber, Nazım dedesine el öptürdüğüünü kesinlikle reddetti. Öyleyse bu iddiayı ancak hoş bir efsane kabul etmeliyiz.»

Hoş bir efsane gerçekten de... Çünkü birçok şey ters yüz edilmiş, baş aşağı getirilmiştir bu hikâyede. Bir kez, Mevlana şiiri ilk kez, 1920 Aralığında, Celal Sahir'in «7. Kitâp»ında yayınlanmıştır. Nazım Hikmet, bu hikâyede anlatıldığı gibi çocuk değil, 19 yaşında yetişkin bir delikanlıydı o sırada. İkincisi, şiir Mehmet Nazım değil, Nazım Hikmet imzasını taşıyordu. Üçüncüsü, Nazım Hikmet ünlü bir şairdi artık sözkonusu şiir yayınlandığında. Yirmi sekiz şiiri ve manzum oyunu «Ocak Başında» dan büyük bir bölümün yanı sıra Türkiye'de bir bomba etkisi uyandıran önemli şiiri «Kırk Haramilerin Esiri» de yayınlanmıştı. Katıldığı şiir yarışmasında ilk ödülünü almış bir şairdi. Bütün bunları dedesinin de, müritlerinin de bilmesi doğaldı. Bunlardan başka, Nazım Hikmet'in babası Hikmet Bey genel basın yönetmeniydi, bütün basın elinden geçiyordu. Vâlâ Nureddin'in hikâyesinden ise, dedesi Mehmet Nazım'ın, torununun şiir yazdığını ilk kez öğrendiği sonucu çıkıyor. Her şey, bir başka şiirin söz konusu olduğunu gösteriyor.

Nazım Hikmet'in yaşamı çevresinde pek çok efsane var böyle. Sırası geldikçe değineceğiz bunlara.

16 Mart 1920'de İstanbul İtilâf Devletlerince resmen işgal edildi. Kentte olağanüstü durum ilân edildi ve du-

varlara işgal birlikleri komutanı Vilson'un emirlerini taşıyan bildiriler yapıştırıldı: «Emirlere uymayanlar, toplum düzenini bozanlar, düşmana yardım ettiği görülenler ya da buna kalkışanlar askerî mahkemece ölüm cezasına ya da başka bir ağır cezaya çarptırılacaktır.»

Bütün dünyadan tam bir kopmuşluğa karşın, komşu bir ülkeden, Rusya'dan Ekim devriminin haberleri geliyordu Türkiye'ye. Kenti neredeyse dolduran beyaz göçmenlerdi bu konuda bilgi kaynağı. Nazım Hikmet «Yayalar Köyü» adlı romanında şunları yazıyor:

«Bozgun beyazlar, Karadenizi soluk soluğa geçip şeh-rime, itilâf kuvvetlerine sığınıyordu. Bar, lokanta, meyha-ne işletiyor, kumar oynatıyor, karılarını, elmaslarını satıyorlardı.

Tramvaya insanın gözünü kamaştıran bir Rus kadını girdi beyazlardan. Yanımda, ayakta duran Rahmi usta fı-sıldadı kulağıma: — Ölü kokuyor!» (7)

Rusyadan gelen haberler çeşit çeşitti. Fakat gerçek olan bir şey, ülkelerini korumak için halkın silaha sarıldığı ve emperyalistleri kovmuş olduğuydu. Emperyalizmin boyunduruğu altındaki İstanbul'lular için büyük önem taşıyan bir bilgiydi bu.

İstanbul'un işgaliyle her şey birden değişti. O zamana kadar olayları kıyidan seyredenler, sessiz duranlar, birden bire konuşmaya başladılar. Bir süre önce Boğazın lacivert renkli sularını terennüm eden şairler ise artık görmemezlik-ten gelemiyecekleri yıkım karşısında ya utançla susuyor-lar, ya da yurtlarının kurtuluşunu Tanrıdan diliyorlardı. (Örneğin, Kemalettin Kamu'nun «Amentü» şiiri.)

Halk, dayanılmaz acısından ve kırılan onurundan söz-edecek, ve bağımsızlık savaşı çağrısını haykırarak «ulu-sal» şairini bekliyordu. Anadolu Ulusal Kurtuluş Savaşı başlamıştı artık. Fakat neredeydi şairi bu hareketin?

İşte tam bu günlerde, Ağustos 1920'de, daha önce şa-ir Nedim'in «Gönlüm» şiiri üzerine bir yarışma düzenle-miş olan aynı Alemdar gazetesinin sayfalarında, «Kırk Ha-

ramilerin Esiri» adlı bir şiir yayınlandı. Şiirin yazarı, 18 ya-
şındaki Nazım Hikmet'ti. Alegorik bir şiirdi bu. Şiirde sö-
zü edilen kırk haramiler, Türkiye'yi bölen emperyalistlerdi.
Bağlanmış olarak ellerinde bulunan tutsak ise Türkiye'ydi.
Haramilerin başı, tutsağın bir kolunun kesilmesi buyruğu-
nu veriyor. Rumeli, yani Türkiye'nin Avrupa bölümü sim-
gelenmektedir bununla. İkinci kolun, yani Anadolu'nun da
kesilmesi buyruğu verildiğinde, tutsak birdenbire, bütün
heybetiyle düşmanların karşısında ayağa kalkıyor; korkunç
ve kararlı, cellatın elindeki baltayı kapıyor. Bu Türkiye Ulu-
sal Kurtuluş Savaşının başlamasıdır.

.....

Ağaçsız bir meydanda büyük kütükler yandı
Haydutların karanlık yüzleri aydınlandı...
Küçük bir ada gibi yosunlanmış bir taş
Kendisine taht yapan haramilerin başı:
Bir şeyler mırıldandı bir şeyler emreyledi,
Sonra boşuk bir sesle; Haydi kesiniz, dedi...
Haydutlar ağır ağır çekilirken geriye
Geniş yüksek bir gölge itildi ileriye...
Tunç bir çehre parladı alevin rüzgârıyla
Yüksek gururlu alnı, geniş omuzlarıyla
Kolları kesilecek kahraman esirdir bu...
Ne dudakları sarı, ne gözlerinde korku
Bir demir heykel gibi öyle hissiz bekliyor...
Nihayet hep kütükler olunca bir yığın kor:
Haydutların içinden birisi ilerledi
Kolların kesilecek haydi hazırlan dedi...
Zulmette parıldadı çeliği bir baltanın
Kuru bir ses duyuldu, sonra fışkıran kanın
Damlaları ateşten yer yer duman çıkardı:
Şimdi şanlı esirin yalnız bir kolu vardı...
Ormanı baştan başa dolaştı boşuk bir ses
«Öteki kolu da kes! Öteki kolu da kes!...
Bıraktığı baltayı cellât alırken yerden

**Meydana gölgeleri yakınlaşan göklerden:
Haykırıldı bir büyük şanlı mazinin yâdı
Birden balta esirin elinde parıldadı!...**

Şairin, gizli anlamı (alegorisi) çok açık olan bu şiiri nasıl yayınlatabildiğini bilmiyoruz. Nazım Hikmet bir şey söylememiştir bu konuda. Otobiyografik yapıtı, «Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim» romanında da herhangi bir açıklama yok. Vâlâ Nureddin'in yapıtında da bir şey bulamıyoruz bu konuda. R. Fish'in getirdiği açıklama ise şöyle:

«Alemdar gazetesinin edebiyat bölümünü o sırada şair Yusuf Ziya yönetmekteydi. Nazım Hikmet'le Yusuf Ziya, Celal Sahir çevresinden tanıyorlardı birbirlerini. Ulusal direnişin geliştiğini gören Yusuf Ziya Anadolu'ya geçmeye karar vermişti. Fakat işgalcilerle işbirliği nedeniyle lekelenen adını temize çıkarmak, 'yurtsever örgütlerin güvenliğini kazanmak için bir şeyler yapmalıydı. Gazete yöneticisine haber vermeden Nazım Hikmet'in şiirini yayınladı. Ayrıca, işgalci sansüre karşı da, şiirdeki mecazı anlamadığını söyleyerek kendini savunma şansına sahipti.

Yöneticiler bu kışkırtıcı şiirlerin şairini tutuklamak için harekete geçmeyi akıl ettikleri zaman ise iş işten geçmiş, o sırada on sekiz yaşında bulunan Nazım Hikmet deniz yoluyla İstanbul'dan gizlice ayrılarak, Anadolu limanı İnebolu'ya varmayı başarmıştı.» (8)

Belgesel olarak doğrulanmış bir açıklama değil bu. Herhangi bir kaynak göstermiyor R. Fish. Eğer yöneticiler gerçekten bu kışkırtıcı şiirlerin şairini «tutuklamak için harekete geçmiş» olsalardı (ki söz konusu olmamıştır böyle bir şey), o zaman şiiri yayınladıkları için gazete sahibi Refî Cevat ve Yusuf Ziya da kovuşturmadan kurtulamazlardı. Refî Cevat'ın, işgalcilerle işbirliği yaptıkları için Cumhuriyetin kuruluşundan sonra yurt dışına çıkarılan yüzelli muhalifin arasında bulunduğu bilinen bir şeydir. Yusuf Ziya ise işgalcilerle işbirliği yapmamış, sadece padişaha bir kaside sunmuştu. Olaydan bir ay sonra İstanbul'a döne-

rek işgalcilerin gözü önünde sakince' yaşamış ve çalışmış; hiç kimse de bu olaydan (söz konusu şiirin yayınlanışından) söz etmemiştir kendisine.

Nazım Hikmet'in şiiri, elden ele, ağızdan ağıza hızla yayıldı kentte. İşte, beklenen ulusal şair ortaya çıkmıştı sonunda.

Nazım Hikmet birkaç şiir daha yayınladı bu dönemde. Bütün bunlar güncel, siyasal konularda seçkinleşmiş şiirlerdir. Savaş şiirleri, çağrı şiirleridir... İstanbul Ağa Camiine düşman bayrağının dikildiğini gören şair, suçlunun, Türk'ün kılıcı ya da Tanrının öfkesiyle cezalandırılmasını ister. (1920'de yayınlanan «Ağa Camii» şiiri). Şimdi «yabancı gemilerin gölgesini taşıyan» Marmara denizine, «Fatih'in koca saltanatına» tanık olmuş bu denize bakarak orada, geçmiş, şanlı günlerin yansısını arar. «Marmarada Bir gurup» — 1920). İstanbul üstüne bir başka şiirindeyse şöyle diyor: «Başkasının olursa yıkılmalı İstanbul.» (9)

Türkiye edebiyat tarihçilerinin hemen hemen tümü 1919-1920 yılları Türkiye edebiyat yaşamının en önemli olgusu olarak Nazım Hikmet'in şiirlerini saymakta birleşmektedir. Nihad Sami Banarlı, Türk Edebiyat Tarihi adlı kitabında şunları yazıyor: «Başta İstanbul olmak üzere bir kısım Türk yurtlarının işgal altında bulunduğu yıllarda, garip bir tesadüfle, ekseriya aşk şiirleri söyleyen öteki gençlerden ayrılarak o, (Nazım Hikmet), fakir ve cemiyet şiirlerini yazmıştır» Edebiyat tarihçisi İsmail Habip ise «Nazım Hikmet'in işgal sırasında yazılmış şiirleri hattâ bugün için bile şaşılacak kadar samimidir» (10) demektedir. Sovyet türkologu L.N. Starostov ise «Başkentin edebiyatçılarını kaplayan ümitsizlik ve karamsarlık havasında, sanat için sanat görüşü ve uygulamasının egemen olduğu bir ortamda, Nazım Hikmet, bu henüz bıyıkları bile terlememiş delikanlı, şiirin gerçekliği ve savaşkanlığı için mücadele etmektedir» (11) diye yazıyor. Nazım Hikmet'e güneşin batışı sevgilisinin sarı saçlarını değil, ufkunda özgürlük güneşinin battığı anayurdunu çağrıştırmaktadır artık.

Sadece şiirleriyle değil, davranışlarıyla da göze batmaktadır bu dönemde Nazım Hikmet. Vâlâ Nureddin'in anlattığı birkaç olayı alıyorum buraya:

«Hele o gün olağanüstü heyecanlıydı. Bilmem kimden şu olayı işitmiş; bize tekrarlıyordu: Bir dretnot, sancak tarafından torpili yemiş ve yanlamış. Batmaması için iskele tarafındaki bölmeye de su dolması gerekir ki denge sağlansın. Halbuki bölmenin kapısı bozuk. Ancak içerden kapatılabileceği anlaşılınca, bir genç subay bölmeye girmiş, kapıyı kilitlemiş. Deniz suyunu bölmeye alıp boğulmuş. Fakat harp gemisi de kurtulmuş.

Arada sırada grubumuzun önüne doğru fırlıyor, yüzünü bize dönüp tersin tersin yürüyordu:

— Ah, ben de dretnotunu kurtarmak için boğulan o fedai gibi olabilsem, diyordu.

.....

O günlerde hepimiz gerginliğin bu derecesine varmakla beraber buna yakın ruhî haletteydik. Aydınlar arasında yaman bir kaynaşma vardı. Halk arasında da... Meselâ üniversitenin Zeynep Hanım Konağında Süleyman Nazif'i, Sultanahmet mitinginde çifte ezanlardan sonra Halide Edip'i dinleyerek içimiz içimize sığmaz olmuştu. Nazım'sa büsbütün coşmuştu:

— Ah bir fırsatını düşürsem! aranağmesi dilinden ek-silmiyordu.

.....

Annesi ressam Celile Hanımın oturduğu apartmanın karşı dairesinde işgal kuvvetlerinin subayları, edepsizliği o kerteye vardırımlardı ki, pek coşkun mizaçlı Celile Hanım, çıldıracak hale gelmiş. Tek başına bir protesto mitingi tertiplemiş. Dikkati çekip sokağa kalabalık toplamak için, mutfağa koşmuş. Eline geçirdiği bir boş tencereye havan elini vura vura balkonda gümbürtü koparmış. Velvele üzerine kalabalıkla beraber subaylar da heyecanlanmış. Fransız subayları, ihtilâl mi çıktı, Türkler mi ayaklandı diye bitişikteki balkona fırlamışlar. İşte Celile Hanım o za-

man «Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar» diyen İstiklal Marşımızın henüz doğmamış mısraından başlamış. İyi bildiği Fransızca ile Pierre Loti'sine kadar şöyle bir nutuk çekip iyice giydirmiş. İşgal ordusunun subayları pısırmışlar.

Nazım, Celile Hanım kıratta bir kadının oğluydu. İşgal altındaki İstanbul'da o da ufak tefek yararlıklar gösteriyor, ama bunları pek küçümsüyordu. Yapa yapa ne yapmış meselâ? Beyoğlu mağazalarından kaldırımlara kadar sarkan düşman bayraklarını, bilhassa Yunan bayraklarını, çekip çekip yere düşüren, yırtan vatanseverler çetesine katılmış.» (**«Bu Dünyadan Nazım geçti»**)

İstanbul'da yaşamak gitgide olanaksızlaşmakta, onur kırıcı olmaktaydı. Nazım Hikmet daha fazla uzlaşamazdı böyle bir durumla. Anadolu'ya gitmeye, Mustafa Kemal hareketine, özgürlüğü için ayaklanan halk yığınlarına katılmaya karar verdi.

İşgal altındaki İstanbul'u «Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim» de şöyle anlatıyor Nazım Hikmet :

«Gülhane Parkının kapısından sokağa çıktım. Ortalık akşamlıyor. Sokak bir başına. Tek tük gelip geçen. Hepsinin de yüzlerinden düşen bin parça. Durdum. Bir yerlerde bir dönemeci dönen bir tramvay gıcırdadı. İki üç adım attım. Yolun yukarısından aşağıya doğru, bir kadının koştuğunu gördüm. Çarşafli bir kadının koşmasını bu ilk görüşüm. Bir şeylerden kaçtığı, kovalandığı belli. Haykırmıyor. Peçesi örtülü. Kundurasının bir teki yok, bundan dolayı da topallıyor. Peçenin ve çarşafın ötesindeki —sezmeğe alışık gözlerimle— kadının yaşlıca olduğunu da anladım. Karşı kaldırımında dalgın dalgın yürüyen bir memurun memur olduğuna, hattâ maliye memuatı olduğuna o adamın, bugün bile kalıbımı basabilirim; yanından geçip bana yaklaştı kadın, durdu.

— Kurtarın beni kardeşler.

Yahut başka bir şey söylüyor. Ama «Kardeşler» dediğini iyice duydum.

Sokağın başında iki Fransız askeri, yabancı lejyonundan belirdi. Ellerini kollarını savura savura koşuyorlar. Kadın, ayaklarımın dibine çöktü. Karşı kaldırımdaki maliye memuru bizden yana yürüdü. Sokağın alt başındaki dönemeçte bir erkek geri döndü. Baktı. Kımıldanmadan kaldı olduğu yerde. Lejyon askerleri yuvarlana yuvarlana —bana öyle geldi— yaklaştılar. Kadının önüne geçtim. Askerlerden biri bir boks attı kulak zarıma. Sendeledim. Gözlerim karardı, daha doğrusu yumdum gözlerimi. Sesler duyuyorum:

— Sen soldaki hergeleyi kolla, Şinasi...

— Tamam.

Gözlerimi açtım. Lejyon askerleri kaldırımda upuzun yatıyordu.

— Çek arabayı delikanlı. (Bu sözler bana.)

— Dayan koluma hemşire (Bu sözler kadına.)

— Efendi ağabey, sen de bas... (Bu sözler maliye memuruna).

Üç delikanlıydılar, belki üçü de delikanlı değildi, ama bana öyle geldi. Bıçaklarını görüyorum. Birisi, bıçağını kuşağına silerek beline soktu. Kadının kollarına girip Gülhane parkına daldılar.

Öldürüyoruz onları. Artık yalnız büyük İstanbul'un değil, Beyoğlu'nun arka sokaklarında bile, yalnız geceleri değil, gündüzün bile tek başına dolaşmaktan korkuyorlar.»

Nazım Hikmet, işgal altındaki İstanbul'u, yirmi yıl sonra yazacağı destanında da anlatacaktır:

Biz ki İstanbul şehriyiz,

seferberliği görmüşüz:

Kafkas, Galiçya, Çanakkale, Filistin,

vagon ticareti, tifüs ve İspanyol nezlesi

bir de İttihatçılar

bir de uzun konçlu Alman çizmesi

914 den 18'e kadar

yedi bitirdi bizi.

Mücevher gibi uzak ve erişilmezdi şeker,
erimiş altın pahasına gazyağı
ve namuslu, çalışkan, fakir İstanbullular
sidiklerini yaktilar 5 numara lâmbalarında
yedikleri mısır koçanıydı ve arpa
ve süpürge tohumu
ve çöp gibi kaldı çocukların boynu
ve lâkin Tarabyada, Pötişanda ve Adada Klüpte
aktı Ren şarapları su gibi
ve şekerin sahibi
kapladı Miloviç'in yorganına bin liralıkları
Bir de sakallı Halife'nin
bir de Vilhelm'in bıyıkları.

Biz ki İstanbul şehriyiz
güzelizdir,
dört yanımız mavi mavi dağdır, denizdir.
Öfkeli, büyük bir şair
«Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakır»
demiş
bize...

ve bir başkası
Yekpare acem mülkünü feda etti bir sengimize.
Biz ki İstanbul şehriyiz,
işte arzederiz halimizi
Türk halkının yüce katına.
Mevsim yazdır,
919 dur.

Ve teşrinlerinde geçen yılın
dört düvele teslim ettiler bizi,
gözü kanlı düvele
anadan doğma çırılçıplak.
ve kurumuştı
ve kan içindeydi memelerimiz.

Biz ki İstanbul şehriyiz,
Fransız, İngiliz, İtalyan, Amerikan
bir de Yunan,

**bir de zavallı Afrika zencileri
yer bitirir bizi bir yandan,
bir yandan kendi köpek döllerimiz:**

**Vahdettin Sultan
ve damadı Ferit
ve İngiliz muhipleri
ve Mandacılar.**

**Biz ki İstanbul şehriyiz,
yüce Türk halkı,
malûmun olsun çektiğimiz acılar...**

«Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim» de, İstanbul üstüne hikâyesini Nazım Hikmet şöyle tamamlıyor:

«Biliyorum: Bu korku onları bir kat daha zalimleştiriyor. Padişahın polisiyle işbirliği edip evlerimizi basıyor, insanlarımıza karakollarında işkence ettikten sonra, sağ kalanlarını Afrika çöllerine, okyanuslarda kaybolmuş adalara sürüyorlar. Biliyorum: onlar bir kat daha zalimleşiyor, onları öldürüyoruz, silah kaçırıyoruz Anadolu'ya, ama onları öldürenlerin, silah kaçırانların arasında ben yokum. Ne öldürmesini becerebiliyorum, ne de silah kaçırmasını. Bundan dolayı aynı gazetede çalıştığımız (ben arada bir karikatür yapıyordum) Süleyman bana Anadolu'ya geçmeyi teklif edince sevinçten deliye döndüm.»

«Sonra Antant İstanbul'u işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım. Vicdan nedir, namus nedir filan diye düşündüm, şiir yazdım. Ama artık dilim temizceydi ve hece vezniyle ve doğru dürüst kafiyeyle yazmasını öğrenmiştim.» («Otobiyografi»)

Nazım Hikmet işte bu alçakgönüllü sözlerle özetliyor yaşamının ve yaratıcılığının bu devce dönemini. Sonradan, bu dönem, Türkiye'nin ilk gerçek ulusal şairinin doğuş dönemi olarak adlandırılacaktır.

II. BÖLÜM

ANADOLU'DA

Anadoluya geçtim. Millet sıska atları, nuhtan kalma silahı, açlığı ve bitiyle savaşıyordu. Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim. Şaşıtm, korktum, sevdim.

(«Otobiyografi»)

Anadolu Türkiye'nin yüreğidir. Ülke topraklarının yüzde doksanından fazlasını kaplar. Anadolu bir tarım ambacıdır. Ülkenin belli başlı tarımsal bölgeleri buradadır.

Türk ulusunun temel çekirdeği çoktan beri Anadolu'da yerleşiktir. Türkiye'nin Avrupa bölümünden farklı olarak Anadolu, yabancı etkilerden hemen hemen tümüyle uzak kalmıştır. Merkezî Anadolu, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'nin işgale uğramamış tek bölgesiydi. Bu nedenle, Türk ulusal kurtuluş savaşı özellikle burada başladı. Türk halkının bağımsızlık savaşında zafere ve ülkenin geleceğine olan inancı, Anadolu adıyla özleşti.

Bu güç zamanlarda, Anadolu çevre düşman güçlerince kuşatılmıştı. Batıdan Yunanlılar saldırıyordu. Güney Anadolu bölgesinde İtalyanlar hareketleydi. Kilikya ve Suriye sınırı boyunca Fransızlarla savaş sürmekteydi. Doğuda, İngilizlerin desteklediği karşı devrimci Ermeniler olan Taşnaklar, Türklerle kışkırtıcı çatışmalara giriyorlardı. Karadeniz kıyısı, İngiliz filosuna abluka altına alınmıştı. Avrupa Türkiye'si ise tümüyle işgal edilmişti. Doğu Trakya

Yunanlıların elindeydi. İstanbul ve Boğazlar bölgesini İtilâf Devletleri işgal etmişti. Türkiye'nin elinde sadece, Ankara'yla Karadeniz arasında, haberleşme olanaklarından ve ekonomik gelişmeden yoksun dar bir bölge kalmaktaydı.

1921 yılında Ankara'da, Mustafa Kemal'in başkanlığında yeni Türk hükümeti örgütlendi. Sultan hükümetinden farklılığını belirterek, kendini Ankara hükümeti olarak adlandırdı yeni hükümet. Ankara hükümeti, Anadolu'nun yabancı ordularca işgal edilmemiş bütün bölgelerini denetimi altına aldı. Ülkede her hareket, ancak «ulusal güçlerin,» yani Kemalist savaş örgütünün izniyle olanaklıydı. İstanbul'dan gelen kişilerin Anadolu'ya girebilmeleri için Ankara hükümetinin özel izni gerekliydi. İnebolu'yu Ankara'ya bağlayan dar koridorda, oluşturulmakta olan orduya katılmak için Türkiye'nin her yanından gelerek Ankara'ya giden yüzlerce insan geçiyordu.

İstanbul'dan gelenler de vardı. Bunları, gerek İngiliz devriyelerini, gerek sultan polisini ustaca atlatan sandalcılar taşıyorlardı gizlice.

1921 yılı başlarında, Nazım Hikmet ve üç genç şair daha, Vâlâ Nureddin, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Anadolu hareketine katılmak üzere bu yolla İstanbul'dan ayrıldılar. Nazım Hikmet «Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»de İstanbul'dan İnebolu'ya gidişlerini anlatmaktadır:

«İstanbul'dan Mustafa Kemale silah kaçırın teşkilatın idarecilerinden biri Süleyman'ın akrabası. Üç tane sahte yol kâğıdı sağladı bize. Vapura Sirkeçiden bindik. Kara, kuru, yamyassı bir vapur, hani şu kolacıların ütüleridir ya, onlara benziyor. Kamaramıza girdik; duvarlarında hamam böcekleri dolaşüyor, daracık, cehennem gibi de sıcak. Tevfik başını lûmboza dayadı: —İstanbul'u bir daha görmeyecek miyiz? Gidiş var da, dönüş yok mu?— diye ağladı.

Vapur uskur gümbürtüleriyle sarsılmağa başlayınca güverteye çıktım. Süleyman'ın akrabası bize: —Karadeniz'e açılana kadar kamarada kalın, dedi, ama uskur gümbürtüsü bana güven verdi.

Sarayburnu'na, köprüye, kurşun kubbelere, tığ gibi minarelere, Taşkılla'ya son kere, şöyle doya doya bakmadan İstanbul'dan ayrılmağa da gücüm yetmedi zaten.

Direkleri tel örgülü bir Amerikan zırhlısının yanından geçiyoruz. Kızkulesi dolaylarında, Beşiktaş önlerinde, Boğazın bükülmesinde kımıldanacak yer yok. İstanbul denizinin üstü, dretnotlarla, kruvazörlerle, torpitolarla, alaca bulaca boyanmış taşıt gemileriyle tıklım tıklım. Bu düşman, bu hor görücü, bu kurşunî çelik kalabalığını kaç ke-re seyrettim içim öfkeden burkularak. Ama şimdi onlara kendime güvenerek bakıyorum. İstanbul denizinin içinde, dibinde, kefalden, uskumrudan, torikten çok deniz altının kaynaması da umurumda değil. Anadolu'ya gidiyorum, Mustafa Kemal Paşaya.»

Başka yolcular da vardı vapurda. Sivil giyinmiş eski subaylar, askeri memurlar ve az önce liseyi bitirmiş genç insanlardı bunlar. Sahte belgelerle yolculuk ediyorlardı onlar da. İnebolu'ya varmadan önce Zongul'dak önlerinde bir durak yapıldı. Ansızın süslerle donanmış sandallar görüldü denizde. Sandallarda Zonguldaklı edebiyatçıların temsilcileri vardı. İstanbul'dan gelen ünlü şairleri karşılamaya çıkmışlardı. Dört şairi, gösterişli törenlerle karaya çıkardılar. Şereflerine görkemli bir şölen düzenlenmişti kıyıda ki kahvede. Şairler şiirlerini okudular burada. Demek ülkede adları biliniyordu artık.

Sonra «Yeni Dünya» adını taşıyan vapurlarına götürdüler onları yeniden. Şairler her yerde böyle bir karşılaşma bulacaklarını ümit ediyorlardı artık.. Fakat İnebolu'da kimse karşıcı çıkmadı onlara. Bu dalgalı denize kayıkla çıkmanın güçlüğüne verdiler bunu.. Kıyıya çıktıklarında, o zamanın âdetine uyarak, Anadolu'nun kutsal özgürlük toprağını öptüler. Karşılarında polis komiserini gördüler o sırada. Adam alıp karakola götürdü onları. Bavullarını inceden inceye aradı. Hattâ potinlerini de çıkartıp baktı. Şiirden anlayan biri değildi komiser. Buna karşılık, İstanbul'dan gelenler arasında padişahın casuslarının da bulunabileceği konusunda deney sahibiydi.

Ankara'ya doğru yola devam edebilmek için özel bir izin almaları gerekiyordu şimdi. Bu izinler Ankara'dan gelen emirle veriliyordu. Şairlerin gelişi Ankara'ya bildirilmişti ve yanıt beklenmekteydi

İnebolu günleri, Nazım'ın yaşamı ve yaratıcılığında önemli yer tutar. Anadolu insanını ilk kez burada gördü.

«İnebolu gördüğüm ilk Anadolu kasabası. Anadolu köylü kadını da ilkönce burda gördüm. Pazar yerinde gördüm onu. Sırtındaki odun yükünü indirmeden çömelmişti duvarın dibine. Kabuğundan çıkmış kocaman iki kaplumbağaya benzeyen ayaklarını gördüm. Ellerini gördüm: odun yükünün urganını tutan mübarek elleri baltanın sapındaymışlar gibi öfkeli, beşik sallıyorlarmış gibi sabırlı ve şevkatlıydılar.» («Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»)

İnebolu'da Nazım Hikmet, Marksizm konusunda ilk bilgilerini edindi. Burada, ilk dünya savaşı sırasında Almanya'da çalışan, Spartak adlı komünist örgüte giren ve kendilerini Spartakçılar diye adlandıran Türkiyeli işçilerle karşılaştı. Vâlâ Nureddin anılarında bu konuya ilişkin olarak şunları söylüyor:

«Nazıma İnebolu'da komünistlik fikirlerini ilk aşlayan Spartakist ağabeyiler arasında Sadık Ahi'nin kırmızı bir boyun atkısı vardı. Rüzgârda yürüyorduk ve o anlatıyordu:

— Böyle bir boyun atkısı takıp ihtilâl nutukları söylemek, ihtilâl şiirleri okumak senin tipine ve manevî bünyene ne kadar yakışacaktır Nazım.»

Onaltı yıl sonra bir şiirinde söz edecektir bundan Nazım Hikmet:

**Alnı yukarda
kırmızı boyun atkısı rüzgârda,
yürüyor.
Yürüyor adım adım
yürüyor ağır ağır
yürüyor.
Rüzgâr deniz gibi köpürüyor,
esiyor deniz rüzgâr gibi,**

Akıyor iki yandan ışıklar
düşen yıldızlar gibi.
Sesler geliyor derinden
kalbin uzak sahillerinden:
— Nereye gidiyorsun yavrum benim, nereye?
Dön sevgilim
dön kardeşim,
dön evimin erkeği, dön geriye!
Yürüyor o,
ıslıkla kızgın bir ölüm marşı çalarak.
Yürüyor o
gövdesi bir gemi gibi yükselerek, alçalarak
.....

(«Yürüyen Adam»dan)

Nazım Hikmet, Marks, Engels ve Kautski'nin adlarını ilk kez Spartakistlerden işitti. Karl Liebknecht ve Rosa Lüksemburg'u da anlattılar ona. Sovyet Rusya'da toprağın köylüler arasında dağıtıldığını, bu ülkede fabrika ve atelyelerin işçilere ait olduğunu da Nazım Hikmet ilk kez onlardan öğrendi. Fakat Nazım Hikmet için yeterince açık olmayan yanlar vardı bu bilgilerde: Peki, diyelim ki toprağı dağıtılar, fakat, örneğin, demiryolları nasıl dağıtılacak?

Kime vermeli onları? Ya da, tarih sınıflar savaşıdır, pekâlâ. Fakat sınıflar nedir? Krallar ve sultanlar sınıf değil mi? Demek oluyor ki, tarih bir savaştır. Çünkü krallar ve sultanlar savaşıyorlar kendi aralarında. Bu sorular Nazım Hikmet'in kafasında, İnebolu'dan ayrılıp Ankara'ya doğru giderken doğacaktır. Spartakistlerden biri Nazım Hikmet'e bir gün, Almanya'dayken işittiği bir olayı, bir şairin şiirlerini tribünden yüzbin kişilik bir kalabalığa okuduğunu anlatmıştı. Sonra da, sen neden şiirlerini bir mitingte okumayasın diye sormuştu ona.

Ertesi gün, Kemalistlerin düzenlediği bir mitingte Nazım Hikmet, Spartakistlerin ısrarıyla, «Kırk Haramilerin Esiri» adlı şiirini okudu. Çok etkilenen halk şairi coşkuyla

alkışladı ve uzun zaman tribünden indirmedi. Türkiye’de ilk kez bir şair şiirlerini bir halk topluluğuna okumuş oluyordu böylece..

Vâlâ Nureddin’in anılarından okuyoruz:

«Ve Sadık Ahi anlatıyor: zulüm gören halk tabakasının karşısına şair olarak çıkıp insanlığa —şimdiki deyiimiyle— sosyal adaleti sağlamanın asil bir yüreğe vereceği zevki anlatıyordu.

Anlatıyordu: Nazım’ın yaradılışı öyleymiş ki, her halde bir misyonla doğmuş olacak. Sesi, hali, ilhamlarının üslûbu hep bunu müjdeliyormuş.»

Vâlâ Nureddin şöyle tamamlıyor sözlerini:

«Ondokuz yaşında, coşkulu bir şairi bu sözlerin etkilememesi olanaksızdı...»

Nazım Hikmet hemen hemen her akşam Spartakistlerle, Ankara’ya giriş izni bekleyen genç subaylarla birlikteydi. Komünizmin alfabelsel bilgilerini burada, İnebolu’da geçen günlerde edindi.

Fakat askerî polis sevimsiz bir haber getirdi genç şairlere. Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz’e Ankara’ya giriş izni verilmemişti. Bir an önce İnebolu’yu terkederek İstanbul’a dönmeleri gerekiyordu. Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin’e ise, geçiş izninin yanı sıra yol masrafı olarak da yüzer lira verilmesi emri gelmişti.

Nazım Hikmet bu iki şaire neden izin verilmediğini o zaman da anlamamıştı. Acaba Yusuf Ziya’nın padişaha yazdığı kaside mi neden olmuştu buna? Fakat çok zaman geçmişti bu olayın üzerinden. Ya Faruk Nafiz? Onun suçu ne olabilirdi? «Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»de Nazım Hikmet: «Ya Süleyman? İşgal kuvvetleriyle filan ilgisi olmadığına eminim...» diye yazmaktadır F. Nafiz’den söz ederek.

Kendisine ve Vâlâ Nureddin’e nasıl izin çıktı? Hem de yüzer lira yol harçlığıyla? Nazım Hikmet, bunu, Ankara hükümetinin içişleri bakanı Abdülhak Adnan Adıvar’a borçlu olduklarını, sonradan, Ankara’ya vardıklarında öğrenecektir. Bakanın karısı, o sırada Ankara’da bulunan

yazar Halide Edip söz etmiş olmalıdır Nazım Hikmet'ten ve dostundan.

1921 yılının soğuk bir kış günü, Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, Ankara'ya doğru yayan olarak yola koyuldular. Bu uzun ve zorlu yol, yurtsever ve daha çok da şair olarak Nazım Hikmet'e çok şey kazandıracaktır.

Dokuz gün sürdü yolculukları. Üç gün Kastamonu'ya kadar. Üç gün Kastamonu Çankırı arası. Üç gün Çankırı Ankara arası.

Bu dokuz gün süresince Nazım Hikmet gerçek Anadoluyu gördü. Şairlerin anlattıklarına tümüyle karşıt bir Anadoluydu bu. Onların betimledikleri Anadolu'ya hiç de benzemiyordu. Ne süslü püslü giysilere bürünmüş çobanlar; ne kaygısızca, başıboş dolaşan; tarlada, renk renk çiçekler arasında, uzaktan gelen kaval sesinin hüznü ezgisini dinleyen köylüler vardı burada. Anadolu, korkunç bir yoksulluk, gerilik ve karanlık demekti. Görkemli yeşilliklere gömülmüş konaklar değil; balçıktan yapılmış, ayı ini ne benzeyen kulübelerdi Anadolu.

Nazım Hikmet'in geçtiği aynı yerlerden geçen bir Sovyet diplomatı, Anatoli Glebov da şöyle betimliyor gördüklerini:

«İşte bir köy. Anadolu içlerindeki köylerin pek çoğu gibi yoksul ve zavallı. Balçıktan ve kaya parçalarından yapılmış, yere gömülü, yer altında toprak damlı, boz renkli on onbeş kulübe. Tümüyle yer altında olanları da var. Üstlerinde, soba borusu görevini gören ve sıkıca bastırılmış toprağın üstünde sallanan bir çanak parçası görülüyor sadece.

Çevredeki öbür evler de, yaz güneşinin acımasızca yaktığı ağaçsız bozkır gibi çıplak. Köylüler, özellikle de sırtlarında toza ve çamura bulanmış çocuklarını taşıyan köylü kadınlar, karşılaştıkları kimselere bakmadan, taşlaşmış bir kayıtsızlık içinde geçip gidiyorlar. Gururlu duruşlarına karşın korkunç yorgun oldukları belli olan, asık yüzü, sert, gü-

neş yanığı yüzölü askerler. Ülke, gücünü tüketmiş değil. Fakat savaşlar yiyip bitirmiş onu. Ve yine de savaşmakta. Çünkü savaşmamak olanaksız. Ulusun kendini koruma duygusu bunu istiyor. Halkın ana kaynağını oluşturan bu insanlar sadece savaşın eziciliğini değil; tefeciliğin, bezirgânlığın, burjuva devletin kodamanlarına hizmet eden bürokrasinin de yükünü taşıyorlar omuzlarında. Bu yüzden sert ve hüznölüler böyle.» (12)

Nazım Hikmet, birçok yaşıtı gibi, şiirlerden ve romanlardan edinilmiş bilgilerle gelmişti Anadolu toprağına. «Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim» den okuyoruz:

«İneboluya bir üç çeyrek saat kadar kaldı. Ama ilerlediğimiz dağ yolundan hem kasabayı, hem Karadenizi, aşagılarda, solumda görüyorum ve de ovayı sağımda ve de karlı dağları önümde, Karadenizde yaz güneşi, ovada bahar, dağlarda kış. Durdum:

— İşte yurt! İşte yurdum? İşte canım Anadolu!

Sesimi, haykırırken, sağ elimi ileriye doğru uzanmış yakaladım.

Sürücü şaşkın şaşkın bana bakıyor. Toparlandım. Utanarak gülümsedim. Ama bu utanma duygusu çarçabuk geçti. Aynı sesle, ama bu kere sağ elimi ileriye doğru uzatmadan:

— Böylesine güzellik İsviçre'de bile yoktur, dedim sürücüye. Oysaki İsviçreyi yalnız Tobler çikolatasının içinden çıkan renkli, küçük kartlarda görmüştüm.

Sürücü karşılık vermedi.

— Deh de kara oğlan, dedi eşeğine. Yürüdük.

İkide bir başımı sağa sola çevirip manzaraya bakarak: —Benden mutlu insan var mı bu dünyada?— diye düşünüyorum, ama yüksek sesle söylemiyorum içimden geçenleri. Sürücüden çekiniyorum her nedense.»

Anadolu toprağında yazılmış ilk şiiri de aynı duyguları taşıyor :

İÇ ANADOLU'YA İLK BAKIŞ

İki arkadaş tuttuk dağlara giden yolu.
Öyle yükselmişiz ki sahilde İnebolu
İnce sokaklarıyla ufaldıkça ufaldı,
Minareler bir çizgi, camiler nokta kaldı.
Evleri birbirine giren şehrin içinde,
Ufuklar genişledi önümüzde git gide;
Denizi kucaklayan iki açık kol oldu.
Rüzgâr esti, denizin suları yol yol oldu.
Dökülmüştü yerlere yığınla kuru yaprak,
Yaprakların üstünden sendeleyip kayarak
Dağın son kayasının dibine varabildik.
Bu tepede bu kaya mağrur bir baş gibi dik!
Çıkıp onun üstünden bakabilirsek eğer,
Çocukken masallarda dinlediğimiz bir yer
Güzel İçanadolu görünecekti bize.
Onu nakşetmek için bir anda kalbimize,
Son adımı atmadan gözümüzü kapadık.

Gözümüzü açınca karşımızdaydı artık
Sisli vadileriyle rüyalı Anadolu.
Görüyorduk uzaktan dereye inen yolu:
Sağ yanında bir çayır, solda çam ağaçları.
O kadar yakındı ki dağların yamaçları
Dereye düşen bahar bir daha çıkamamış
Bu ne güzel memleket: Yüksek dağlarında kış,
Yollarında sonbahar, deresinde ilkbahar,
Altın güneşinde de yazın sıcaklığı var. (13)

Fakat çok geçmeden, Anadolu insanlarıyla daha ilk karşılaşmalarında, bu coşku yerini bozgunluğa bırakıyor. Şairin sürücünden utanması boşuna değildir:

«İnebolu Ankara yolunda bir yerde, bir dere başına geldik. Köprü filan hak getire. Kunduralarımı, çoraplarımı çıkardım, paçalarımı sıvadım dizlerime kadar. Kestir-

meden gidelim diye düştük buraya. Dereyi geçerken bir de baktım ki, karşıdan, bir köylü, hem de öyle ihtiyar değil, sakalsız, demek ki daha kırkına basmamış, bir köylü, bir kadının, bir köylü kadınının sırtına binmiş, dereyi geçiriyorlar. Sakat, diye düşündüm. Ama herif öbür yakaya geçince indi kadının sırtından, yürüdü.

— Bu ne iş? dedim benim sürücüyü.

— Avradı, dedi. Dereyi geçti avradın sırtında. Güçlü karı demek.

.....

Kastamonudan sonra akşam oldu, ortalık, nerdeyse, geceliyecek, biz hâlâ yürüyoruz... Allahın kırı. Ne bir tek ağaç, ne bir dam, ne kımıldanan bir karaltı. Toprak öyle dört bir yana yayılıp uçsuz bucaksız gidiyor kimsesiz.

— Daha çok yolumuz var mı köye?

— Köye vardık bile efendi.

— Nerde?

— Ayağımızın altında.

Alaca karanlıkta, toprakta birtakım kabartılar gördüm. Birtakım delikler, kimi yerden de duman çıkıyordu. Köpek sesleri de geliyor yerin altından.

— Köyün damları üstündeyiz, efendi.

Köyün damları toprakla bir. Az daha yürüdük, keçi yolu gibi bir inişten girdik köye.

Yaralıları bu köyde gördüm. Köy odasında, ocağın kı-zılığında, yerde, toprakta yatıyorlardı. Yanyana, kimi sırtüstü, uzamış tıraşları, sakalları içinde. İnlemiyorlar.

.....

Yamaların ustalığını keşfettim bu yolculukta. Köylülerin üstü başı, birbirine eklenmiş yamalar, her biri bir başka renkte ve yanyana gelmesi imkânsız kumaş, bez parçaları. İstanbul dilencilerinin üstlerinden başlarından ke-derli.» («Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»)

Tabloyu Vâlâ Nureddin tamamlıyor:

«Dağlık bir bölgede, tam bir tepedeyiz; aşağıdan doğru üç atlı bir yaylının dolu dizgin ve insafsızca kamçıla-narak geldiğini görerek mola verdik: Dur hele şuna baka-

lını. Büyük bir hadise oluyor. Tek adam binmiş yaylıya... Şişman bir adam. Koca koca bıyıkları da var. Arabacıya -Sür- emrini vererekten geliyor belli. Kim bu yelpaze kalpaklı, üstü başı yepyeni!...

Durmuşuz fukaralığımız içinde, memleket sevgimiz içinde, karmakarışık idealler içinde vakur bekliyoruz. Uzun değneklerimize iki elimizi çenemiz hizasına dayayarak. Yolculukta asâvarî kullandığımız değneklerimize...

Üç atlı yaylı, yelpaze kalpaklıdan aldığı emir üzerine rap dedi, önümüzde durdu. Tüpün arkasından ilk önce yepyeni papuçlar, sonra yepyeni bir getr ve külot pantolon... İri göbekli bir zat, önümüzde heybetli belirdi. Kim olduğumuzu, nereye gittiğimizi sordu. Yüzüne bakmayarak, başımız havada, boynumuz yampiri dönük, ikişer kelimeyle özetledik. Ellerimizin istifini asâlarımızdan bozmayarak...

Bu istiskalin, bizdeki bu ruh haletinin farkında olmayarak yaylıdan inen adam bize bir konferans geçti. Ama ne konferans! Sanki biz binlerce insanmışız da o da meydan demagogu... Şöyle dayanmalıymış, böyle ölmeliymiş bu vatan için...

Nitekim kendi, Batum'a mı bir yere şebbender gidermiş. Bu gaye ile... Adı da Fahri bey mi imiş, neymiş? İlerki senelerde onu, meydan mitinglerinde daha üstün demagogların yanında dikili gördüm. Ağzı yeni tip demeçlerle sulanıyor gibiydi. Fakat ona söz vermezlerdi. Palavracı sayarlardı.

— Deh - edip yokuş aşağı gitti üç atlı yaylı...» («Bu Dünyadan Nazım Geçti»)

Bütün bunlar sonradan Nazım Hikmet'in ünlü «Yalnayak» şiirini oluşturacak izlenimlerdir:

Kafamızda güneş

ateş

bir sarık.

Arık toprak

çıplak ayaklarımızda çarık.

İhtiyar katırından

daha ölü bir köylü
yanımızda.
yanımızda değil
yanan
kanımızda.

Omuz yamçısız
bilek kamçısız
atsız, arabasız
jandarmasız,
ayı ini köyler
balçık kasabalar
kel dağlar aştık,
işte biz o diyarı böyle dolaştık!
Hasta öküzlerin
yaşlı gözlerinde
dinledik taşlı tarlaların sesini.
Gördük ki, vermiyor
toprak artık altın başaklı nefesini
kara
sapanlara!

.....

Açlık ve tifüs Anadolu köylüsünü kırıp geçiriyordu. Binlerce köylü savaşta ölmüştü. Kalanlarsa, yoksulluk içinde, sürükleniyorlardı... Ağır vergilerin ve tefeci soygunculuğunun baskısı altındaydı bu insanlar. Çalışabilecek nitelikte erkek nüfusun askere alınması sonucunda, köy işleri yaşlılara, kadınlara ve çocuklara kalmıştı. Yaşlı bir köylünün, kara sabanın bir yanına tek öküzünü, öbür yanına öz kızını koşarak toprağı sürdüğünü görmek sık sık raslanan bir tabloydu.

Anadolu köyünün gerçek görünümü buydu işte ve Nazım Hikmet bunu bütün ürpertici çıplaklığıyla betimledi şiirinde:

.....
Şu toprak yüzü rençber,
Kafkasta arta kalan

kalbur göğüslü oğlu,
kel başlarında mültezimin
tırnakları oyulu, kızıyla
karısıyla
kağnısıyla
son karış toprağına sarılmak,
ölse de burda onlarla ölmek
burda
onlarla
gömülmek
istiyor.
(«Yalnayak»)

Nazım Hikmet'e gelinceye kadar Türk şairleri Anadolu ve köylüleri soyut bir insancılıkla betimliyorlardı. Genellikle duygusal acıma şiirleriydi bunlar. Mutsuzluğun, yoksulluk ve sömürünün temeli olarak kötü yazgı gösteriliyordu. Çıkış yolu ise, acıma duygusu ve dünyada «iyi insanların da bulunduğu» inancıydı. Mehmet Emin'in Türk köylüsünü anlattığı «Anadolu» adlı şiiri ilginç bir örnektir buna:

.....
Bir ses duydum, dönüp baktım, bir kadın;
Gözler dönük, kaşlar çatık, yüz azgın;
Derileri çatlak, bağı kapkara;
Sağ elinin nasırında bir yara;
Başında bir eski püskü peşte mal;
Koltuğunda bir yamalı boş çuval!...

— Ne o bacı?

— Ot yiyoruz, n'olacak!...

— Tarlan yok mu?

— Ne öküz var, ne toprak.

Bugüne dek ırgat gibi didindim;
Çifte gittim, ekin biçtim, geçindim.
Bundan sonra...

— Kocan nerede?

— Ben dulum;

Kocam şehid, bir ninem var, bir oğlum.

— Soyun sopun?

— Onlar dahi hep yoksul!

Ah efendi, bize karşı İstanbul

Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi?

Taşraların hayvanlık mı nasibi?

.....

Köylü kadının bu sözlerle anlatılışından sonra, şair haykırıyor :

Yazık, sana ağlamayan şiire;
Yazık, sana titremiyen vicdana,
Yazık, sana uzanmayan ellere;
Yazık, seni kurtarmayan insana!.

Mehmet Emin ve bu türden şairleri şu ağır sözlerle suç-
luyor Nazım Hikmet:

Ey, cam karınları

sarı

nargileler gibi horuldayan,

ey, üç atlı yaylısının içinden,

sağır

burunsuz

kör

köylülere

Piyer Loti ahı çekip geçen,

ağzı gemli,

eli

kalemli

efendiler!

Tatlı masal dinlemekten gayri usandık,

(«Yalnayak»)

Köylülere acıyarak değil, onlara toprak verilerek yardım edilebileceğini belirtiyor:

**Dağların tarlaların özlediği
arzulu bir kadın gibi şehvetle gözlediği
her tırnağında 1000 manda kuvveti**

demirleşen

**ve su çalkalar gibi toprağı eşen
ruhu buhar
makinalar.**

.....

**Köylünün toprağı hasreti var,
toprağın hasreti
makinalar!**

(«Yalnayak»)

Nazım Hikmet'in bu şiirleriyle, Türk edebiyatında ilk kez, halkın gerçek özgürlüğü adına konuşan ve daha iyi bir yaşam uğruna savaş çağrısı niteliği taşıyan bir ses çınıyordu.

Anadolu yolculuğı büyük bir yaşam deneyi oldu genç şair için. Halkının düşünce ve özelemlerini yansıtan bir şair olarak, burada, Anadoluda belirlendi kişiliğı. Savaş teması, yaratıcılığında, ilk kez Anadoluda yazdığı şiirlerle ortaya çıktı. Anadoluda, Türk halkının bu en yoğun olduğu yerde, gerek halk gerek tüm ülke için bu zorlu dönemde, Ulusal Kurtuluş Savaşı günlerinde Nazım Hikmet'in şair ve yurttaş olarak bilinci biçimlendi. Anadoluda geçen bu günler, şairin bütün yaşamı ve yaratıcılığında büyük önem taşır. Anadolu gözlerini açtı onun. Anadolu gerçekliğı, inanılmaz bir yoksulluk içinde yaşayan yurttaşları adına acı ve onur kırıklığı uyandırdı onda ve halkın daha iyi bir yaşam ulaşması için savaşmak gerektiğı düşüncesini doğurdu — İnebolu'da merak ettiğı bir soruya, sınıflar ve sınıf savaşı nedir sorusuna, Anadolu'da yanıt buldu böylece.

Yine de her şey tümüyle anlaşılmış değildi. Düzeni de-
ğiştirebilecek ve eşitsizliği ortadan kaldırabilecek tek güç
olarak Kemalistleri göüyordu. Türkiye'nin geleceğinin ulusal
kurtuluş savaşıyla belirleneceği, bu savaşın utkuya ulaşma-
sıyla ülkenin yerli ve yabancı efendilerden kurtulacağı umu-
duydı.

Ankara'ya bu inançla vardı.

Fakat çok çabuk uğradı düş kırıklığına. Hem de her
yerde ve rasladığı her şey karşısında. Kemalistlerin yok et-
meleri gerektiğini düşündüğü eşitsizlik, Ankara'da egemen-
di. Sınıfların ortadan kaldırılmış olmayışı bir yana, sınıf
farkı Anadoludakinden de yüksekti burada. Yüksek rütbeli
subaylar ve askerler arasındaki ilişki, İstanbul'da, Sultan
ordusunda nasılsa öyleydi.

Dayısı Ali Fuad Paşa Nazım Hikmet'e basında bir iş bul-
mayı vaadetti. Basın yönetmeni coşkuyla karşıladı genç şa-
irleri. Başlangıç olarak, İstanbul gençliğini Ulusal Kurtu-
luş hareketine katılmaya çağırın bir şiir yazmalarını öner-
di onlara. Genç şairler kabul ettiler bu öneriyi ve çağrı ni-
teliğinde bir şiir yazdılar birlikte. Bu çağrının metni e-
limizde bulunmamakta. Sadece bazı dizeler anımsıyor Vâlâ
Nureddin:

**Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik!
Gel ki Anadolu'da senin bükülmez, çelik
İymanına, azmine ümit bağlayanlar var**

.....
**O satılmış vezire, o satılmış Hünkâra
O satılmış kullara siz de mi katıldınız?
Siz de mi satıldınız, siz de mi satıldınız?**

Şiir, «hünkâra» sözü dışında beğenilmişti. Basın yö-
netmeni onlara, bu sözü «kölelere» olarak değiştirmeleri-
ni önerdi. Değişiklik yapıldı ve bu biçimiyle de (birkaç bin
baskı) ve imzasız olarak yayınlandı bu çağrı-şiir.

Mecliste bir skandala yol açtı çağrı-şiirin yayınlanması.
Bazı delegeler «Bize gençler değil, asker gerekli» diye kıya-

meti koparmışlardı. Ya bütün İstanbul gençliği bu şiiri okur da akın akın gelirlerse Ankara'ya? Nereye yerleştirecek, nerede barındıracaklardı onları? Sonunda basın yönetmeni Nazım Hikmet'i ve Vâlâ Nureddin'i işe almaktan caydı.

Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, Kemalistlerin, Sultana karşı olduklarını, fakat mecliste henüz çok güçlü olan dinci muhalefetten çekinerek bunu açıkça belirtmeyeceklerini bilmiyecek kadar saftılar daha.

Sorun, Kemalist hareketin yöneticileri arasında, Anadolu burjuvazisi ve Anadolu aydınlarının temsilcilerinin yanı sıra, derebeyleri, mollalar ve hattâ kabile şeyhlerinin de bulunuyordu. Bu çevreler, Kemalist harekette Osmanlı İmparatorluğunun, dolayısıyla da kendi ayrıcalıklarının güvencesini görüyorlardı. Ulusal Kurtuluş hareketinin başlangıç evresinde bu feodal ve dinci çevrelerin etkisi henüz çok güçlüydü. Bunlar hareketin bir tarım devrimine dönüşmesinden korkarak, onu sadece yabancı işgalcilere karşı bir savaşın sınırları içinde tutmak için ellerinden geleni yapıyorlardı.

Nazım Hikmet, «Kara Kuvvet» diye adlandırıyordu bu sarıklıları:

**Asırlar vardır ki, bu memleketin
En sade, en temiz gönüllerine,
Göklerin ezeli nuru yerine,
Zulmeti siniyor kara kuvvetin.**

**Asırlardanberi bu kara kuvvet,
Bir yara ki ruhumuzda kanıyor,
Susuz bir kurt gibi homurdanıyor,
Bir nura koşarsa eğer memleket.**

**Bu kara kuvvetin kara elleri
Böyle sarılırken boğazımıza,
Gönüllerimizde biz bu hırsıza,
Hâlâ veriyoruz en kutsî yeri,**

**Nankördür imanlı gönüller bütün,
Şükranla secdeye varmazsa eğer,
Gençliğin nurunu çalan bu eller,
Hırsız eli gibi kesildiği gün!**

(«Kara Kuvvet», 1921)

Ankara'da 1921 yılında Nazım Hikmet ve Vâlâ Nuredin Mustafa Kemal'e çıkarıldılar. Karşılaşma, Büyük Millet Meclisi binasında oldu. Mustafa Kemal onlara: «Bazı genç şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız» dedi. («Bu Dünyadan Nazım Geçti»)

Birkaç gün sonra Nazım Hikmet'in akrabalarından biri genç şairlere Mustafa Kemal için bir övgü şiiri yazmalarını önerdi ve karşılığında Ellişer lira alacaklarını söyledi. Nazım Hikmet yanıt olarak sövdü sadece. (14)

Genç şair, eskiden olduğu gibi, Mustafa Kemal'in kumandanlık yeteneklerine hayranlık duyuyor, üstün düşman güçlerini ustalıkla bozguna uğratan komutanla övünüyordu. Fakat şairlerin yöneticilere övgü şiirleri yazmalarına karşıydı.

Nazım Hikmet övgü şiiri yazmadı, fakat yirmi yıl sonra Mustafa Kemal'in zaferinin «Destan»ını yazdı. Ve bunlar, Türk şiirinde Mustafa Kemal için söylenmiş en güzel dizelerdir.

Nazım Hikmet, yeni devletin başkenti Ankara'ya gelmiş olan Spartakistlerle karşılaştı. Marksizm dersleri yenilendi, Sadık Ahi, Marks'ın «Kapital»inden parçalar okuyordu ona. Nazım Hikmet ve bütün Spartakist dostları, emperyalist Batıya karşı Asya halklarının savaşını yansıtacakları «Asya» adlı antiemperyalist bir dergi yayınlamaya karar verdiler. Nazım Hikmet bu dergi için şiirler yazdı:

.....
**Yolcu, yolun Şarka uğrarsa yarın
Elinde zaferden kopan çiçekle,
Göklere dayanan karlı dağların
Ardından yükselen güneşi bekle.**

(«Yolcu,Yolun Şarksa»)

Bir başka şiirinde, Asya halklarının baş düşmanı, baş emperyalist devlet İngiltere'ye saldırmaktaydı:

**Adalı haydutun titresin tacı!
Kırılan bir zincir uğultusu var
Doğudan batıya göçen bu seste,
Ey matem diyarı, gözyaşını sil!
Kanlı bir tacıdar uğruna değil;
Kurtuluş içindir döktüğün bu kan,
Nuhun beklediği güvercin gibi
Dualı dudaklar özleyen ruhlar
Bekliyor Asyanın kızıl kuşunu.
İstirap içinde bütün bu cihan
Asya'dan umuyor kurtuluşunu.**

Bu şiir yayınlanmadan kaldı. Daha sonra Zekeriya Sertel'in «Mavi Gözlü Dev» adlı kitabına girecektir. (15)

«Asya» dergisi topu topu bir sayı çıkabildi. Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, cepheye gönderilmelerini beklerken, Bolu'nun bir okulunda öğretmen olarak görevlendirildiler. Bu olay gerici Türk basınında sonradan birçok dedikodulara kaynak olmuştur. Nazım Hikmet'i asker kaçaklığıyla suçladılar. Yurdun bu güç zamanında, bütün gerçek yurt severlerin cephede olmaları gereken bir zamanda, Nazım Hikmet sözde Ankara'dan sıvışmış ve silâh seslerinden uzak ıssız bir köşeye gizlenmişti.

Nazım Hikmet'in cepheye gönderilme isteğini Kemalistlerin kabul etmeyişinin gerçek nedenini bilmiyoruz.

Nazım Hikmet şöyle açıklıyor bunu:

«Anadolunun en bereketli toprakları, en hünerli şehirleri düşman elinde. Onbeş il ve ilçe, dokuz büyük şehir, yedi göl ve on bir ırmak, üç deniz ve altı demiryolu ve milyonlarca insan, bizim insanımız, düşman elinde.

Teyzeoğlumu gördüm :

— Cepheye gideceğim, dedim.

— Olmaz, dedi.

Dayattım.

— Konuşurum, dedi.

Üç gün sonra buluştuğumuzda bana büyük bir müjde verir gibi :

— Konuştum, dedi, —kiminle konuştuğunu söylemedi, ama çok büyük belki de en yüksekte oturan birileriyle konuştuğunu belli etti—, senin cepheye gitmene izin yok. Matbuat müdürlüğünde bir iş bulacaklar sana.

Cepheye gitmeme niçin izin verilmediğini anlamağa çalışmadım. İlle gitmeme niçin, diye dayatabilirdim belki, izin de çıkabilirdi belki, ama dayatmadım.

— Matbuat müdürlüğünde çalışmak istemiyorum. Bana kasabanın birinde hocalık bul, dedim.

Yüzüme, enayilerin yüzüne akıllıların baktığı gibi baktı ve bir hafta sonra Bolu'ya doğru yine yayan, yine bavulum bir eşeğin sırtında yola çıktım. Sürücüm toplaldı.» («Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»)

Kemalistlerin, siyasal inançları onlarinkine uymayan bir şairi asker arasına göndermek istemedikleri akla geliyor. (16)

Böylece, 1921 yılı ortalarında, Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin Bolu'ya vardılar.

Nazım Hikmet'in gerek İstanbul ve İnebolu'da, gerek Ankara'da gördükleri, gerekse kendi davranışları üzerinde bir düşünme ve çözümleme evresidir bu. En önemli sorun: kiminle birlikte olacağı sorunu burada çözümlenmiştir. Nazım Hikmet burada, kendi sınıfıyla bağlarını sonsuzca koparmakta ve ezilen halkın yanında yer almaktadır:

«Ne kitaplardan, ne ağız propagandasıyla, ne de sosyal durumum yüzünden geldim geldiğim yere... Beni geldiğim yere Anadolu getirdi. Kıyısından şöyle bir üstünkörü seyrettiğim Anadolu. Yüreğim getirdi beni geldiğim yere...» («Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»)

Bolu'da Nazım Hikmet kendi «kültür üniversitesi»ni bitiriyor. Daha doğrusu, ilk sınıfını onun. Çok okuyor. Fransız devriminin tarihini ve şiirlerini öğreniyor.

Nazım Hikmet Bolu'da, Ağır Ceza reisi Ziya Hilmi Beyle tanışıyor ve arkadaş oluyor. Geniş kültürü olan, Alman-

ya ve Rusya tarihi konusunda bilgili bir adamdır... Nazım Hikmet Almanya devrimi konusunda birçok şey öğreniyor ondan ve Ziya Hilmi'nin anlattıklarının etkisiyle, Vâlâ Nureddin'le birlikte, marksizmi öğrenmek için, Almanya'ya gitmeye karar veriyorlar. Spartakistlerin de Almanya'dan gelmiş olmaları kararlarını güçlendiriyor. Planları hazırlanmıştır bile. Tanıdıkları bir denizciden, onları Bodrum üzerinden İtalya'ya götürmesini isteyecekler. Oradan da ver elini Almanya. Fakat Ziya Hilmi Rusya'ya gitmelerini öğütlüyor. «Komşumuzda Fransız devriminden daha büyük bir devrim oldu. Almanya'ya gitmektense birlikte Rusya'ya gidelim» («Bu Dünyadan Nazım geçti»)

Planlar değişiyor. Trabzon'a, oradan da Batum'a gidiyorlar. Nazım Hikmet Trabzon'da Türkiye Komünist Partisi Başkanı Mustafa Suphi'nin ve on dört komünist arkadaşının öldürüldüğünü öğreniyor:

«

- Mustafa Suphileri öldürdüler.
- Kim bu Mustafa Suphiler?
- Türk Bolşevikleri.
- Nerde, nasıl öldürdüler? Niçin öldürdüler?
- Bolşevik oldukları için.

Çamlık bir tepeye gelmişiz. Yusuf:

— Rusya'dan çağırılmış adamları Mustafa Kemal, dedi. Suphi esir kalmış Rusya'da, sonra Bolşeviklere katılmış. Aralarında İstanbul'dan gelenleri de varmış. Bakû'de bir kongre mi ne yapılmış da, onun için gitmişler oraya.

— Sonra?

— Davetiyeyi alınca Mustafa Kemal'den, gelmişler sınıra. Kâzım Karabekir Paşa karşılamış.

Çamların altına oturduk. Hava da bir güzel. Karadenizden bir de yel esiyor püfür püfür.

— Erzurum'da «Muhafazayı Mukaddesat Cemiyeti» diye galiba bir cemiyet kurdurmuşlar. Daha şehrin kapısında namussuzlar yuhalamış taşla tutmuş Suphilerin yaylılarını. «Ca-

milerimize eşek bağliyacaklar!» «Karılarımızın başını açacaklar!» «Bize şapka giydirecekler!» diye bağırırlarmış. Karabekir de silâhlarını alıp Trabzona sevketmiş Suphileri.

Karadeniz sağa, sola, ileriye, bomboş uzanıp gidiyor, alabildiğine. Ne bir vapur dumanı, ne bir yelken.

— Burda hepsini, Değirmenderede, geceleyin, bir motora bindirmişler. Ocak ayının 28'inde oluyor bu iş. Burda bir Yahya Kâhya var, kayıkçılar kâhyası, it mi it. Topal Osman'ın adamı. Kemal'in muhafız kumandanının. Suphilerin motoru az açıldıktan sonra, Yahya Kâhya adamlarını başka bir motora yüklüyor. Bunlar Sürmene açıklarında rampa ediyor öteki motora. Suphiler 15 kişiydi diyorlar. Suphi karısını da getirmiş. Karı Rus. Boğuşma iki saat kadar sürmüş, diyorlar. Bir aralık Suphi bir tüfek geçiriyor eline. Tam ateş edecek, Trabzonun itlerinden Faik adında bir hergele, arkadan, ensesinden, tabancayla vuruyor Suphi'yi. Ötekileri de bıçaklayıp, boğup, ayaklarına taş, demir bağlayıp denize atıyorlar.» («Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»)

İştittiği öykünün etkisi altında Nazım Hikmet çok geçmeden on beş komünistin öldürölüşleri üstüne şiirler yazdı:

28 KÂNUNİSANI

— Ta ta aa ta ta Ta ta ta ta

Tarih

sınıf-ların

mücadelesidir.

— 1921

Kânunisanı 28

— Karadeniz

— Burjuvazi

— Biz

— On beş kassap çengeline sallanan

On beş kesik baş

- On beş arkadaş
- Yoldaş
Bunların sen
isimlerini aklında tutma
fakat
28 kânunisaniyi unutma!
- «Siyah gece
Beyaz kar
Rüzgâr
Rüzgâr»
- Trabzon'dan bir motor açılıyor
- Sa- hil-de ka-la-la-ba- lık!
- Motoru taşıyorlar
- Son perdeye başlıyorlar!

.....

- Uluyorlar
- hav... hav... hak... tü
- Yoldaş unutma bunu
Burjuvazi
Ne zaman aldatsa bizi
Böyle haykırır:
- hav... hav... hak... tü
- Gördün mi ikinci motorü?
- İçinde kim var?
- Arkalarından gidiyorlar
- İkinci motör birinciye yetişti
- Bordaları bitişti
- Motörler sarsılıyor
- Dalgalar sallıyor
sallıyor dalgalar
- Hayır
iki motörde iki sınıf çarpışıyor.
- Biz
Onlar!
- Biz silâhsız

- Onlar kamalı**
— tırnaklarımız
— kavga son nefese kadar
— Kavga
— Dişlerimiz ellerini kemiriyor
— Kamanın ucu giriyor
— girdi...
— Yoldaşlar, ey!
artık lüzum yok fazla söze:
Bakın göz göze
— Karadeniz
On beş kere açtı göğsünü
On beş kere örtüldü
Onbeşlerin hepsi
Bir komünist gibi öldü.

Mustafa Suphilerin öldürülüşlerinin dördüncü ölüm yıldönümünde de Moskova'da yayınlanan «Kızıl Şark» dergisinde Nazım Hikmet'in yeni bir şiiri yayınlandı:

KALBİM

**Göğsümde 15 yara var!...
Saplandı göğsüme 15 kara saplı bıçak!...
Kalbim yine çarpıyor
Kalbim yine çarpacak!!!.**

**Göğsümde 15 yara var!
Sarıldı 15 yarama
kara kaygan yılanlar gibi karanlık sular!
Karadeniz boğmak istiyor beni,
boğmak istiyor beni
kanlı karanlık sular!!!**

**Saplandı göğsüme 15 kara saplı bıçak
Kalbim yine çarpıyor**

kalbim yine çarpacak!...

**Göğsümde 15 yara var!
Deldiler göğsümü 15 yerinden,
sandılar ki, vurmaz artık kalbim kederinden.
Kalbim yine çarpıyor,
kalbim yine çarpacak!!!!**

**Yandı 15 yaramdan 15 alev,
kırıldı göğsümde 15 kara saplı bıçak...
Kalbim,
kanlı kızıl bir bayrak gibi çarpıyor,
ç a r - p a - c a k !**

Kâzım Karabekir'in Doğu illeri için öğretmen aradığını öğrenen Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, bu-
raya atanmalarını sağlıyorlar. O sırada, Doğu Anadoluya
giden en kestirme yol, Trabzon üzerinden ve Karadeniz'den
geçmektedir. İki şair, gerekli belgeleri edinerek, kendile-
rini Batum'a götürecek vapura biniyorlar. Batum, Nazım
Hikmet için «yeni dünyanın kapıları» olacaktır.

Nazım Hikmet'in yaşamı ve yaratıcılığının yeni ve çok
önemli bir dönemi başlamaktadır artık. «Otobiyografi»sin-
de şunları yazıyor: «Anadoluya, işgal altındaki İstanbul'dan
geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, he-
le köylüyle yakından temasımda ve Sovyet Rusya'da olup
bitenleri kulaktan duyup, Marks'ın, Lenin'in isimlerini fi-
lân işittiğimde, şiirle yeni şeylerin, şimdiedek söylenmemiş
şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işde ilk ön-
ce beni yeni öze göre bir şekil bulmak meselesi ilgilendir-
di. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak.
İşe kafiyeyle başladım. Kafiyele mısraların sonunda de-
ğil de, bir sonda bir başta denedim. Misal:

**Yıldızlarla ufka sarkan beyaz, dümdüz bir gece
Saatlerce nasıl koşmak arzusunu verirse...**

Bolu'dan Trabzon'a geldiğimde, (Sovyet Rusya'ya geçmek maksadıyla) öz, şekilden daha çok ilgilendiriyordu beni. Fakat bu özü, yani inkılâpçı saydığım bu özü, genel sembollerle vermeğe çalıştım. Misal:

**Mısırın yanık kızıl çöllerindeki ehram
Bugün seni gönlünün diliyle söven adam
Belki yiğit yürekli, belki de bir delidir,
fakat seni mutlaka yıkmağa yeminlidir...**

Bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım. Daha büyük bir sarsıntı gerekti...»

III. BÖLÜM

KOMÜNİST ÜNİVERSİTESİ

**Batum yoluyla gelmişim Anadolu'dan
Bir sualcığım var Lenin yoldaşa (17)**

19 yaşındaki Nazım Hikmet, 1921 yılında, bir soruyla geldi Sovyet Rusya'ya. «Yoldaş Lenin'i görmek ona devrimin nasıl yapıldığını sormak ve ülkeme dönerek bizde de aynısını yapmak istiyordum.» (18)

2 - 6 - 1953 tarihinde Batum İşçisi (Batumski Raboçi) adlı gazetede yayınlanan bir yazısında, o günlere ilişkin ilk izlenimlerini şöyle anlatıyor Nazım Hikmet:

«Acelesiz, ağır ağır dolaşıyordum sokaklarda. Duvarlar afişlerle donatılmıştı. Duvarlar boyunca, bir afişten ötekine yürüyor, sosyalist alfabeyi a'dan z'ye öğreniyordum böylece. Bazıları hâlâ aklımdadır bu afişlerin. İnsandan bir piramitti bir tanesi. Tabanda işçiler ve köylüler duruyordu. Onların omuzları üzerine ise, sınıksız, zenginler yerleşmişti. En üstte de Çar ve Tanrı vardı. Çarlık Rusyasının toplumsal düzeni işte böyle ve çok doğru olarak tasvir edilmişti bu afişte.»

Aynı yazının bir başka yerinde şunları söylüyor:

«Bir gün, sokaktan Kızıl Ordu süvari birliklerinin geçtiğini gördüm. Uzun kaputlarına ve kara yamçılarına bürünmüştü savaşçılar. Kızıl yıldızlar parlıyordu şapkalarında. Halk sevinçten çılgına dönmüştü. Sevinçli karşılama çığlıkları yükseliyordu her yandan. Bu görünüm heyecanlandırdı beni. Hemen otele döndüm ve Sovyetler Birliği topraklarındaki ilk şiirimi yazdım. «Kızıl Süvari»ydi şiiri-

min adı. Kızıl Orduyu, kızıl süvarileri gördüğümü anlatıyordum şiirimde. Bu herkese benzeyen çocuklar; masal yiğitlerini, hiç bir olağanüstü yanları olmayan atları ise masal küheylanlarını anımsatıyordu bana. —Senin ordun, benim ordum bu. Bütün emekçi halklarının ordusu diye başladım şiirime.» (19)

Nazım Hikmet Batum'da günlük yaşamları içindeki işçi ve köylülere bakmaya doyamıyordu. İlk kez görüyordu Sovyet İnsanlarını. Konuştukları, düşündükleri, yedikleri, içtikleri her şey ilgilendiriyordu onu. Şöyle yazacaktır bir şiirinde: «Burada insanlar üçyüz gram ekmek, yirmi ton kitap alıyorlar...» (20)

Batum'da işçi mitinglerine katılan Nazım Hikmet «Enternasyonal»i ve başka devrimci marşları söyledi onlarla birlikte. Çevredeki köylerde de dolaşıyor, Acar köylülerinin yaşamalarını gözlüyordu. Sovyetler Birliğinde, bulununun daha ilk aylarında, sosyalist devrimi gerçekleştiren bu ülkede kazanılan muazzam başarıları; halkın ve partinin nasıl büyük zorlukların üstesinden gelerek ileriye doğru yürüebildiğini görüyordu. Yenilen, fakat henüz tümüyle silâhı bırakmayan sömürücülerin sürekli direnişiyile çarpışmaktaydı parti ve halk. Örneğin Batum yakınlarındaki dağ köylerinde hem ağalar, hem ırgatlar, hem topraksız köylüler vardı. Nazım Hikmet, sosyalist dönüşümlerin, önceleri sandığı gibi bir anda gerçekleşiveren şeyler olmadığını görüyordu. Şair, Sovyetler Birliğine elde etmek için geldiği devrim «sır»rını, ancak devrimci kuram ve pratiğin, marksist öğretinin çok sıkı bir incelenmesi, irdelenmesiyle kazanılabileceğini anlıyordu.

Nazım Hikmet'in daha sonraki yaşamında büyük önem taşıyacak bir olay da Batum'da gerçekleşti. Şair, Türkiye Komünist Partisine girmişti. (21)

Nazım Hikmet bu adımı atmadan önce uzun bir zaman düşündü ve zorlu bir hesaplasmadan geçirdi kendisini :

«Oturdum Batumda Fransa otelinde, masanın başına.Karadeniz kıyısından Ankara'ya, sonra Bolu'ya yaptı-

ğım otuz beş günlük, otuz beş yıllık yayan yolculukla, öğretmenlik ettiğim kasaba, kısacası, uzun lâfın kısası, İstanbul-lu paşazadenin, daha doğrusu paşa torununun, Anadoluyla tanışması, bu kere de Batum'da, Fransa otelinde, rokoko masanın üstünde duruyor yırtık, kanlı bir yazma gibi serilmiş, rokoko masanın üstünde... Bakıyorum, ağlamak geliyor içimden. Bakıyorum, öfkeden kan tepeme çıkıyor yine. Bakıyorum, utanıyorum yine Üsküdar'daki yalıdan. Karar ver oğlum, diyorum kendi kendime, karar ver... Karar verildi. Ölmek var, dönmek yok. Dur, acele etme oğlum. Koyalım soruları da şu masanın üstüne, Anadolunun yanına başına. Neyini verebilirsin? Her şeyimi, her şeyi... Hürriyetini, Evet! Hapishanelerde kaç yıl yatabilirsin bu uğurda... Gerekirse ömrüm boyunca... İyi ama, sen kadınları seversin, yiyip içmeyi, temiz giyinmeyi seversin, Avrupayı, Asya'yı, Amerika'yı, Afrika'yı dolaşabilmek için can atıyorsun. Anadoluyu Batum'daki rokoko masanın üstünde bırakıp ta Tiflis'ten Kars'a, ordan da Ankara'ya döndün mü, beş altı yıla kalmaz mebus olursun, bakan olursun, kadın, yemek, içmek, sanat, dünya... Bırak! Hapislerde gerekirse ömrüm boyunca yatabilirim... Peki, asılmak da var, öldürülmek de, Suphiyle arkadaşları gibi boğulmak da var, komünist olursam, diye sormadın mı kendi kendine Batumda? Sordum. Öldürülmekten korkuyor musun? diye sordum. Korkmuyorum, dedim. Birden, düşünmeden mi? Hayır. Önce korktuğumu anladım, sonra korkmadığımı. Sonra sakatlığa, topallığa, sağırlığa razı mısın bu uğurda? diye sordum. Verem illetine, yürek hastalıklarına, körlüğe? Körlük mü... Körlük... Dur, hiç düşünmemiştim kör de olunabileceğini bu uğurda. Kalktım. Gözlerimi sımsıkı yumdum. Dolaştım odanın içinde... Eşyaları ellerimle yoklayarak, kapalı gözlerimin karanlığında odayı dolaştım. İki kere tökezleyip yere kapandım, amma gözlerimi açmadım... Sonra masanın başında durdum. Gözlerimi açtım. Razıyım körlüğe de... Biraz 'çocukça, belki de biraz komik... Ama doğrusu bu.» («Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»)

Nazım Hikmet, Vâlâ Nureddin, ve iki Türk komünisti daha Batum'dan Moskova'ya gidiyorlar. Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesinde okumaya. Tiflis ve Bakû'dan geçiyor yolları. Açlığın kudurmuşçasına kol gezdiği Don bölgesi bozkırlarını görüyorlar. Yurttaş savaşı ateşinden az önce çıkmış olan ülke, köy ekonomisini kurabilmiş değildir henüz. Köy ekonomisi tam bir yıkıntı içindedir, kentler aç kaçaklarla doludur. Trenin durduğu istasyonlarda binlerce anasız babasız çocuk bir lokmacık ekmek dilenerek kuşatıyor vagonu. Tren, Moskova'ya varıyor sonunda gerçi. Burada da açlık var. Fakat devrimci bir coşku atmosferinde yaşıyor başkent. Afişlerle, pankartlarla donatılmış her yer. Devrimci marşlar ve türküler söyleyerek göstericiler dolaşıyor sokaklarda. Adım başında mitingler, söylevler, söylevciler...

Moskova'da bulunduğu ilk günlerde, bir açık hava gösterisinde, Volga kıyılarındaki açlığı gösteren bir film görüyor Nazım Hikmet. O sırada orada bulunan Türk gazetecisi, tarihçi Şevket Süreyya sonradan olayı şöyle anlatıyor:

«1921 yazında bir akşamdı. Moskova'da gürültülü bir meydandan geçiyorduk. Meydanın ortasında iki kamyon durdu. Birinin üzerine bir sinema perdesi çektiler. Ötekinde makine işlemeye başladı ve perdede filmin ismi göründü!

AÇLAR

Meydandaki insan kalabalığı gittikçe arttı, kenetlendi... Tramvaylar, arabalar geçemediler, kenarlarda kalınlar.

Filmi seyretmeye başladık:

Açlıktan yanan bir hava içinde, Kuban, Don, Volga ovalarındaki şehirler birer birer boşalıyordu. Toprakları kuraklıktan çatlamış ve çatlakları, anasının eteğine yapışan mecalsiz çocukları habersizce yutacak kadar mezarlaşmış uçsuz bucaksız stepler ortasında, eğri büğrü kabileler, sonu gelmez ufuklara doğru yürüyor, koşuyordu.

Gökyüzünün hain aydınlığı içinden baykuş kahkahaları geliyor, beyaz kefenine sarılmış açlık ve ölüm iskeletinin tırpanı hiç durmadan işliyordu. Güneş, baykuş kahkahası ve ölüm tırpanı altında kaybolmuş gibi sürüklenen perişan kabileler ilerledikçe azaldı ve azaldıkça hazinleşti. Öyle ki, Kuban, Don, Volga ovalarının, açlıktan şehirlerini bırakan insan dalgalarında arta kalanlar, göç etmek için koştukları nehir iskelelerine eriştikleri zaman, artık kendilerini sürü sürü, akar sulara atacak kadar kudurmuş, çıldırmıştılar.» (22)

Az bir zaman önce Volga kıyılarında gördüğü açlık tablolarını anımsatan bu film Nazım Hikmet'i öylesine etkilemişti ki, daha o gece, «Açların Gözbebekleri» adlı şiirini yazdı:

AÇLARIN GÖZBEBEKLERİ

**Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
b i z i m !**

**Onlar
bizim!
Biz
onların!
Dalgalar
denizin!**

**Deniz
dalgaların!
Değil birkaç
değil beş on
30,000,000
30,000,000!**

**Açlar dizilmiş açlar!
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız
sıska cılız**

eğri büğrü dallarıyla
eğri büğrü ağaçlar!
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız
açlar dizilmiş açlar!

Bunlar!
yürüyen parçaları
o kurak
toprakların!

Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın
taşıyor!

Kimi
deri... deri!

Yalnız
yaşıyor
gözleri!

Uzaktan
simsiyah sivriliği
nokta nokta uzayıp damara batan
kocaman başlı bir nalın çivisi gibi
deli gözbebekleri
gözbebekleri!

Hele bunlar
Hele bunlarda öyle bir ağrı var ki,
bunlar

öyle bakarlar ki!
Ağrımız büyük!
büyük!

b ü y ü k !

Fakat
artık imanımıza inemez tokat!
Demirleştii bağrımız,
çünkü ağrımız
30,000,000

**deli gözbebekleri!
gözbebekleri!**

**Ey
beni
ağız açık
dinliyen adam!
Belki arkamdan bana
bu kalbini
haykırana
«kaçık»
diyen adam!
Sen de eğer
ötekiler
gibi kazsan,
bir mânâ
koyamazsan
sözlerime
bak bari gözlerime;
Bunlar:
Deli gözbebekleri
gözbebekleri!**

Nazım Hikmet'in, Türk şiirinde sonradan «serbest nazım» adını alacak olan, özgür ölçüyle yazılmış ilk şiiriydi bu.

Yeni bir şiir sistemine girişini Nazım Hikmet, Sovyet şiirine, her şeyden önce de Mayakovski'ye borçludur.

«Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat, böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova'da, hece vezniyle ve bu veznin çeşitli hece kombinasyonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim, olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne» («**Oto-biyografi**»)

«Batum'da, sütun biçiminde basılmış (kıtalara ayrılmamış) Rus şiirleri gördüm. Rusça bilmekle övünen bir Türk

bu şiirleri okudu bana. Fakat çevrilmelerinin olanaksız olduğunu ekledi. Yazarın adını da söyledi: Mayakovski. Bu şairin, neden böyle bir biçim uygulamış olduğu sorusu kafamda yer etti. Moskova'da bir arkadaş beni kendisiyle tanıştırdığında, bu soruyu sordum Mayakovski'ye. O da açıkladı...» (23)

«Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamayacağına her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve —Açların Gözbebekleri—ni yazdım.» («**O-biyografi**»)

Mayakovski'nin Nazım Hikmet üzerindeki etkisi konusunda çok söz edildi. Hattâ gereğinden çok. Gerek Türkiye'de gerek bizim ülkede, Nazım Hikmet'in tüm şiirini Mayakovski'den «çıkardığı» yolunda bir anlayış vardır. Ayrıca bir de moda var bizim ülkede. Mayakovski'ye az çok benzeyen bir yabancı, ya da Sovyet şairini, Alman Mayakovski'si, Fransız Mayakovski'si, Azerbeycan Mayakovski'si diye adlandırmak modası. Nazım Hikmet'i de Türk Mayakovski'si diye adlandırdılar bir zaman.

Edebiyatın yaşamdan değil de, gelenekten doğduğu konusunda genel bir yanlış kanıdan kaynaklanan bu düşünce, Nazım Hikmet söz konusu olduğunda özellikle yanlıştır.

Hiç kuşkusuz Mayakovski'nin Nazım Hikmet üzerindeki büyük ve verimli etkisini kimse yadsımıyor. Her şeyden önce, şairin kendisi yadsımıyor bunu:

«Moskova'ya gelir gelmez, komintern delegelerinin kaldığı Lüks adlı otele yerleştim hemen. Rus arkadaşlar da vardı otelde. Şura ve Lelya adlarında iki kızkardeşle tanıştım burada. Bir gün Şura'yı görmek için odasına gittiğimde, baktım sesler taşıyor küçük odadan. Bütün seslerin arasında da çan sesi gibi görkemli bir ses hepsini bastırmakta. İçeri girdiğimde, bu görkemli sesin, iri yarı, geniş omuzlu, kafası usturalı genç bir adama ait olduğunu gördüm. Herkese sövüyormuş gibi geldi bana. Şura yoldaş beni onunla tanıştırdı. Mayakovski daha o zamandan, Ekim Devrimi'nin şairi olarak dünya çapında ün kazanmıştı.

Bense kimsenin tanımadığı bir öğrenciydim. Buna karşılık hemen dost olduk onunla. Hiç bir zaman korku duymadım onun karşısında. Evi dostlarına açtı her zaman ve ben sık sık giderdim oraya. Fakat çok zor anlıyorduk birbirimizi. O zamanlar rusçam çok kötüydü çünkü.» (24)

«Başlangıçta hiç bir şey anlamıyordum ondan —Mayakovski'den—. Çünkü rusçam kötüydü. Şimdi de tümüyle anlayabildiğimi söyleyemem. Fakat, basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum. Düşüncelerini her zaman böyle yazdığını sanıyor, ben de kendiminkileri aynı biçimde yazmaya çalışıyordum. Fakat bana müsvette defterlerini gösterdiklerinde, her zaman ille de basamak biçiminden yararlanmadığını gördüm.» (25)

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

Bununla birlikte, farklı biçimler kullanıyoruz onunla. Mayakovski öğretmenimdir, fakat onun yazdığı gibi yazmıyorum ben. Moskova'da öğrenim gördüğüm dönemde, Mayakovski gibi bir tribün şairiydim ben de. Fakat topluluğa okuduğum zaman, bir nefesli sazlar orkestrası gibi ses veriyordu şiirlerim. Türkiye'ye döndükten sonra, tek bir kez topluluk önünde şiir okuyabildim. Ve daha sonra, şiirlerimi dinleyicilerin kulaklarına fısıldamak zorunda kaldığım için, daha yumuşak kelimeler seçmeye çalışıyordum.

Hapisteyken halktan insanlar olan mahpuslarla yakınlık kurdum. Şiirlerimi okuyordum onlara. Başlangıçta saygılı bir sessizlikle dinliyorlardı beni. Sonra —Niye bu kadar çok söz var? Daha kısa yaz.— demeye başladılar. Şimdiye yine geniş dinleyici yığınlarına seslenebilirim.

Şiirin bütün türlerinden ve olanaklarından yararlanmak gerekir.» (26)

«Mayakovski makamla okurdu şiirlerini. Ben de öyle okurdum başlangıçta. Aktörler Mayakovski'yi okuduklarında iyice anlıyorum onu. Buna karşılık, kendim okuduğumda anlayabilmem çok güç. Türkiye'de işçiler: —Şiirlerini

sen kendin okuduğunda anlıyoruz— demişlerdi bana. Ben-
se, şiirlerim tumturaklı (deklamasyonlu) okunmadan da o-
kuyucuya ulaşsın istiyorum.» (27)

«Otuz yıl önce, politeknik müzesi salonunda Mayakovs-
ki'yle birlikte şiir okudum. Moskova'lıların karşısına hemen
hemen ilk çıkışımdı bu. Korkuyordum. Mayakovski, —Kork-
ma, Türk— dedi, farketmez, anlamıyacaktırlar nasıl olsa.»
(28)

«Pek çok edebiyat okulu vardı o sırada. Şimdiki futbol
takımlarından daha çok. Ben Mayakovski'yle birlikteydim.
İki kez, Üniversite salonunda şiir okuduk onunla. Birisi fü-
türistlerin psikolojiyi reddettiğini söyledi bana. Hoşuma
gitmedi bu iş. Konstürüktivistlere yanaşım. Mayakovski —
Dönek Türk!— diye kınadı beni.. Konstürüktivistlerle bir-
likte şiir okumaya çıktığımda kafama kitaplar fırlattılar.
Fakat dostluğumuz hep sürdü Mayakovski'yle. Bir keresin-
de ağladığını da gördüm. Çok kızdırıyorlardı. Puşkin bulva-
rında bir kitap pazarı açılmıştı. Her yazar kendi kitapla-
rını satıyordu burada. Mayakovski de. Fakat büyük bir düş
kırıklığına uğramıştı. Gözlerinde yaş damlaları birikmişti
hattâ. —Görüyor musun Türk, dedi; kitabımı vitrine bile
koymamışlar.

Mayakovski'nin trajedisi, büyük bir adamın trajedisi-
dir. Salt kişisel bir iş değildir. Türkiye'deydim öldüğünde.
Gerici basın, en büyük Sovyet şairi intihar etti diye yay-
gara kopardı. Ben, sadık bir öğrencisi olarak, savundum
onu. Burjuvazimiz, kendi kara propagandası yolunda kul-
lanmak istiyordu onun intiharını. Fakat biz, Sovyet halkının,
bu büyük şairlerini sevdiğini ve saydığını anlattık Türk
halkına.»(29)

Sovyet tiyatro adamı A. Fevralski, şunları yazıyor anı-
larında:

«Mayakovski'ye ilişkin bir anılar kitabı için, bir maka-
le yazmayı isteyip istemeyeceğini sordum ona. Mayakovski
ve sizin şiiriniz arasındaki benzerlikler ve farklar konu-
sunda bir makale yazabilirdiniz dedim. Hayır, diye cevap-

ladı beni. Varsın yaşasın bu efsane. (*) Benim için saygındır o da.» (30)

Buna karşılık daha 1937 yılında, İstanbul'da yayınlanan «Her AY» adlı derginin muhabirinin, Mayakovski'nin şiirinin etkisi altında bulunup bulunmadığı, onu taklit edip etmediği sorusuna verdiği karşılıkta kendi şiiriyle Mayakovski şiiri arasındaki benzerlik ve benzemezlikler konusunda Nazım Hikmet şunları söylemişti:

«Mayakovski bir nevi **Rus aruzunun** bir çeşit, son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzıyla yazar. Hani Hâmid'in —mevkii Viyana— diye başlayan bir yazısı vardır, işte aşağı yukarı onun gibi... Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve —vezni— anlayış bakımından aramızda hiç bir benzerlik olmıyan Mayakovski'yle muhteva bakımından da ayrılırız... O, her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim...

Rusça öğrendikten ve Mayakovski'nin eserleri ve şahsiyle tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim. Fransızca'yı öğrendikten sonra birçok Fransız şairinden ve Rusçayı öğrendikten sonra birçok Rus şairinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır. Harp sonrası edebiyatında dil bakımından hâkim olan cereyanın en güzel örneklerini Mayakovski'de okudum. Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle —futurisme—in tesiri altına düştüm. Fakat bu (fütüristlik) devrim çok çabuk geçti.

Bugün beni verim bakımından Mayakovski'yi taklit etmekle itham edenler Mayakovski'yi aslından okumamış, onu tetkik etmemiş olanlardır. Çünkü Mayakovski'yi aslından okumuş olsalardı —müstezatlı— Rus aruzunu— görürlerdi ve bu büyük şairi tetkik etselerdi onun —ferdiyetçiliğini— anarlardı.» (31)

1941 yılında da Türk yazarı Kemal Tahir'e şunları yazmaktadır: «... Mayakovski'nin 940 senesinde neşredilen ve

(*) Nazım Hikmet Şiiri'nin Mayakovski şiirinden kaynaklandığı efsanesi.

bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti. Okuyorum. Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın, Mayakovski ile yeni tanışıyorum. Yani, kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna, matbu şiirlerini ilk defa okuyorum. Sanat meseleleri hakkındaki görüşleri ise, seni maalesef temin ederim ki, ilk defa manzurum oluyor. Fakat, aynı şartların aynı düşünceleri yaratması kaidesi kaba hattında burada da tahakkuk etti. Yani ben vaktiyle Mayakovski'den habersiz, sonraları çok defa utancımдан Mayakovski'yi eserleriyle tanıdığımı söylemiş olmama bakma! Mayakovski'yle aynı işi yapmışız.. Tabii o birçok hususlarda bu işi benden iyi yapmış, fakat tevazua lüzum yok, çok az da olsa bazı hususlarda aynı işin ben daha iyisini yapmışım.. Bu böyle.. Bunu ilk ve son defa galiba yalnız sana söylüyorum.» (**Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar**)

Yukarıda söylenenleri okuyunca, Türk şairinin Mayakovski'yi çok sevdiğini, fakat onu biraz da kıskandığını düşünüyor insan. Gerçekten de böyledir... Bu biraz da, gerek bizde gerek Türkiye'de Nazım Hikmet üstüne yazılanlarda onun Mayakovski'nin öğrencisi olduğunun ısrarla belirtilmesinden, Nazım Hikmet'in kendine özgü niteliklerinin bir bakıma ikinci planda bırakılmış olmasındandır. Örneğin, Nazım Hikmet'in şiirinin tümünü Mayakovski'den aktardığını «tanıtlamak» için Türk yazar ve eleştirmeni Peyami Safa bir dizi makale yazmıştı.

Nazım Hikmet için Mayakovski, devrimci ve yenilikçi şairin büyük bir örneğidir. O kendisini Mayakovski'nin öğrencisi saydığını birçok kez söylemiştir.

Mayakovski'yle ilk tanışıklık, Nazım Hikmet üzerinde tam anlamıyla «biçimsel» bir etki bıraktı. Türk şairi, Mayakovski'den «basamak» biçimini aldı. Zaten Rusçayı iyice bilmediği ilk yıllarda, Rus şiirinin biçimsel özellikleri içerikten daha çekiciydi Nazım Hikmet için. Kimizaman karışık olaylara da yol açıyordu bu. Mihail Svetlov'un «Grenada» adında, 1920'ler Moskova'sında çok popüler olan bir şiiri vardı. Şiirin sonunda, düşman kurşunuyla yaralı

kahraman atından düşmekte ve sadece «Grena...» diyebilmektedir son nefesini verirken. Svetlov'un Grenada'sının etkisiyle Nazım Hikmet, içinde «kayık» sözcüğünün Grenada gibi tamamlanmadan söylendiği «Hazer Denizi» adlı şiirini yazıyor. Çok sonra, bir gün şöyle bir konuşma geçti aramızda:

«— Svetlov'un şiirinde patlamamış, fakat bir an sonra patlayacak bir el bombası, benim şiirimde ise batmamış, fakat bir an sonra batacak bir kayık var..

— Ne söylüyorsunuz? Ne el bombası üstad?

— Granata el bombası değil mi?

— Evet, el bombasıdır ama, şiirde —Granata— değil, —Grenada— dır, yani İspanya'da bir kasabadır.

— Yok canım! Hay allah kahretsin, öyle anlamışım ne yapayım, şiiri artık yazmışız...» (31)

Kimi zaman da, (tırnak içinde kuşkusuz), başka şiirlerden alıntılar yapıyordu. Örneğin, «veçer» «veter» sözcükleri arasındaki uyağı sevdiği için, Blok'un «Onikilerinden» «Çyorniy véçer. Belyi sneg-Véter. Véter» dizesini almıştı. Türkçede de fena olmuyor doğrusu «Kar-rüzgâr» uyağı. (32)

Yine «Otobiyografi»den okuyoruz:

«Bu tarzda kafiyenin büyük rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiye hakimi olmak için temrinler yapmağa başladım. Misal:

Yağ yağmur yağ

yağ yağmur yağ

ağları sağ

hey babalık

Yine dere kurudu be çıkmıyor balık...

Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hattâ tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. —Yeni Sanat—, —Bahri Hazer—, —Salkım Söğüt— şiirleri teknik bakımdan bu kanaatin dene-

meleri ve mahsülleridir. Bütün bu şekillerde esas yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde güçlük çekmiyordum, çünkü Divan Edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleceğinde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden, yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu. Hep bir ağızdan okunmak için yazdığım ve bir yürüyüş marşı temposuyla işlediğim şiirlerden birine misal:

Adım
adım
adımlar adım-ları,
Kal-dırım, kal-dırım
kal-dırım-lar kal-dırım-ları...
Cadde
caddeler
kalabalık.
Ka-la-ba-lık....

Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekli bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut birkaç kolunun tesiri ortadadır...» («Otobiyografi»)

Sovyet edebiyatı ve Mayakovski'nin Nazım Hikmet üzerindeki etkileri, o dönem Sovyet gerçekliğinin etkisi hesaba katılmadan anlaşılıp değerlendirilemez. Gerek Sovyet halkının yaşamıyla doğrudan tanışıklık, gerek Marksist-Leninist kuramın derinliğine incelenmesi, gerekse genç Sovyet edebiyatının başarılarının yaratıcı bir süzgeçten geçirilerek benimsenmesi, Nazım Hikmet'in bilincini ve edebiyat görüşünü biçimlendiriyordu.

1920 yılları Sovyet yaşamının kahramanlığı ve aştığı güçlükler, yeteneğinin ve dünya görüşünün geliştiği bu dönemde gerçekten de çok şey öğretmiştir Nazım Hikmet'e.

«19 yaşımda» adlı şiirinde bu unutulmaz zamanı şöyle anlatıyor:

«.....

Balık çorbası, tüfek talimi, tiyatro balet,

k i t a p...

Patates kamyonu başında süngü tak bekle nöbet,

k i t a p , k i t a p .

Madde, şuur, istismar, fazla kıymet,

k i t a p ... k i t a p ... k i t a p ...

Manükür:

hayır,

diş fırçası:

evet,

k i t a p ... k i t a p ... k i t a p ...

Bu ne 24 saat,

bu ne 24 saattir ahbab!» (1930)

.....

Bütün bu «24 saat»i tıka basa doluydu Nazım Hikmet'-in. Gündüzleri Üniversitede (KUTV)* öğrenim görüyor, geceleri mitinglerde işçi dinleyicilere şiirlerini okuyordu.

.....

Ben eski Moskovalı'yım

eski İstanbul'lu olduğum kadar.

Krasnaya Presnya'da bir fabrika var

orda çıktım ilk defa huzuruna.

Şiir okudum.

Ağır elleri dizlerinde,

gözlerinde şefkatli sabırları

Türkçe bilirlermiş gibi dinlediler beni.

..... («Bazı Anılar»)

Nazım, Puşkin'in adını da ilk kez Moskova'da işitti. Yi-ne aynı şehirde âşık olacak, bu duygunun mutluluklarını ve

(*) Doğu Halkları Komünist Üniversitesi (Komunističeski Üniversitet Trudyaşçihşya Vostoka) nın kısaltılmış adı.

acılarını burada yaşayacaktır. Fakat mutluluk betimlerinin hemer. hiç yer almadığı; aşk acılarını anlatmak için ise güneşin batışının, ya da mehtabın beyaz ışığıyla kaplı kara bulut imgelerinin kullanıldığı İstanbul evresi şiirlerinden farklı olarak, Moskova şiirlerinde, sıcak bir humorla bezenmiş gerçekçi tablolar çizilmektedir:

.....
Henüz değiştirmemişti Puşkin yerini.
Yine böyle omzunda pelerini.
Yine böyle baş açıktı.
Yine böyle siyah, uzun
böyle akıllı, böyle mahzun,
kibar bir Petersburglu gibi şıktı.
Ben haftada bir kaç kere
sabah sabah erkenden, yahut akşam üzeri
koltuğumda büyük kitaplarımızdan biri
ayçıçeği çekirdeğiyle dolu avurdum,
yakınında bir sıraya oturdum,
soldan ikinci sıraya.

Kışları taze taze kar kokardı
yazları serin serin yaprak.

Buranın bir de kerameti vardı:
kitabımı açardım,
Kutv'de, derste anlamadıklarım,
orda girerdi zihnime şıppadak...

Bir avlu vardır Arbat meydanına yakın,
tuğla duvarlarında kışın, geceleri,
kat kat, sıcak sıcak,
yanar turuncu, mavi, altın pencereler.
İstanbul bir delikanlı avluda titrer,

Titrer saatlerce avluda, karda,
Tamara'nın gölgesi gelir, gider
mavi pencerede, en yukarda

.....

(«Bazı Anılar») (33)

1922 yılı sonlarıyla 1923 başlarında iki uluslararası kurultay toplandı Moskova'da. Komintern'in (*) 4. kurultayıyla Profintern'in (**) 2. kurultayı. Genç sanat eylemcileri, öncü Sovyet sanatını uluslararası devrimci harekete yaklaştırmak ve devrimci sanatın uluslararası birliğini göstermek için bu kurultaylardan yararlandılar. 1923 yılında, Vsevolod Meyerhold'un (***) Novinski bulvarı üzerindeki atelyesinde kurultay delegeleriyle bir karşılaşma düzenlendi. Burada kendilerine Suhovo-Kobılın'ın (****) «Tarelkin'in Ölümü» adlı oyunundan bir bölüm gösterildi. Konuklar arasında iki Türk delegesiyle birlikte Nazım Hikmet de vardı.

Ertesi gün, 15 Ocak 1923'te de Meyerhold tiyatrosunda «uluslararası sanat mitingi» düzenlendi. Sovyet sanatının temsilcileri, kurultay delegeleri ve çeşitli uluslardan devrimci şairler katıldılar bu toplantıya.

Nazım Hikmet «Yeni Sanat» adlı şiirini okudu burada. Dinleyicilerin çoğunluğu Türkçe bilmediği halde, şiir taşıdığı devrimci coşarlıkla (patetik) dinleyicileri etkisi altına almıştı. Ritm ve ses uyumuna, şairin esinleyici, coşkulu okuyuşunun da eklenmesiyle doğmuştu bu etki.

Çok sonraları, 1950'lerde, Moskova'daki sanat gecelerinde Nazım Hikmet Türkçe olarak üç şiirini mutlaka okurdu: —Kerem Gibi, Bahri Hazer, Yeni Sanat—. «Dili anlamıyorlar, bari ritmi ve uyumu anlasınlar» derdi. Gerçekten de, tek sözcüğünü anlamadıkları halde, dinleyiciler üzerinde büyük etki uyandırıyor bu şiirler.

8 Mart 1923 gecesi Moskova Üniversitesi öğrencileri «Devrim ve Edebiyat» adıyla uluslararası bir toplantı düzenlediler. Çeşitli halklardan komünist sanatçılar ve Lef'in (****)

(*) Komintern: Komünist Enternasyonal.

(**) Profintern. Uluslararası İşçi Birlikleri

(***) V. Meyerhold: Devrim Sonrası Sovyet Tiyatrosunun önde gelen sahneye koyucularından.

(****) S. Kobılın: XIX. yüzyıl Rus tiyatro yazarı.

(*****) 1922'de Mayakovski'nin öncülüğünde kurulan Sol Sanat Cephesi (Levy Front İskusstya'nin kısaltılmışı).

eylemcileri katıldılar toplantıyo. Politeknik müzesinin büyük salonunda düzenlenmişti bu sanat gecesi. En çok ilgi toplayan iki sanatçı, Mayakovski ve Nazım Hikmet oldu. (34) Mayakovski, «Paris», «Sol Marş», «III. Enternasyonal»; Nazım Hikmet ise ilkin «Yeni Sanat», daha sonra da, toplantının uluslararası kadın gününe raslaması dolayısıyla, «Pantolonlar ve Eteklikler» adlı şiirlerini okudu. Bu son şiirinin konusunu, fransızca olarak, kısaca anlatmıştı okumadan önce. Devrime katılıştı, kadınlar da erkeklere eşittir.

Kadınlar da mavzer kullanabiliyor. Türk kadını da erkeği gibi Marksist öğretiyi anlamaya yeteneklidir. Kadın bilinci ve erkek bilinci arasında bir ayrım yoktur. Pravda gazetesinin bu toplantıdan sözeden 11 Mart 1923 tarihli sayısında «Genç Türk şairi, fütürist şair Nazım Hikmet'in şiirleri, ritmiyle okuyucular üzerinde büyük etki uyandırdı.» deniyordu.

Politeknik müzesi salonunda düzenlenen bu toplantıya ilişkin olarak anılarında A. Fevralski şöyle diyor:

«Pantolonlar ve Eteklikler adlı şiirin teksti kaybolmuş. Şairin kendisi de anımsamıyor bu şiiri. O gecedan aklında sadece, Mayakovski'yle birlikte şiir okudukları kalmış.»

Pravda'nın 11 Mart 1923 tarihli yukarda değindiğimiz yazısında «Doğu Halkları Emekçileri Üniversitesinden bir küme öğrencinin Türkçe bir sahne gösterisiyle toplantının sona erdiği» bildiriliyor. Söz konusu gösteri, Nazım Hikmet'in «28 Kânuni sâni» adlı şiirinin sahnelenmesiydi.

Meyerhold'un 25. sanat yılını ve rejisörlüğünün 20. yılını kutlamak için 2 Nisan 1923 yılında Büyük Tiyatro'da bir toplantı düzenlendi. Sıra, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi sözcüsüne geldiğinde Nazım Hikmet çıktı sahneye. O gün için yazdığı «Yaşasın Meyerhold» adlı şiirini, Türkçe olarak, büyük bir coşkuyla okudu. Sonra da Sergey Tretyakov (*) bu şiirin kendisi tarafından yapılmış Rusça çevirisini okudu. (35)

(*) S. Tretyakov: O dönemin öncü bir tiyatro adamı.

Ne pomadlanmış «Hamlet»i Küçük tiyatro'nun
Ne pudralı «prensес Turandot»
Ne «Fedro» karnavalı Oda Tiyatrosu'nun
Hiç biri
Hiç biri bizim değil.
Boş yere çiçek beklemesin bizden
Allığa ve altına batmış mahmur kokanalar.
Büyük tiyatro
Şahane bir tahıl ambarıdır
Gardrobları GUM'a (*) yarar
Dekorasyon atlaslarıysa
Fistan olur köylü kızlara.
Dar gelir bizim sahnelerimize
Sandıktan salonları özel mülkiyetin.
Bize alanlar gerek
Yığınlar kahkahalarla
Gülebilsin diye..
Kızıl Meydan!
Parasız gösteri!..
Ermiş Vasili katedralinin çanları
Haber verip antrakları
Bir kez işe yarasın bütün ömrünce.
Varsın 1 Mayıs günlerinde gibi
Dalgalansın yığınlar
Ve R.S.F.S.R. (**) uçaklarının projektörleri
Otomobillerin geride bıraktığı traktörleri aydınlatırken
Kızıl Atlı dört nala geçsin sahneden!
İşte o gün
Meyerhold, sen
Öp, bizim de dudaklarımızla
Boyasız yanaklarını
Sporcu-artistlerin!
Yaşasın makinalaşmış tiyatrosu
Makinalaşınış R.S.F.S.R.'nin..

(*) GUM — «Devlet Маğазası»nın kısaltılmışı.

(**) R.S.F.S.R. — Rus Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti.

1920 yılları Moskova'sının siyasal ve edebiyat yaşamını bilmeksizin, Nazım Hikmet'in bu tür şiirlerini doğru olarak değerlendirmek olanaksızdır. «Fütürist şair»in bazı yargıları fazla tek yönlüdür gerçi. Fakat şaşılacak kadar içtenliklidir onlar.

Yine A. Fevral'ski'nin anılarından okuyoruz:

«Yaşasın Meyerhold adlı şiirini götürdüm Nazım'a. Gülmseyerek okudu. Yarı şaka, yarı ciddi, Büyük Tiyatro, Oda Tiyatrosu ve diğer tiyatrolara saldırısından söz ettim ona. Gençliğinizin günahı dedim. O, çok ciddi olarak, — Hayır, diye yanıtladı beni. Şimdi de aynen böyle düşünüyorum.

Üç yıl sonra, bu şiirin Rusça çevirmeni S. M. Tretyakov'un dul eşi O. V. Tretyakova, teksti Nazım Hikmet'e verdiğimden habersiz olarak, bir nüsha daha göndermiş ona. 3 Kasım 1956 tarihinde şu yanıt mektubunu almış Nazım Hikmet'ten:

Değerli Olga Viktorovna,

Mektubunuz, şiir ve o olağanüstü güzel çeviri için teşekkür ederim. Bu şiiri yazmış olmaktan, onu Tretyakov'un çevirmiş olmasından ve 1923'de nasıldıysam öyle kalmış olmaktan övünç duyuyorum. Hem de sadece tiyatro alanında değil. Yaşasın Meyerhold.

Sevgiler

Nazım Hikmet.»

Nazım Hikmet tam anlamıyla «o anın» şairiydi. Yaşadığı zamanın nabzını kendi nabzında duyan insandı. Zaman, bütün sorunları, yargıları, yanlışları, hattâ kimi zaman nihilizmiyle onun şiirlerinde yansımaları bulurdu. 1920 yılları Moskova'sı, dünya devrimini beklemenin coşkusunu yaşıyordu. Bütün afişler ve pankartlarda, bütün söylevlerde «Dünya Devrimi» sözü yer alıyordu. Bu yılları anımsayarak Nazım Hikmet, «İnkılâbın beşinci senesine» adlı şiirine ön-söz olarak şunları yazdı:

«Her şairin, en çok sevdiği, ötekilerden daha çok övünç duyduğu bir şiiri vardır bence. Bu şiirin daha ustaca ya-

zılmış olması, biçim ya da duygu olarak onun yaratıcılığında bir dönüm noktası olması, ya da şairine ün kazandırmış olması mıdır bunun nedeni? Hayır. Kendiniz de, bu şiirde ustalık olmadığını göreceksiniz. Tersine, oldukça ilkel yazılmış bir şiirdir. Biçim ya da duyguda bir dönüm noktası da değil benim için bu şiir. Çok daha önce yaşamıştım o dönüm noktasını çünkü. Bana ün filân da kazandırmış değil.

Öyleyse niçin ötekilerden daha çok seviyorum bu şiiri ve ötekilerden daha çok övünç duyuyorum onunla. Şöyle yanıtlayacağım bu soruyu: Bu şiiri, tam yazılması gereken zamanda yazdım. Bu nedenle ötekilerden daha çok seviyor ve ötekilerden daha çok övünüyorum onunla.

Nüfus cüzdanımda yirmi gösteriyordu yaşım. Komünist stajımı ise birinci yılını doldurmuştu henüz. 6 ay önce de VKP(b)*'ye aday üye olmuştum. 1922 yılıydı. Ekim Devriminin 5. yıldönümünü kutlamaya hazırlanıyorduk. Heyecandan içim içime sığmıyordu. İki kade bir pencereye yaklaşıyor, Tverskoy bulvarına bakıyordum oradan. Az sonra bulvarda coşkun gösteriler başlayacakmış gibi geliyordu bana. «Avrupa'da sosyalist devrimler», «Emperyalistler Asya'da ve Afrika'da denize döküldü» haykırıışlarının yükselmesini bekliyordum oradan. Ekim Devriminin 5. yıldönümünde sokaklardan bu haykırıışların taşmaması olanaksız görünüyordu bana. Uzakdoğuda beyazlarla savaşın sürdüğünü biliyordum.

Fakat, işte beş yıldırki ilk işçi-köylü devleti dünyada varlığını sürdürmekteydi. Bana elli yıl gibi görünüyordu bu beş yıl. Dünyanın altıda birinde kapitalistler ve derebeyler yok edilmişti, muazzam bir elektrik sistemi kurulmuştu ve Lenin bizimleydi. Dünyanın bütün işçilerinin, sömürge ve yarı sömürge halklarının Bolşeviklerin devriminden esinlenerek emperyalizmi ve kapitalizmi yok etmemeleri olanaksız görünüyordu bana.

(*) VKP(b) — Sovyetler Birliği Komünist Partisi (bolşevik).

Öğrencilerden Hindistanlı bir arkadaş, beş tane kızıl sancak dikti kulübün sahnesine. Her sancağın üstüne, tebeşirle, koskocaman bir 5 rakamı yazılmıştı. Bu beş sancağın, beş kıtayı simgelediğini düşünüyordum ben, 1, 2, 3, 4, 5 diye mırıldanmaya başladım. Beş sancakta beş tane beş.. Ötekilerden daha çok sevdiğim ve daha çok övünç duyduğum şiirim böylece ortaya çıktı işte. Pencereye doğru yürüdüm ve pervaza oturdum. Öğrenciler Marks, Engels ve Lenin'in portrelerini sahneye yerleştirmektelerdi. Ben şiiri yazmaya devam ettim.. Sonradan Bakû'da Kızıl Şark dergisinde yayınlandı şiirim.» (36)

İNKILÂBIN BEŞİNCİ SENESİNE

1
2
3
4
5

Beş kırmızı bayrak üstünde beş tane beş
Al-tı.

Hazır ol!

Basıyoruz altıya...

Beş yıl kolay geçmedi.

Çok kere düşmanın çirkin ağzı

Sırttı karşımızda

Açlık

kazık gibi kazıdı karnımızı

Kanlı sargılarımızı

Daha yeni çıkar da

Çok kere yanıldık hesabımızda

Fakat

Her ağrı bir ıstırap

Her yanlış çıkan hesap

Bizi Edison yaptı taktika'da

Yetmedi

**Yarattık
Fazla geldi
Attık..
Arkadaş
Altiya basıyoruz...
Altiya basarken unutma ki
Bugün şiarımız bizim
Endüstrüktivizm
Beşin sonunda kurduk
Elektrik
Merkezini
Arkadaş
Bir telsiz telefon gibi ağzım
Haykırıyor
Bunun gibi on sekiz tane lazım
Onsekizinci bittiği gün
Yine büyük bayram olacak düşün
Tamam
Deyince biz
On sekiz merkezden on sekiz telsizimiz
Kuracak mahya şeklinde şu şiarı
Yıldızlara:
Sosyalizm
Elektrikleşmek
Demek!**

Genç Sovyet edebiyatının en yüksek ve en şiirsel konuları, parti sloganlarıydı. Kendini tam anlamıyla Sovyet devriminin şairi sayan Nazım Hikmet, «çınıltılı lir'ini» sosyalizm ülküsünün hizmetine vermişti. 1920 yıllarında genç şairin şiirleri devrimci bir coşarlık ve yeni toplumun kuruluşuna kendi katkısında bulunmak isteğiyle doludur. Bu yılların kahramanlığı Nazım Hikmet şiirinin başlıca konusudur. Yiğit ve yüksek iradeli insan kişiliğidir başlıca teması.

Sovyetler Birliğinde yazılmış şiirlerinde Nazım Hikmet devrimi ve işçi sınıfını; bu savaşçılar ve yaratıcılar sınıfını

övmekte. Kapitalizmin çökmekte olduğunu çürümüş dünyanın yerine yeni, sağlıklı bir dünyanın geldiğini anlatmaktadır. («1923 Almanya İnkılâbını Beklerken», «Çarlık Rusyasının Ne Suretle Öldüğüne Dairdir»)

Coşkun, tutkulu bir anlatım taşıyan, ve söylevci edayla yazılmış bu şiirlerde, gerek başarılmış olan gerekse gelecekteki dönüşümlerin büyüklüğünü anlatabilmek için şair, abartılmış imgelere, ve alegori niteliği taşıyan karşılaştırmalara başvurmaktadır:

.....

göbeğinden çatlayacak Avrupa.

.....

hava fırtınalı

.....

Komünist fırkası koş

Dümen başına!

Çabuk!

Çabuk, çabuk!

İşin gerisi gelirdi çabuk

Amele, köylü şûrası olsaydı bir kere ah!

Rayıştah!....

.....

(«1923 Almanya İnkılâbını Beklerken»)

«Gözlerimiz», «Heyecanımız» gibi şiirlerde ise Nazım Hikmet, halk yığınlarının coşkusunu, yaşamın yeniden kurulması konusunda bilinç ve dirençliliklerini, ortak emeğin esinleyiciliğini yansıtmak istiyor.

.....

Şeffaf

temiz

damlalarıyla gözlerimiz

bir umman içinde birleşmeseydi eğer,

her zerre

dağılsaydı başka bir yere,

**dinamolarla turbinleri çiftleştirerek
elik dağları suda kof bir kelek gibi dndremezdik..
Ve gözlerimizi yakan
 gecenin ateşini
 şamasız bir kibrit gibi sndremezdik.
şeffaf
 temiz
 damlalarıyla gözlerimiz
bir umman içinde o kadar birleşti ki,
kaynıyan suda buzu
 nasıl eritiyorsak,
işte biz de
 birbirimizde
 Öyle kaybolduk!
Yükseldi müşterek zahmetin şah eseri,
demire can veren dehayı bulduk!....
 («Gözlerimiz»)**

Nazım Hikmet'in bu yıllarda yazılmış şiirlerinin çoğunluğuunda devrim teması henüz soyut, devrimci imgesi ise simgeseldir. Bir dev, yenilmez bir savaşcıdır bu.

Bununla birlikte aynı dönemin bazı şiirlerinde bu soyutluğu aşmaktadır şair. 1924 yılında, Moskova'da, uluslararası matem gününde Nazım Hikmet «Ustamızın lm» adlı şiiri yazdı. «Lenin ve ölüm» sözlerinin yanyana geşişi bile olağandışı, inanılmaz bir şey gibi görünüyor şaire:

**Yalan!
Yalan!
Yalan!
Kemiyetten keyfiyete atlıyan
Yığınların rehberi lmez.**

Nazım Hikmet'in yarattığı ilk gerçekçi imgenin Lenin'e ilişkin oluşu ilgi çekicidir. Bu imgeyi betimlerken şair, simge ve alegoriyi bırakarak, kahramanın dış görünüşünün, kışılığındaki belli özelliklerin gerçekçi betimine ve biyogra-

fik olgulara yönelmektedir. Nazım Hikmet'in Lenin üstüne bu şiiri, 1920'lerde yazılan ve İlyiç'i «kartal» yada «dev» olarak betimleyen şiirler arasında hemen göze çarpmaktadır.

Dünya devriminin önderi, önceleri genç Nazım Hikmet için de bir masal kahramanıydı. Dev gücüne ve sınırsız olanaklara sahip ve her şeyden önce büyük bir isyancı olarak tasarlıyordu onu Nazım Hikmet.

Türkiye'de Lenin'in, devleti, egemenliği, orduyu, hattâ parayı yok ettiği söylenmiyor muydu? Nazım Hikmet'in kafasındaki gerçek devrimci imgesi de buydu. Tutkulu, coşkun bir şair olarak o, devrimi bir fırtına, bir kasırga olarak düşünüyordu. Devrim yöneticisi ise, eski dünyadan taş üstünde taş bırakmamalıydı. Fakat giderek, romantik, isyancı kahraman imgesi; yakın, yürekten bir insan, bir akraba ve yoldaş imgesine dönüşmektedir. Hattâ şair, Lenin portresinin Rus köylüsünce İsa tasvirinin bulunduğu köşeye yerleştirilmesini de, onun tanrılaştırılması olarak görmüyor. Çünkü bu köylünün kulübesinin yanbaşıda tanık olduğu bir başka olay var:

Köylü çocuklar bağrışarak düşüyor peşimize

«Day gazet! (*) Day gazet! Day gazet! Day!...» (65)
(«Nefte Doğru»)

Lenin'in değeri; başarılarının tarihsel önemindedir.

.....

Buzlu Baltık denizinin kıyısında bir pencere örtüldü.

Açıldı bir pencere...

Bin dokuz yüz on yedi ikinci teşrin idi...

(«Çarlık Rusyasının Ne Suretle Öldüğüne Dairdir») (37)

Lenin «son çağın son sözünü söylemiş olan insan»dır.
Ve ansızın yok oluyor bu insan;

(*) **Day gazet: Rusça, gazete ver.**

«Zorlu bir kıştı. Kar yağıyordu. Ben ışıklar içindeki şehirde dolaşıyordum. Ansızın çığlık gibi korkunç bir haber işitildi: Lenin öldü! İlyiç'in yüreği çarpmıyor artık!

Bütün ışıklar bir anda sönmüş gibi geldi bana o an. Ve ömrümde ilk kez, büyük bir şehrin nasıl ağladığını işittim. Sokaklarda ateşler yanıyor ve alevler ağlayan insanların yüzlerini aydınlatıyordu.

Bir yük arabasıyla geldim Merkezi Sendika Evi'ne. Puşkin alanından Ohotnıy ryad'a (*) iki saatte varabildik. Bütün sokaklar iğne atsan yere düşmeyecek gibiydi. İlyiç'in yattığı yere akmak istiyordu insan seli.

Deri ceketli bir adam:

— Saygı duruşunda bulunacaksın, dedi bana. Bir gün gelir, yazarsın gördüklerini.

Bir tüfek verdiler. Ellerimi acıtacak kertede sıktım onu avuçlarımda. Ben, Türk halkının oğlu, halkım adına vedalaştım İliç'le. Bir insan seli akıyordu tabutun yanından. Kollarında bebeklerini kaldırarak geçen anneler vardı. Tabutun yanına vardığında, boylu boslu, geniş omuzlu bir tayfanın düşüp bayıldığını hiç bir zaman unutamayacağım. Acı, yere sermişti onu...» (38)

Deri ceketli adamın söyledikleri doğrulandı. Nazım Hikmet yazdı gerçekten de o gün gördüklerini.

«Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim»de Lenin'in ölümünün anlatıldığı bölüm, sarsıcı bir betimleme gücüyle o trajik Ocak gününün görüntüsünü yaratmaktadır:

«Şehir kış gecelerinden birini daha yaşıyor, kıyametin kopacağından haberi yok; yalnız Moskova'nın değil, Paris'in, Newyork'un, İstanbul'un, Singapur'un, Pekin'in, yer yüzünün bütün şehirlerinin haberi yok bundan. Her biri kimisinde şimdi gündüz, kimisinde sabah karanlığı, kimisinde öğle sıcağı, dertleri, sevinçleri, umutları, kederleri, otomobilleri, atlı arabaları ve rikşalarıyla (**) fabrikaları, ma-

(*) Eski Moskova'da bir mahallenin adı.

(**) Güney ve Doğu Asya'da insanların çektiği iki tekerlekli bir çeşit araba. Çek-çak.

ğazaları, işten dönen, işde çalışan, başıboş dolaşan, kahvelerde oturan, parklarda öpişen, sinemaları dolduranlarıyla, doğanları ölenleriyle yaşamlarını sürdürüp gidiyor. Yeryüzünde, birkaç kişiden başka, hiç kimsenin, yakında, çok yakında, beş dakika sonra başlayacak yer depreminden haberi yok.

Şanuar sinemasının oraya geldik. Bir yerlerde, kocaman yüksek, tahta avlu kapıları birdenbire açıldı. Yanımızda mı, önümüzde mi, karşımda mı, farketmedim. Kamyonlar, adamlar fırladı avlu kapısından. Ve bir feryat işittim. Her halde bağırان birçok insandı o anda, ama bana bir tek insan feryat ediyormuş gibi geldi. Işıklı, telâşlı, upuzun cadededen, geceden, soğuktan güçlü bir tek insan feryat etti: Lenin öldü! Sonra neler oldu? Olanları parça parça gördüm, zaman sırasıyla de değil, karmakarışık. İşittiklerimi de öyle işittim. Avlu kapısından caddeye fırlayanların elindeki gazeteler kapışıldı. Önümde bir tramvay durdu. Bir anda boşaldı. Bütün tramvaylar durdu. Hepsi boş. Hiç bir şey işitmiyorum. İhtiyar bir adam ağlıyor, kalpağını çıkarmış, göğsüne bastırmış. Dazlak da. Ağlıyor. Kızaklar durdu. Kızaklar bomboş. Sinemalar boşaldı, içerde yangın çıkmış gibi dışarı fırlıyor kalabalık. Lokantalar da öyle, evler de. Caddeye boşalıyorlar. Tüverskoy caddesi, gazete satıcılarının etrafında itişen kakışan insan kümeleriyle kaplandı. Bir vatman, tramvayın basamağına oturmuş ağlıyor.Ben hiç bir şey görmüyorum, bütün gördüklerim uçsuz bucaksız bir akvaryumda geçiyor. Biri düştü yere. Biri daha. Kucaklaşıp birbirlerinin omuzunda ağlayanları görüyorum, ama ses seda yok. Biri kolumdan çekti. Dönüp baktım, bumburuşuk tir kocakarı, boyu da çok kısa, gocuklu da, başını da şalla sarmış. Kolumdan çekiyor, dişsiz ağzıyla bir şeyler söylüyor, anlamıyorum. Eğildim. Altı yedi yaşlarında bir kız çocuğu sesi, altı yedi yaşlarında bir kız çocuğunun korkusuyla soruyor: «Lenin mi ölmüş?» Başımı sallıyorum. «Ölmüş demek.» Haç çıkaracağını sanıyorum, ama çıkarmıyor, kolumu bırakıyor, «Yazık oldu bize.» Tekrarlıyor: «Yazık oldu bize. Yazık oldu bize! Yazık oldu bize!»

1920 yıllarında Türk emekçilerinin Lenin'le geniş ölçüde tanışıklığı başladı. Bunda Nazım Hikmet'in de katkısı vardır. «Aydınlık» dergisi sayfalarında Lenin üzerine makaleler yayınlanıyordu. 1925 yılında ise Lenin özel sayısı çıkarıldı. «Marksın yirminci yüzyılda devam ettiricisi Lenin'dir. Lenin kimdir? Ne yaptı? Leninizm nedir? Bu soruları cevaplamak için özel sayımızı ve ayrıca bir başka broşür yayınlıyoruz. Fakat o kadar geniş bir konudur ki bu, ne bir özel sayı, ne bir broşür ya da birkaç sayfalık makaleler aydınlatınaya yeterlidir onu. Ciltlerle kitap yazılması gereklidir. Fakat biz şimdilik onun dehasının temel özelliklerini özetleyeceğiz. Proletarya devriminin başarılarına hizmet etmiş olan çalışmasının çözümlemesini yapacağız.»

«Aydınlık»ın her sayısında Lenin üstüne makaleler, onun çalışmalarından parçalar ya da bir küçük özet yayınlanıyordu. Derginin yazı kurulunun çabasıyla başta «Devlet ve Devrim» olmak üzere Lenin'in kitapları da yayınlanmıştı. Türkiye'de ilk kez yasal basında Lenin'den tutarlı bir biçimde ve genişçe söz edilmiş oluyordu böylece.

Lenin adının ağza alınmasının bile hapse atılmaya yol açabileceği yıllarda da ona duyduğu kişisel bağlılıktan ve onun ülkülerinden ayrılmadı Nazım Hikmet.

«Bedreddin üstüne bir destan yazdım. Bu, Türkiye'de bir halk hareketinin çok büyük bir kuramcısı ve yöneticisidir. Bundan 400 yıl önce yaşadı. Biliyor musunuz, destanımı bitirip yeniden okuduğumda, kahramanımın dıştan şaşılacak kadar Lenin'e benzediğini gördüm. Kahramanımın yüz çizgilerini, sevgili önderin yüz çizgilerinin etkisinde betimlemişim. Bu çizgiler yüreğimde yer etmiş çünkü.» (39)

Bedreddin Destanını Nazım Hikmet, komünist düşüncenin Türkiye'de yayılacak temele sahip olmadığı savlarının ortaya atıldığı bir dönemde yazdı. Şeyh Bedreddin ve öğrencilerinin ütöpik komünizminden söz ederek şair, genel eşitlik ülküsünün Türkiye halkının bağrında daha 15. yüzyılda doğduğunu gösteriyordu.

Destan yayınlandığında Nazım Hikmet bir saldırılar çığıyla karşılaştı. Ulusal çıkarlara ihanet etmekle suçluyor-

lardı onu. Komünist Partisi içinde bazı «sol» ögeler ise Nazım Hikmet'in bu destanla enternasyonalist ilkedden ayrıldığı-nı, ulusçuluk propagandası yaptığını ileri sürüyorlardı. Nazım Hikmet, Lenin'in kanıtlarıyla karşı çıkmağa karar ver-di bu suçlamalara. Kendi imzasıyla, 1936 yılında, «Ulusal Gurur» adlı bir broşür yayınladı. Bu Lenin'in «Büyük Rus-ların Ulusal Gururu Üstüne» adlı yazısının bir özeti idi. De-ğişiklik sadece yazar adında, ve metinde geçen adlardaydı. Metindeki adları Nazım Hikmet Türk adlarıyla değiştirmiş-ti. Bilgi düzeyleri bu değişikliği farketmeye pek elverişli ol-mayan düzen koruyucuları, kışkırtıcı bir yan bulamadılar broşürde.

Nazım Hikmet yine o yıllarda Lenin imgesinin edebiyat-ta doğru bir biçimde aydınlanması için savaştı. 1927 yılın-da Moskova'da yazdığı «Maksim Gorki'ye Açık Mektup»da, genç bir sapmazlıkla, o sırada edebiyat çevrelerinde yay-gın bir yargının da etkisiyle (Mayakovski'nin Gorki üstüne şiirini anımsayalım) Maksim Gorki'yi Lenin'in devrimini an-lamamakla suçluyor, şöyle sesleniyordu Gorki'ye:

.....
Biliriz
 Lenin'i
 sevdiğini
 biliriz!
Biliriz bunu ihtiyar usta!
Bak bu hususta
hemfikiriz!
Fakat sevmek
 anlamak
 demek
 değil!
Şuurun
 çok uzun
 bir köprüsü var
duymakla anlamanın arasında.
sen de sevdin onu,

**onu duydun,
fakat anlamadın!**

.....

**Lenin'i anlamak demek
inkılâbı Lenin gibi anlamak demektir!....
Sen inkılâbı anlamadın!...**

Nazım Hikmet'in Türkiye yasal basınında Lenin konusunda yayımlanmış ilk şiiriydi bu.

Lenin'in ölüm yıldönümlerinden biri için de bir şiir yazmıştı. Şiirin adı 21-1-1924'tür. 1932 yılında yazılmıştı bu şiir. O dönemde Lenin'den açıkça söz etmek olanaksızdı artık.

**Lambayı vakma, bırak,
sarı bir insan başı
düşmesin pencereden kara.**

**Kar yağıyor
karanlıklara.**

**Kar yağıyor
ve ben hatırlıyorum.**

Kar....

**Üflenlen bir mum gibi söndü
koskocaman ışıklar..**

**Ve şehir
kör bir insan gibi kaldı
altında yağan karın.**

Lambayı yakma bırak!

**Kalbe bir bıçak gibi giren hatıraların
dilsiz olduklarını anlıyorum.**

**Kar yağıyor
ve ben hatırlıyorum.**

Çok sonraları S.S.C.B. Komünist Partisi Yirminci kurultay çalışmaları sırasında yazılmış «Yirminci Kongre» adlı şiirinde Lenin'in kişiliği de nasıl ustalıklarla betimlenmektedir:

**Yirminci kongreye geldi Lenin,
gülüyordu mavi, badem gözleri.
Açılıştan önce girdi içeri.
Kürsünün dibindeki basamağa
oturdu ve başladı not almağa.
Farkında bile değil heykelinin.**

(1956)

Lenin üstüne yine 1960'ta yazılmış bir başka şiiri şöyle:

**Yazın gün ışığına dalar gibi
hayatın içine dalmak,
niçin dünyaya geldim
niçin yaşıyorum' un
karşılığını bulmak,
genç kalmak gelen günler gibi
genç kalmak gelen günlerle beraber,
genç kalmak,
bir toprak yeşil,
bir bayrak kızıl,
bir güvercin ak,
Lenin'le aynı türküden,
aynı ırmaktan
aynı siperden, aynı yapı yerinden olmak...
(«Lenin'le»)**

Nazım Hikmet'in şair olarak kesinlikle belirlenmesi, yönelişinin kesinlik kazanması, 1920'lerde, yazarlığının Sovyetler Birliği'ndeki döneminde gerçekleşti. Şairin, ülkesinde egemen olan salon şiirine karşı durumu bu sırada belirlendi. 1922'de yazdığı «Yeni Sanat» adlı şiirinde, yaşamdan, halkın savaşından uzak, kendi küçük, dar dünyalarına sıkışmış Türk şairlerine yıkıcı bir eleştiri yöneltiyordu.

**Bana bak!
hey!
Avanak!**

**Elinden o zırlıtyı bıraksana!
Sana,
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!**

**Bana bak!
hey!
Avanak!
Üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
dağlarla dalgalarla kütleleri
ileri
atlatamaz**

**Üç telli saz
yatağını değıştirmek isteyen
nehirlerden:
köylerden, şehirlerden
aldığı hızla,**

**milyonlarla ağzı
birtek
ağızla
güldüremez!
Ağlatamaz!**

.....

Şair üç telli sazın cansıkıcı sesinin yerine yeni yaşamın güçlü orkestrasını koymakta; gül ve bülbül den söz eden Türk salon şiirine karşı çıkmaktadır.

**hey!
hey!
üç telli sazın
üç telinde öten üç sıska bülbül öldü acıdan.
Onu attım
köşeye!**

hey!
hey!
üç telli sazın
ağacından
deli tiryakilere
içi afyon lüleli
bir çubuk
yaptılar!

Hey!

Hey!

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

başladı orkestram!

Hey!

Hey!

Ağır sesli çekiçler
sağır

örslerin kulağına

Hay-kır-dı!

Sapanlar güleşiyor tarlalarla
tarlalarla!

Coştu çalgıcı başı,
esiyor orkestram

dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla, dalga
gibi dağ-lar-la
(«Yeni Sanat»)

Nazım Hikmet'in edebiyat alanındaki karşı çıkışı, toplumsal alandaki karşı çıkışında temellenir. Türk edebiyatında «arı sanat» temsilcilerine karşı savaşını, yaşamın gereksinimleri ve büyük devrimci bir içerik adına başlatmıştır. Gerek «Yeni Sanat»da, gerekse konu bakımından ona yakın olan «Şair» ve «Sanat Telâkki'si» adlı şiirlerinde Nazım Hikmet, yaşamdan kopuk, halka karşıt, yapmacık salon şiirini eleştirmekle kalmıyor, edebiyat ve toplum düzeni alanlarında kendi programını da getiriyor. O zamana kadar edebiyatta özel bir sese sahip olamamış yeni ve devrimci

bir sınıfın, şairi olarak ortaya çıkmaktadır. «Şair» adlı şiirin-
de söylediği gibi o, dünyanın ikiye ayrıldığını, bu dünyada
acımasız bir savaşın sürüp gittiğini görmektedir. «Mavilik»
üstüne konuşmalarla yetinemez artık. Şimdi onun için en
güzel gazel, Engels'in Anti-Dühring'idir. O zamana kadar
yazdıkları geçmişte kalmıştır. Bundan sonra «marksist des-
tanlar» yazacaktır artık.

Yeni ve yaşama yakın bir şiir yazmak için giriştiği kav-
gada Nazım Hikmet kimizaman fazlaca «sol» estetik ko-
numlara düşmektedir. «2000 senesinin Sanatkârlarına» ad-
lı şiirinde şunları söylüyor:

**Ey 77 yıl sonra
Şarkın «Fütürist abidesi» yükselen maydanlarda
Mısralarını
Mikrofonlarla haykıracak şair!
Ey suratları düzgünsüz aktörlerine
Kollektivizmin
Temiz optimizmini oynatacak rejisör!
Ey yirmibirinci asrın mühendis bestekârı,
Ben
Size
1923 senesinde yazdım bu şiiri.
Elbette siz
Sizden
77 yıl evvel gelen
Proleter şairlerinin
Nasıl işlediğini öğrenmek istersiniz
O zamanlar
Sınıfları kaynatan kazanın
Supapı tutmuyordu artık
Manometrenin ibresi
Fır dönüyordu mihverinde.
Bizimkiler geri onlar ileri
Bizimkiler ileri onlar geri
Faşistler komünistleri kovalıyordu
Komünistler faşistleri.**

**Monarhizin
Liberalizm
Kommünizm
Yüzlerle içindeyiz
Biz proleter şairleri.
Elimizde badana fırçaları önümüzde kovalar
Amele kahvelerine destan
Kızıl bayraklara şiar
Fabrika duvarlarına ilan yazıyorduk
Size istismarsız
Burjuvasız, hükümdarsız
Bir cemiyet veren sınıfımızın
Sesi sıtma görmemiş çığırkanlarıydık
Ve
Daima öyle
Kaldık.**

Nazım Hikmet o yıllarda, günün olaylarını doğrudan doğruya yansıtmayan bir şairin proletaryanın ilgisini kazanamıyacağı kanısındadır. «Lahutin'in —Kremlin—ine Mukaddeme» adlı şiirinde şair şunları yazıyor:

**Saadi
son sözünü söyledi.
Dinlemek istemiyoruz artık onun
Şirvan şallarının ahû nakışlarıyla
Kıvrılan ahengini!
Bir şair lâzım ki bize
Çizsin gözümüze sınıfımızın kan
Ve alın teri kokan rengini!**

Mayakovski'nin bireyci, estet şairlerle kavgasını yanlış biçimde, siyasal nitelik taşımayan her şiirin reddi gibi anlayan Nazım Hikmet, aşk konusunun tümüyle şiir dışı bırakılması gerektiği sonucuna vardı o yıllarda. Aşk gibi «gayrı ciddi» bir sorunla proletarya edebiyatının

uğraşamıyacağı, uğraşmaması gerektiği kanısındaydı. Hattâ «yürek» sözünü kullanmaktan da kaçınıyordu.

Yaratıcılığının bu dönemi üstüne otobiyografisinde şunları yazacaktır:

«Gençliğimde ben de az sekte değildim. Klâsik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramaya başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmağa başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hattâ bazan aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şiir şekli olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hattâ şiirlerimde «yürek» kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye.»

«Gövdemdeki Kurt» adlı şiirinde, şair, gövdesini yiyen bir kurt olarak tanımlıyor aşkı. İnsanın kendisini tümüyle devrime vermesi gereken bir zamanda aşkla uğraşılmalıyacağı kanısındadır:

**Sen
benim
minare boyunda çam gövdeme
yumuşak,
beyaz,
bir kurt gibi girdin,
kemirdin!
Ben, barsaklarında solucan Makdonaldı besleyen
İngiliz işçisi gibi taşıyorum
seni içimde!
Biliyorum
kabahat kimde!
Ey ruhu Lortlar kamarası kadın!
Ey uzun entarili tüysüz Puankare!
Karşımda:
demirleri kıpkızıl
bir şimendifer ocağı gibi yanmak
senin en basit hünerin;**

**Yine en basit hünerin senin
buzun üstünde bir paten gibi kıvranmak**

Soğuk!

Sıcak!

Kaltak,

dur!

Yumuşak,

beyaz,

kıvrılışlarınla

beynime giriyorsun,

kemiriyorsun!

Oraya giremezsin!

Onu kemiremezsin!

Yumuşak

beyaz

kıvrılışlarıyla

beynime giren kurdu

çürük bir diş çeker gibi söktüm;

Epeyce ter döktüm!

Bu sonuncuydu

bir daha olmayacak!

Yine otobiyografisinden okuyoruz:

«Zaman oldu en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum; halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoş a gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır. Bazan bu araştırmalar aylarca süren bir baş ağrısından, sinir bozukluğundan başka sonuç vermez. Olsun. Bazan yanılır. Yanılsın. Baş a aylarca ağrımayan, sinirleri bozulmayan, yanılmayan sanatkâr, olduğu yerde sayandır.»

Nazım Hikmet'in bazı şiirlerinde konstrüktivizm'den (*) kaynaklanan, tekniğe tapınıcılık anlayışının etkisi görülmektedir. «Makinalaşmak» adlı şiirinde genç şair, kendisinin de makınaya benzetmek istediğini söylüyor. Fakat bu türlü şiirlerinde bile, tekniğin başarısı onun gözünde kendiliğinden bir önem taşımaz; emekçilerin daha iyi bir yaşama kavuşmasına giden bir yol olarak önemlidir bu. Nazım Hikmet'in şiirinde fütüristlerin, konstrüktivistlerin ve simgecilerin etkisi, kendini çetrefilleştirilmiş imge yığınları, biçimsel deneyler ve başarısız sözcük yaratışlarında gösterdi. Biçimsel yeniliklerin çekiciliğine kapılması kimizaman sözcük uydurmacılığına götürdü onu. İlk şiirlerinden söz ederken Nazım Hikmet: «Eskiden mesleğin bütün kurnazlıklarını oyunlarını kullanan genç bir şair gibi yazardım.» diyor (40)

Örneğin «Grev» (1923) adlı şiirinde, **yansılama aliterasyondan (**) yararlanıyordu:**

pahhh...fısss

.....

dan

dan

dan..

Ya da :

elektrik

trrrrik

gibi.

«Makinalaşmak» şiirinde de, şiirin çınıltısı ve ritmini, makınanın sesi ve ritmiyle benzeştirmeye çalışıyordu :

Trrrum,

trrrrum,

trrrrum!

trak tiki tak;

(*) Biçimi öne alan konstrüktivizm (bir çeşit yapısalcılık) devrim Rusyasında öncü bir sanat akımı olarak etkindi. (çev.)

(**) Aliterasyon: Sessiz harflerin tekrarından doğan uyum.

Fakat gerek fütürizm, gerek konstrüktivizm gibi biçimci sanat akımlarının genç Nâzım Hikmet üzerinde etkileri geçici bir nitelik taşıyordu. Çünkü onun düşünsel ve estetik arayışları temelde bütün bu biçimci deneylere karşıydı. Şiirinin yeni içeriğine yeni bir biçim ararken Nazım Hikmet, biçimcilerin değil, Sovyet şiirinin gerçek yenileştiricisi Mayakovski'nin açtığı çığırda yürüdü.

Özellikle Mayakovski'nin şiirini tanıdıktan sonra serbest koşuk'a, yeni, «basamaksal» kıta düzenine geçti. Şiirinin kıta yapısı da değişti:

Bilindiği gibi, satırları parçalayarak ve basılı tekste şiiri grafik (yazısal) parçalarına ayırarak Mayakovski, okuyucuya vurgu, ölçü ve ritm özelliklerini anlatmak, böylece de düşünce ve duygularını en doğru biçimde iletebilmek istiyordu. «Şiir Nasıl Yazılır» adlı makalesinde şunları söylüyor :

«Basılmak için yazılan bir şiirin nasıl algılanacağını ve buna ilişkin olarak da nasıl basılacağını düşünmek gerekir... Bizim alışlagelmiş noktalı, virgüllü, sorulu, ünlemli noktalama işareti sistemimiz, bugünün karmaşık insanının şiire getirdiği duygu nüansları karşısında anlatım gücü bakımından son derece yoksuldu.

Ölçü ve ritm, noktalama işaretlerinden çok daha önemli şeylerdir ve eğer noktalama işaretleri eski sistem içinde kullanılırsa, bunları boyunduruk altına alacaklardır.

Mayakovski'nin belirttiği gibi, şiirin duygu nüanslarını belirtebilecek biçimde grafik öğelere ayrılışı, ritmik çınıltıyı güçlendiriyordu. Yine Mayakovski'nin sözleriyle :

«Satırların parçalanması, çoğu kez, ritmi hatasız olarak düzenleme zorunluluğunun da bir sonucudur. Çünkü yoğunlaştırılmış, tutumlu şiir yapımız bizi sık sık ara sözleri ve heceleri atmak zorunda bırakıyor. Eğer bu heceler arasında, çoğu kez satırlar arasında olduğundan daha büyük bir ara bırakmazsak, ritm kopuyor.»

Mayakovski gibi şiirsel satırı (dizeyi) onun söylenişteki çınıltısına yaklaştırmak isteyen Nazım Hikmet, bunu sağla-

mak için şiirin kıta yapısını değiştirmeye yöneldi. Bu türden ilk şiir deneyi, 1922 yılında yazdığı «Açların Gözbebekleri» dir. Kırılmış dizeler şaire her sözün anlam yükünü ve şiirin vurgusal çınıltısını güçlendirmek olanağı veriyordu.

Nazım Hikmet'de biçimsel yeniliği belirleyen her zaman içerik olmuştur ve bu içeriği o, yaşamdan çıkarmaktadır.

1924 yılı Aralık ayında Nazım Hikmet Türkiye'ye döndü. Bu sırada Kurtuluş Savaşı sona ermiş ve Cumhuriyet kurulmuştu.

Burjuvazinin iktidara gelişi ilerici bir anlam taşımakla birlikte, emekçilerin ağır yaşama koşulları değişmemişti. Ulusal bağımsızlığı kanlarıyla, büyük yoksunluklar pahasına elde eden Türk halkı eskisi gibi yoksulluğun ve eşitsizliğin baskısı altındaydı yine. Savaştan köyüne dönen asker, çoğu kez, ne çift ne çubuk kaldığını, dünyada dikili kazığı bulunmadığını görüyordu. Terhis olan askerler ve genç subaylar, çeşitli kurumların kapılarını aşındırıyorlardı bir iş bulmak için. Kentlerin sokakları yoksul kalabalıklarıyla doluydu. Köylü toprağa, işçi iyi yaşama koşullarına kavuşamamıştı.

Bununla birlikte bu dönemde burjuva demokratik özgürlükleri vardı Türkiye'de. 1923 yılı Nisanında, İstanbul'da, Türkiye Sosyalist İşçi - Köylü Partisi (TSİKP) yasal olarak çalışmaya başladı. Bu parti sekiz saatlik iş günü, grev ve sendikalaşma özgürlüğü v.b. için mücadele ediyordu. İstanbul'un öncü işçileri bu partide toplandılar. TSİKP'nin yayın organları, «**Orak -Çekiç**» gazetesi ve «Aydınlık» dergisiydi. «Aydınlık»ın sayfalarında, gerçekten ulusal ve halkçı bir edebiyat yaratmak isteyen genç Türk şairlerinin ve yazarlarının ürünleri yayınlanıyordu sık sık.

Nazım Hikmet'in gerek Moskova'da, gerek daha sonra Türkiye'de yazdığı şiirler de yayınlanmaktaydı «Aydınlık»ta. Yine bu dergide Nazım Hikmet Türkiye'deki gerici-lerin ve onlara uşaklık yapan şair ve yazarların içyüzünü açıklayan makaleler yayınlıyor; öznel duygulanmaları aşan,

toplumsal yaşamın karmaşıklığını yansıtan ve acil çağdaş sorunlara çözüm arayan halkçı bir edebiyatın sancağı altında toplanmaya çağırıyordu genç edebiyatçıları.

Nazım Hikmet'in «Aydınlıkçılar» adlı şiiri bu derginin bir çeşit edebiyat bildirisiydi. Şair bu şiirinde, Türk edebiyatının yeni temsilcilerinin küçük bir küme insana hizmet etmemek, tersine, yaşamın en yoğun yerlerinde ve bu «çamurlu, kanlı, kara topraklarda» olup bitenlerden, emekçilerin yaşamından söz etmek; konusundaki isteklerinden söz ediyordu :

Şu
şu da,
şurdaki de!
şurdaki işçilerin hepsi,
şunların yarısı,
şu ateşçinin kendisi, kızı, karısı,
şu şimendiferci, şu vatman,
şu patronu selâmlayan usta başı değil,
ötekisi,
şu bol paçaları dalgalı iki gemicinin
ikisi,
şu iğneden
parmaklarıyla dikiş diken
kadınlar,
şu taşlı yolları çarıklarına dolayan,
dağlardan
dağlara
güneşi kovalayan
köylü ırgat,
şu Marks'ın kafası, Lenin'in gözüyle yazan
sonra bu şiiri söyleyen şair adam,
bütün bunların,
şunların,
onların,
hepsi,

.....

**hepsi Aydınlikçılardan
hepsi Aydınlikçı.**

Nazım Hikmet'in «yaşamsal» konulara, olağan şeylerin betimine yönelmesi; lokomotif, makinist, ateşçi gibi hiç de «şiiresel olmayan» sözcükleri kullanması; yeni biçimler, yeni bir ritim ve kıta düzeni uygulaması Türk salon şiirine karşı o güne kadar raslanmamış küstahlıkta bir saldırıydı. Edebiyat araştırmacısı Âsım Sarp, 1946 yılında, Nazım Hikmet'in ilk şiirlerinin önemini haklı olarak belirterek şunları yazıyordu: «Nazım Hikmet'in şiirleri, sanat ve onun toplumsal yaşamdaki yeri üstüne eski görüşlerimizi kökünden ağıştırdı.» (41)

Şairin o yıllarda yazdığı başka şiirlerde de Türk edebiyatının yeni yönelişi için giriştiği mücadele yansımaktadır. 1925 yılında yazdığı «Ayağa Kalkın Efendiler» adlı şiirinde şöyle sesleniyordu burjuva yazarlarına:

Behey! kaburgalarında ateş bir yürek yerine

İdare lambası yanan adam!

Behey armut satar gibi

san'atı okkayla satan san'atkâr!

Ettiğin kâr

kalmıyacak yanına!

Soksan da kafanı dükkânına,

dükkânını yedi kat yerin dibine soksan;

yine ateşimiz seni

yağlı saçlarından tutuşturarak

bir türbe mumu gibi damla damla eritecek!

Çek elini san'atın yakasından

çek!

Çekiniz!

Bıyıkları pomadalı ahenginiz

süzüyor gözlerini hâlâ

«koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya» karşı!

Fakat bugün

**ağzımızdaki ateş borularla
çalınıyor yeni san'atın marşı!
Yeter artık Yenicami tıraşı,
yeter!**

Ayağa kalkın efendiler...

Nazım Hikmet, Doğu'nun ülküselleştirilmiş betiminde., gizemcilikten ve yararsız bir fantastikten el çekmeye çağırıyordu şairleri. Doğu halklarının «esrarlı, masalsı» yaşamını altın yaldıza bulayan yazarları öfkeyle kınıyordu:

«Esrar!

Tevekkül!

Kısmet!

Kafes, han, kervan

şadırvan!

Gümüş tepsilerde rakseden sultan!

Mihrace, padişah,

binbir yaşında bir şah.

Minarelerden sallanıyor sedef nalınlar,

burunları kınalı kadınlar

ayaklarıyla gergef dokuyor.

Rüzgârlarda yeşil sarıklı imamlar ezan okuyor!»

İşte frenk şairinin gördüğü şark!

.....

(«Piyerloti»,1925)

Doğu sadece (Piyer Loti, Alphonse de Lamartin, Kontes de Noel, Claude Farrer v.d.) gibi Avrupalı yazarların yapıtlarında değil, Faruk Nafiz, Ruşen Eşref, Falih Rıfkı v.d. gibi Türk yazarlarının yapıtlarında da böyle betimlenmekteydi. Nazım Hikmet'in öfkesi bu türden şair ve yazarlara da yönelikti. «Lâkin ne dün, ne bugün, böyle bir şark yoktu, olmayacak!» diye ısrarla, üstüne basarak belirtiyor; şirlerinde gerçek Doğuyu şu sözlerle bitimliyordu:

.....
Şark

üstünde çıplak

esirlerin

aç geberdiği toprak!

Şarklıdan başka herkesin

orta malı olan memleket!

Açlığın kıtlıktan öldüğü diyar!
.....

Arjantinli edebiyat araştırmacısı J.G. Blanco Villalta, Nazım Hikmet'in bu şiiri konusunda şunları söylüyor :

«Nazım Hikmet Doğu'nun ahlâksal ve maddî çöküntü-sünü betimliyor. Derinliğine gerçekçi bir yazardır o. Türkiye gerçekliğini sahte bir şiirsellikle süsleyen Türk ya da yabancı yazarların Doğu'dan söz eden Avrupai yapıtlarında bulduğumuz üydürülmüş efsanelerden onun yapıtlarında eser yoktur...»

Nazım Hikmet şiirlerinde, o dönem Türkiyesi'nin gerçek yaşamını yansıtmaktadır: Tutsak edilmiş halk, ve onun daha iyi bir yaşam elde etmek için mücadelesi, iyimserliği, gelecek aydınlık günlere inancı, grevler ve halkın dâvası yolunda savaşımların çektiği acılar. O dönemde yazılmış «Yayından Fırlayan Ok», «Yanar Dağ» adlı şiirleri ise uluslararası devrimci hareketin gelişmesine ve geleceğine adanmıştır. «Yayından Fırlayan Ok» adlı şiirinde şair, ok imgesiyle, tutulmazca ve sapmaksızın amacına, halkların sömürü ve tutsaklık boyunduruğundan kurtuluşuna yönelmiş devrimci hareketi simgeliyordu :

.....
Dede tarih - yayı veren,

biziz geren,

uçan ok ki, kavgamızdır, kuş misali,

hedef, kurtuluş misali!...

«Orak - Çekiç» gazetesiyle «Aydınlık» dergisi sayfalarında, Nazım Hikmet'in çevresinde birçok genç şair ve yazar kümелendi. Çok geçmeden, başta «Piyer Loti», «Anadolu», «Yeni Sanat» ve «Şair» adlı şiirler gelmek üzere, Nazım Hikmet'in şiirlerine öykünen bir yazar ve şairler topluluğu oluştu bu yayın organları çevresinde. Nazım Hikmet'in gerek sanatsal gerek toplumsal konularda görüşlerini paylaşılanların sayısı gitgide artıyordu.

Nazım Hikmet'in öncülük ettiği edebiyat hareketi, Türk edebiyatının en etkin eylemci akımı olmuştı. Fakat siyasal baskılarla, bu hareketin gelişmesi zorla engellendi.

Türkiye'deki demokratik ve komünist hareketi ezmek yolunda hükümetin koz olarak kullandığı gerici Şeyh Said İsyanına bağlı olarak 1925 yılı Mart ayında çıkarılan «Takrir-i Sükûn» kanununun verdiği olanakla, «Orak - Çekiç» gazetesi ve «Aydınlık» dergisi kapatıldı. 1 Mayıs 1925 arifesinde de polis, TSİKP ve sendika eylemcileri arasında tutuklamalara girişti. Nazım Hikmet yasa dışına geçmek zorunda kaldı. Aynı yılın Ağustos ayında da, Ankara'da sahneye konmuş olan «Komünistler dâvası»nda gıyaben 15 yıl hapse mahkûm edildi.

Nazım Hikmet, 1924 yılından beri üyesi bulunduğu Türkiye Komünist Partisinin yasa dışı çalışmakta olan merkezince, İzmir'e gitmesi ve orada bir yeraltı basımevi örgütlemesi konusunda görevlendirildi.

Bu yeni yaşamının ilk üç ayını şair, «Literaturnaya Gazeta»daki yazılarından birinde çok güzel anlatmaktadır:

«Karanlık, dar bir kaban'da yaşamak zorundaydım o zaman. (Bizde kulübeyi böyle adlandırırlar.) Ağır tahta bir kapısı olan küçük, taştan, penceresiz ve ışıksız bir evcikti bu. Geceleri özgürlüğe çıkar, karanlık yollardan, gizlice, yeraltı, toplantılarına giderdim. Sonra yeniden kabana döner, ertesi geceye kadar otururdum orada. Böylece bu gözgözü görmez karanlıkta yaşadım birkaç ay. Parasızlıktan, gaz lambası kullanmak olanağı yoktu. Sadece bir aralıktan sızan, ipince, kibrit çöpü inceliğinde bir gün ışığı,

duvarların arkasında güneş, ışık ve gökyüzü olduğunu a-nımsatırdı.» (42)

Şair en iyi şiirlerinden birini «Güneşi İçenlerin Türkü-sü»nü, burada, bu «kaban»da yazdı. Coşkun bir söyleyişle, abartmalı (hiperbolik) ve uzaysal (kozmetik) imgelerden yararlanarak yığınların devrimci coşkusu verilmektedir bu şiirde.

.....
Kayalardan

**kayalarla kopan kartallar
çırpıyor ışıktaydızlanan kanatlarını.
Alev bilekli süvariler kamçılıyor
şahlanan atlarını!**

A k ı n v a r

G ü n e ş e a k ı n !

G ü n e ş i z a a p t e d e c e ğ i z

G ü n e ş i n z a p t ı y a k ı n !

Yüce ve kahramanca bir romantizmle doludur şiir.

«Altın yelesi arslanların ağzını /yırtarak/ gerinen» kah-raman insanlar anlatılıyor şiirde. «Güneşi İçenlerin Tür-küsü»nün temelindeki düşünce, yeni ve mutlu bir yaşam için kahramanlık ve özverinin, yıkılmaz bir direşkenliğin gerekli olduğudur :

Düşmesin bizimle yola :

evinde ağlıyanların

göz yaşlarını

boynunda ağır bir

zincir gibi taşıyanlar!

Bıraksın peşimizi

kendi yüreğinin kabuğunda yaşıyanlar!

.....
Ölenler

döğüşerek öldüler

güneşe gömüldüler...

.....

Nazım Hikmet'in Sovyetler Birliğinde ve Türkiye'de yazdığı daha önceki şiirlerinde olduğu gibi, bu şiirinde de devrim savaşıncısının somut özelliklerini anlatan imgeler yoktur. Köhnemiş eski dünyaya karşı girişilen savaş, geliştirilmiş bir konumda, simgeler ve alegoriler yoluyla anlatılmaktadır. Yaşamsal olayların görülmemiş görkemini ve büyüklüğünü, yeninin eskiye karşı başlattığı savaşın gerginliğini ve genişliğini anlatmak için şair alegorik ve uzaysal imgelere başvurmaktadır.

Komünistler üzerinde baskı günden güne artmaktaydı. Nazım Hikmet bu koşullarda İzmir'de daha fazla kalamazdı. Temmuz ya da Ağustos ayında, (43) Parti'nin isteği üzerine gizlice Sovyetler Birliği'ne geçti.

Otobiyografisinde şunları yazıyor: «Moskova'ya döndüm. Bir taraftan Sovyetler Birliği realitesi, bir yandan beynelmilel inkılâpçı kronik, bir yandan memleket hasreti şiirlerimde ön plana geçti. Bunlara uygun şekil meselesi de ortaya çıktı.

O devirlerde Marks'la, Engels'le, Lenin'le haşır neşirdim. Üç üstat, yalnız üç bilgin, üç devrimci değil, üç büyük, ama çok büyük sanatkârdı benim için. Lenin'in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. Bu istek şiirde de beni aynı işi yapmaya götürmüştü. «Materiyalizm ve Ampriokritisizm» kitabını iki şiirle ilüstre etmek istedim. Biri basıldı birçok dillerde. Berkley. Öbürünü yitirdim. Aklımda yalnız dört satırı kalmış :

**Seni okurken azizim Yum
uykum geliyor uykum
rüyada mısın bilmem ki nen var?
Rüya gibi bir felsefen var...»**

Berkley şiirinde geçen yüzyılın filozof papazının görüntüsü alaylı bir dille çizilmektedir.

**Dışımızda bize bağlanmadan
var olan
varlığı
inkâr ediyorsun!**

Şu mavi deniz

**şu mavi denizde yüzen beyaz yelkenli gemi,
kendi kendinden aldığı fikirlerdir, öyle mi?
Madem ki kendi fikrindir yüzen 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 baki.**

bir sen

bir de Allah hakiki.

**Lâkin ey kara meyhanelerin sarhoş papazı!
Senin dışında değil miydi
kıllı kollarında kıvranan meyhanecinin kızı?
Yoksa kendi altında sen
kendinle mi yattın?
Diyelim ki senden evvel baban yok,
İsa gibi.**

**Yine fakat bacakları arasından çıktığın
Meryem gibi bir anan da mı yok?**

Berkley'le böylece hesaplaştıktan sonra şair, yapıtının asıl amacına, Marksist felsefenin sanat yoluyla resimlenmesine (illustre) geçmektedir:

**Kâinat geniş,
kâinat derin,
kâinat uçsuz bucaksız!**

.....

**Çelik dişleri şimşekli çarklılar
koparıırken kara toprağın esrarını,**

biz
seyretmedeyiz
 cihan içinde cihanların
 doğuşunu
 kehkeşanların
 gümüş aydınlığında!
Görmüşüz,
 görmekteyiz
 yılların yollarında toprak oluşunu
 kızıl kadife dudaklı kızların
Çiziyor hareketi gözlerimize
 sonsuz maviliklerde
 kuyruklu yıldızların
 sırma saçlarından kalan izler.
Her habbe koynunda bir kubbeyi gizler!
Şu denizler,
şu denizlerin üstünde denizler gibi esen
 rüzgârların uğultusu
Şu ipi kopmuş
 inci bir gerdanlık gibi damlayan şu,
Uzaklaştıkça, yaklaşılan
 hakikati gizler...

Nazım Hikmet'in bu şiiri değişik açılardan değerlendirilebilir kuşkusuz. Sovyet edebiyat araştırmacısı R. Fish bu şiirlerle, «devrimci felsefenin kurucularının en önemli düşüncelerinin; Türk edebiyatının, hattâ, daha da geniş ölçüde şiirin malı «kılındığı» (44) görüşündedir. Oysa Nazım Hikmet'in kendisi bile, sonradan alaylı bir dille, «Böyle konular da şiir konusu olur mu?» (45) diye söz etmektedir bu şiirlerden. R. Fish, «felsefî» olarak niteliyor bu şiirleri. Oysa, tersine söz konusu şiirlerin en güçsüz yanını «felsefîlik»tir. Okuyucuyu eğitme amacı, «en önemli düşüncelerin» oldukça ilkel bir biçimde konuluşuna yol açmıştır. Bu şiirlerin yazıldığı sırada, Marksizmin kurucularının ve onları açıklayanların yapıtları Türkiye'de yayınlanmaktaydı artık. Bunları bir de şiirde söylemenin

bir anlamı yoktu bu bakımdan. Nazım Hikmet'in kendisinin de belirttiği gibi, amacı, teksti değiştirmeden «kitap sayfalarını» ilüstre etmektir. Fakat sonradan kendini yaratarak şunları söyleyecekti: «ilüstre etmek değil, onlardaki düşünceleri sanatsal imgelerle vermek gerekirdi.» (46)

«Berkley'i «Moskova'da Heraklit'i Düşünüş» adlı şiir izliyor. Heraklit'in ünlü «her şey değişiyor, her şey akıyor» düşüncesinden yola çıkan Nazım Hikmet, şiirinde, toplumların yasal gelişme tarihini anlatmakta, bir toplumsal oluşumdan başka bir toplumsal oluşuma geçiş tabloları çizmektedir:

.....
Kurunu vustâ! Kurunu vustâ! (*)

Sen de açtın gözlerini hayata!

Sen de doğdun

bir sukutun

harabesinden!...

Diktin asırların ortasına

bir ıstırap abidesi!

kuru tahta köylülerin

kara toprak kulübesinden!

Taşlı tarlalarında zaman zaman,

yer yer,

odundan meşalelerle yanan

isyanlar esti;

kanlı karanlık sakalları toprak kokan köylüler

balta görmemiş bir orman keser gibi kest!

kıllı fıllı kellesini beylerin!

Fakat senelerce senelerine

solgun nakışlı bir tülbent gibi parçalandı

sarhoş derebeylerin kucağında

köylü gelinlerin ilk gecesi,

köylü gelinlerin bikri!...

(*) Kurunu vustâ : Ortaçağ

Kurunu vustâ! Kurunu vustâ!
Sen de açtın gözlerini hayata
sen de doğdun
bir sukutun
harabesinden!
Sen de bir zarurettin,
geldin,
yükseldin
ve düştün.
Düşmemek için döğüştün.
Döğüştün fakat...
Heraklit! Heraklit!
Akan suya vurmak kabil mi kilit?

«Moskova'da Herakliti Düşünüş» adlı şiirde somut karşılaştırmalar ve yaşamdan alınmış parlak imgeler vardır.

Kremlin'in kulesi
uzun kızıl kaputunun geniş omuzlarında kar,
yanında kardeş mezarlığındaki en büyük mezar
bekliyor nöbet!

Ya da :

Akıyor Moskova nehri kıvrılarak
yuvarlak sırtı pul pul ışıldayan
kocaman
ve karanlık
bir balık
gibi!.....

Ya da :

Gökyüzü çelik bir levha gibi parlak
ve çizgisiz!.....

örneklerinde görüldüğü gibi.

1930'lara doğru yazdığı şiirlerde, felsefî - lirik türün önemli bir yer tuttuğu görülmüyor. Çağdaş öncü insanın dünya kavrayışını Türk edebiyatında ilk kez yansıtan, derinliğine duygusal, lirik şiirlerdir bunlar.

Nazım Hikmet'in ilk şiir kitabı, «Güneşi İçenlerin Türküsü», 1928 yılında Bakû'da yayınlandı. Şairin 1921 - 1928 yılları arasında yazılmış hemen hemen bütün şiirleri yer almaktadır bu kitapta.

Yukarda sözü edilen şiirlerden başka, iki ayrı bölüm olarak iki şiir daha yer alıyordu kitabında. Bunlardan biri «Emperyalizmin Duvarı», ötekisi «Nefte Doğru»dur. İlk şiir, yeni - emperyalist savaş kışkırtıcılarına yönelikti ve halkların tutsaklaştırılmasına karşı yazılmıştı.

«Duvar»da şunları söylüyor Nazım Hikmet :

.....
O duvar

lordlar kamerasında lord Gürzon'un
noktaları imparator armalı bir nutku gibi geçiyor.
Eyfelin tepesinden avlarını seçiyor,
ve dayanarak Hindenburg'un altın çivili heykeline
topluyor Berlin sokaklarını eline.

O duvarın taşlarına sürterek dilini
kara gömlekleli Musolini
bekliyor nöbet,

İtalyan çizmesi
yüzüyor kanda.

O duvar
ikinci bir balkan gibi yükseliyor Balkanda.

O duvar
o duvar
o duvar...
O duvarın dibinde
bizimkiler kurşunlanıyorlar.

o duvar,
o duvar kadar
uzun bir destanı var
o duvarın dibindeki her bir karış yerin.
O duvarın dibinde ölenlerin
koparıyorlar erkekliğini

gençlik aşısı yapmak için
milyonerlerin
kibrit çöpünden frengili iskeletlerine!
Milyonerler
gömülüp orospuların etlerine
bir radyo konseri gibi dinliyorlar
o duvarın dibinde verilen
kurşun sesiyle yere serilen
idâm emirlerini!...

O duvar,
o duvarın dibinde seferberlik var:
1914-den daha büyük
daha mel'un
bir seferberlik...

Karanlıklar
güneş altında nasıl kaçarsa bir deliğe
koşuyor burjuvalar bu seferberliğe;
Britanya dretnotlarının Cemiyeti Akvamı,
beyaz eldivenleri barut kokan diplomat,
çürümüş insan eti müstahsili general,
İkinci Enternasyonal,
zehirli çiçeklerini toplamak için,
dinin toprağını gübreleyen, kazan,
eserlerini banknotlara yazan
filozof,
permanganatın âşıkı şair,
ölüm şuaı satan kimyager,
hepsi seferber
seferber

o duvarın bayrağı altında.

O duvar
o duvar
o duvar...

O duvarın dibinde
bizimkiler kurşunlanıyorlar.

Nazım Hikmet, Türk halkını ve bütün dünya halklarını faşizme, emperyalist savaşa karşı çıkmaya; barış ve özgürlüğü savunmaya çağırıyordu. Milyonlarca insanın yok oluşuna, şehirlerin yakılıp yıkılmasına, tarlaların çoraklaştırılmasına, ancak emekçilerin dayanışmasının engel olabileceğini belirtiyordu. Halk güçlüdür ve kendine güven duymak zorundadır:

**O duvar
o duvarımız
vız gelir bize, vız!**

.....

**Biz bugünün kahramanı,
yarının**

münâdisiyiz.

Bu durmadan akan,

**yıkıp
yapan,**

akışın

çizgilenmiş sesiyiz.

adımlarını tarihin akışına uyduran

temelleri çöken bugüne vuran,

**yarını kuran,
kahraman**

demektir.

Şair yaratıcılığının daha bu erken döneminde, emekçi halkta sadece eskinin devrimci bir yıkıcısını değil, fakat yeninin kahramanca bir kurucusunu ve barışın kahraman savaşıncısını da görmektedir.

Bu düşünce, daha sonra, «Güneşi İçenlerin Türküsü» nün ikinci bölümü olan «Nefte Doğru»da gelişmesini bulmaktadır.

Nazım Hikmet bu şiirinde, devrim ve iç savaş sonrasında Sovyet emekçilerince sosyalizmin kuruluş dönemini anlatmaktadır.

«Nefte Doğru» kendine özgü bir şiirsel güncedir. Şair, bir Moskova - Bakû yolculuğu sırasındaki düşünce ve izlenimlerini anlatmakta, yeninin eski üzerindeki zaferini belirleyen her şeyi selamlamaktadır. Örneğin «İsa köşesine Lenin'in portresini asan köylü» sevindirmektedir onu.

«Day gazet! Day gazet! Day gazet! Day!» diye bağırان köylü çocukları da... (*)

Ufukta sayısız petrol kuleleri ve dev fabrika bacaları görülmeye başladığında, dünyadaki ilk sosyalist cumhuriyet adına şairin yüreği övünçle dolmaktadır. Gömlekleri yağ içindeki işçileri, bu uçsuz bucaksız ülkenin gerçek sahiplerini göğsüne bastırmaya hazırdır.

«Derin bataklığında» uyuyan petrole dönerek şu soruyu soruyor :

.....

eğer,
sivrilirse sınırın ufkunda düşman süngüler
tel direkli gemilerin yağlı gölgesi
düşerse yeşil sularında altın balıklar yüzen
denizlere

duyulursa şehirlerin üstünde hırıldayan sesi
kara kanatları İngiliz bayraklı katil çelik kuşların,
Çökerse güneşli tarlalara
koyu beyaz
bir karanlık
zehirli gaz

bulutlarından.
Britanya lordu Ortaçağın deli papası gibi
toplarsa bayrağın ehlisalibi.
kan akarsa eğer,
söyle petrol!
Cevap ver!

(*) Bu şiirden daha önce sözedilmişti.

**Korumak için sosyalist vatanını
hazır mısın akıtmaya kanını?**

Ve «dev yatağından» petrolün yanıtı geliyor:

— Hazırım; beli! (*)

Neftin dili - kuvvetin dili!...

Endüstri temasını Türk edebiyatında ilk kez Nazım Hikmet işlemiştir. Türk sanat yapıtlarının sayfalarından işçi sınıfı şairinin sesi ilk kez onunla duyulmuştur. Aşk ve doğa temalarının şiirleştirilmesine karşı, şair, gözüpekçe, emeğin şiirleştirilmesini koymaktadır.

«Nefte Doğru» şiirinde ve 1930 yıllarına doğru yazdığı örneğin, «Şarklı ve SSSR» gibi şiirlerinde Nazım Hikmet'in, ilk yapıtlarına özgü uzaysal, abartmalı ve soyut imgelerden ayrıldığı göze çarpmaktadır. Şiirlerinin kahramanları şimdi, günlük çalışmaları ve kaygıları içinde anlatılan, sıradan Sovyet insanlarıdır.

Bu şiirlerinde Nazım Hikmet, konuşma dilinden geniş ölçüde yararlanmakta, somut ve imgeli karşılaştırmalara yönelmektedir. «Düşünen beyni Moskovaysa ülkemizin, taze kan dağıtan kalbidir Bakû.» Ya da: «kızgın güneşte zenci bir pehlivan gibi parıldayan Donbasın,» «Kumun ufkunda erimiş kurşun gibi Hazer denizi!», «Gökyüzü renkli rüyalarla dolu bir uyku gibi» v.b.

«Nefte Doğru»da, zaferli bir coşku, felsefî genelleştirmeler, somut insan kişilikleri ve günlük yaşama değgin ayrıntıların betimleri; toplumsal ortamın tarihsel kesit içinde ve gerçekliğe tam uygun bir tablosuyla birleşmektedir.

Nazım Hikmet'in yaratıcılığından bu sırada, daha önceki yılların şiirlerinde boğmaya çalıştığı lirik öge yeniden belirlemektedir:

(*) beli : Azerice, evet.

«Bilhassa, Moskova'ya ilk gelişimden sonra inkâr ettiğim lirik elemansız olamayacağı kanaatına vardım. Lirik unsurun şiirime tekrar girişi, şekilde yumuşamalara sebebiyet verdi. Örneğin:

**Denize dönmek istiyorum
mavi aynasında suların
boy verip görünmek istiyorum,
denize dönmek istiyorum
denize dönmek istiyorum...» («Otobiyografı»)**

Şiirlerinde, okuyucuyu şaşırtarak etkilemek hesabı güden beklenmedik imgeler azalmıştır şimdi. Bir zamanlar yazdığı dizeleri anımsayalım:

**ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir turbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!**
(«Makinalaşmak»)

Şair yeniden Türkiye'ye dönmek; halkıyla birlikte olmak istiyordu.

1927 yılında, Türkiye'ye dönüş vizesi alabilmek için ülkesinin Sovyetler Birliği'ndeki elçiliğine başvurdu. Bu sırada Türkiye'de kabul edilen bir yasa değişikliğiyle, Nazım Hikmet'in on beş yıllık gıyabi hapis cezası kalkmıştı. Böyleyken, Türkiye elçiliği vize vermemek için her türlü gücünü çıkarmaktaydı. Bir yıl süresince dilekçesine yanıt alamayan Nazım Hikmet, 1928 yılında, resmî izin olmaksızın Türkiye'ye dönmeye karar verdi.

IV. BÖLÜM

KEREM GİBİ

1928 yılı Nisan'ında Nazım Hikmet Türkiye'ye döndü. Sınırdan, Hopa şehri yakınlarında tutuklandı. Kimliği anlaşılmıca, sınırdan izinsiz geçtiği gerekçesiyle Hopa hapishanesine gönderildi. Hapishanede, her zaman olduğu gibi, yeni suçlar eklendi gerekçeye. Nazım Hikmet'i, Türkiye'ye yıkıcı eylemlerde bulunmak amacıyla geldiği konusunda itirafta bulunmaya zorluyorlar, ve yeni «tanıt»lar arıyorlardı bunun için.

«Moskova'da Heraklit'i Düşünüş» şiiri, birdenbire böyle bir «tanıt» olarak ortaya çıkıverdi. Üstünü ararken bulmuşlardı bu şiiri. Savcı, eski Arap harfleriyle yazılmış şiirin başlığını okudu (Türkiye latin alfabesine geçmemişti daha) ve ürkütücü bir tavırla döndü tutukluya:

— Her ekalliyet? Demek Moskova'dayken, Türkiye'deki ulusal azınlıklar konusunda düşündün? Senin o Kürtlerle Lazlardan söz eden arkadaşlarının başlarına geleni biliyor musun? Öyle görünüyor ki, yeni bir Kürt ayaklanması için talimat getiriyorsun...

— Fakat efendim, her ekalliyet diye bir şey yazılı değil orada. Heraklit'tir o...

— Heraklit de kim?

— Eski bir Yunanlı filozoftur.

— Demek Yunanlılarla da ilişkin var? Bizim için yeterli bir kanıttır bu...

Nazım Hikmet Hopa hapishanesinde üç ay tutulduktan sonra, Rize hapishanesine, oradan İstanbul'a, oradan da Ankara'ya gönderildi. Fakat, kanıt yetersizliğinden yedi ay sonra serbest bırakıldı.

Hopa'da ilk hapishane deneyini yaşıadı Nazım Hikmet. Bu, onun yaratıcılığında yeni bir evreye, gerçekçiliğe geçişinin de ilk adımıydı, «Hopa hapishanesinin tesiri, öz bakımından şiirimde kendini gösterdi. Hopa hapishane notları, bir çeşit yeni realizm telakkisine varmaktı. Şekil de ona göre, daha çok bir anlatma, bir hikâye etme tarzı oldu.» (**«Otobiyografi»**) Şair, ilk kez Hopa hapishanesinde Anadolu insanlarıyla tanışmakta, onlarla yazgı birliği etmektedir. İstanbul'dayken, Türk köylüsü üstüne bilgileri kulaktan dolmaydı, Anadolu'da ise, Bolu'ya giderken şöyle bir göz ucuyla görmüştü onu. Hapishanede diz dize yaşıadı onlarla, acılarını ve sevinçlerini paylaştı.

Hopa, Karadeniz kıyısında küçük bir şehirdir. Hopa hapishanesi ise, güneşsiz, havasız, karanlık, kocaman bir bina. Mahpusların tümü genel bir koğuşta yatıp kalkıyorlar. Ne su, ne kanalizasyon düzeni söz konusudur. Mahpusların hemen hemen tümü köylüdür. Büyük kent hapishanelerinde raslanan iri kıyım spekülâtörler, tanınmış sabıkalılar, hırsız ve haydutlara raslanmaz burada. Tutukluların hepsi, Anadolu kökenli, sömürülen sınıfın insanlarıdır.

Başlangıçta köylü tutuklular, Nazım Hikmet'e, bu İstanbul'luya kuşkuyla baktılar. Anadolu'nun bu ıssız köşesinde ne işi olabilirdi? Cinayet mi işlemiş? Sabıkalı mı? Başlangıçta onunla ilişki kurmaktan çekiniyor, Nazım Hikmet yanlarına yaklaşıncı susuyorlardı. Sonra bir gün gardiyandan, bu İstanbul'lunun, köylü dostu olduğunu, ağalar ve para babalarının düşmanı olarak yargılanacağını öğrenince davranışları değişti. Artık, akrabalarından gelen yiyecekleri onunla paylaşıyor ve ona başlarından geçen olayları anlatıyorlardı.

Ülkesinin insanlarıyla bu gerçek tanışıklık, Nazım Hikmet'in şiirlerini temelden etkiledi. Söylevci, patetik şiirden anlatsal şiire; yüksek sesli bir çağrıdan fısıltıyla konuşmaya geçmesine neden oldu. Eskiden, 1920 yılları şiirlerinde olduğu gibi, yığınlara değil, somut insana sesleniyordu şimdi.

«Hopa Mahpushanesi Notlarından» başlığı altında topladığı şiirler şairin 15 yıl sonra bir başka hapishanede yazacağı «Memleketimden İnsan Manzaraları»na bir çeşit başlangıçtır.

Yaşam öyküleri, yazgıları, düşünce ve davranışlarıyla, yüzlerce insan vardır «İnsan Manzaraları»nda. «Hopa Mahpushanesi Notlarından»da ise, topu topu iki insan anlatılıyor; on üç yaşındaki Muhittin ve yaşlı Kızkapan. Yaşam öyküleri anlatılmamıştır onların da. Kişilikleri, daha doğrusu, kişiliklerinin incelik ve ustalıklarla betimlenmiş çizimleri vardır sadece.

**Muhittin 13 yaşındadır
Zorla çıkarılmazsa çıkmaz
bir fare gibi girdiği köşesinden,
Saklar kendini pençesinden
yılan gözlü bir kedinin...
Cinayetle Rize'ye sevkedecekler
cürmü büyüktür Muhittin'in.
Nasıl sevketsinler ki
bir gece bir kanca alıp yanına
damından inmiş
dedesinin
dükkânına...
Çok sürecek çok
Muhittin'in acısı,
kurtuluş yok
dedesi dâvacısı.**

Yaşlı Kızkapan ise şöyle anlatılıyor:

**Dar yalakta aptes alan ihtiyar
Kızkapan Oğlu Vehpi'dir.
Hindistan cevizinden yüzü
ve uzun kollarıyla o,
Okalıptos dalından yeni inmiş**

kıllı bir maymun gibidir.
Kızkapan su vuruyor
ensesine...
Omuzundan mendili düştü
sidik tenekesine.
Vehpi şaşırdı
arıyor sağını solunu.
Uzattı kolunu,
Kalın bir yılan gibi tenekeye girdi kol,
çıkardı mendili.
Açıldı Kızkapanın dili:
«— Mendil bir karış bezdir amma
beş karışı bir arşın olur.
Arşın arşını doğurur...»
Kesildi Kızkapanın sesi
Anlaşıldı Vehpi'nin kerrakesi!

İlerde, «İnsan Manzaraları»nın temelini oluşturacak olan anlatısal ton, bu şiirde sadece fark edilmektedir. «Ho-pa Mahpushanesi Notlarından»da, Nazım Hikmet'in ilk şiir-lerinden söz ederken yakındığı imge bolluğu da göze çar-par:

Bir gaz lâmbası...
Çivilenmiş duvara...
Çivi, kuyruğunu kıvıra kıvıra
bir defter kâadının
kalbini delip geçmiştir.
Kâat bembeyaz,
kâat sapsarı...
Çivi kâadın kanını içmiştir.
Lâmba, yağmurlu bir sabah güneşi gibi yanıyor.
Ve defter kâadı sallanıyor
asılmış bir adamın
beyaz gömleği gibi...

«Yağmurlu bir sabah güneşi gibi yanan» lâmba, «asıl-
mış bir adamın beyaz gömleği gibi sallanan» defter kâğı-
dı, v.b. Otobiyografisinde kendisinin de belirttiği gibi, bü-
tün bu şiirlerde «şekil bakımından bir çeşit Barok» (*)
hâlâ hükmünü sürüyordu.» Daha sonra, hapishane evresin-
de, Nazım Hikmet şiirinin temel ve başlıca özelliği olacak
olan «çıplak gerçekçilik», burada «barok öğeleriyle» bir ara-
dadır.

Kuşkusuz, olumsuz bir yan yok bunda. Hattâ, tersi-
ne, bu «barokko öğeleri», kanımızca, şiiri bezemekte, gü-
zelleştirmekte, daha duygusal kılmaktadır. Burada bu ko-
nu üzerinde duruşumuzun nedeni, Nazım Hikmet'in
1920 yılları şiiriyle 1950 yılları şiiri arasında bir karşılaştır-
ma yapmak istediğimizdendir. Şairin daha sonraki şiirle-
rinde «barokko»nun yerini şiirin başka öğeleri alacak, sa-
natsal anlatımın diğer araçları şiire gerçeklik kazandıra-
caktır... Burada ise, «imge bolluğu» şiirin yararına olmuş-
tur:

**Çıplak omuzlarıyla saatlar
çekiyor yedeklerinde
gecenin kara yelkenli gemisini.**
(«Sembolist Şairlere Benzeyen bir Deliye Dair»)

Fakat şairin bu «imge bolluğu»ndan küçümsemeyle
söz edişinin, onu şiirinin bir hatası sayışının nedenini de
anlıyoruz. Yine Hopa hapishanesinde yazılmış «Sükût» adlı
şiiri örnek olarak alalım :

**Dışarda,
kara zıpkasında sırmalar yanan
bir eşkiya hali var
başbaşa çakmak çalan havalarda...
Dışarda,
karakulak bıçaklarla horon oynuyor**

(*) Barok: Burada, süslü, tumturaklı anlamında.

Askeroz deresinden yirmi hovarda.

Dışarda...

Biz içerde susuyoruz.

Sükûtumuzun boynuna saplı değil

kara bir kartalın kanadından kopan bir ok...

Dışarda...

Biz içerde susuyoruz.

Sükûtumuzun sırtında düğmeleri ilikli

eski bir redingot yok...

Dışarda

yüzüyor ateş gemiler gibi rüzgârda

sarı zafranların kokuları...

Dışarda...

biz içerde susuyoruz,

bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa...

.....

Görüldüğü gibi, şiirin başlangıcı ve ortaları, o vurucu son için hazırlanmıştır: «... susuyoruz / bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa.» Bütün şiir, bu son dize için yazılmıştır. Bu anlamda, «kara zıpkasında sırmalar yanan / bir eşkiya» sözleriyle betimlenen başlangıçtaki karanlık sokak tablosu, ve şiirin sonunda «kanı içine akan / Yaralı bir hayvan» sözleriyle betimlenen zindan imgeleri, gereksiz ve şiiri hantallaştırıcı niteliktedir. Bu yeni ve raslanmadık imgeler okuyucuyu etkisi altına alıyor, sarsıyor ve bu, sonucun, şairin istediği duyarlılıkta algılanmasına engel oluyor. Nazım Hikmet'in sözleriyle, tek bir imge, «bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa» imgesi yeteriydi bu şiire... Konuyla bağlantılı bir anımı anlatmak istiyorum. Bir gün benim de bulunduğum bir yerde Nazım Hikmet, «Meşgale» adlı şiirini Azerbeycan'lı şair Samed Vurgun'a okuyordu:

**Öküzlerimizin boynuzlarında aydınlanırken ortalık
toprağı sürüyorum sabırlı bir kibirle
çıplak ayaklarımda toprak nemli ve ılık.**

.....
Her akşam mutlaka misafirim var
kapım bütün türkölere
alabildiğine açık.
Geceleyin suya dizboyu girip
çekiyorum denizden ağları
yıldızlarla balıklar karmakarışık.
Benden sorulur oldu
dünyanın hali artık
İnsan ve toprak,
karanlık ve aydınlık.
Anladın ya işim başımdan aşkın,
beni lâfa tutma gülüm,
ben sana âşık olmakla meşgûlüm.

Nazım Hikmet şiiri okuyup bitirdiğinde Samed Vurgun ondan, «Geceleyin suya dizboyu girip çekiyorum denizden ağları yıldızlarla balıklar karmakarışık» dizelerini bir kez daha okumasını istedi. Sonra yalnız kaldığımızda, Nazım Hikmet bana:

«— Ne tuhaf, dedi. Şiirde her şeyden çok bu dizeler hoşuna gitti. Oysa şiirin en güçsüz yanlarıdır onlar. Herkes yapabilir böyle şeyleri. İşte bütün ömrümce korktuğum şey budur. Şiirin, bu gibi göзалıcı şeylere başvurmaksızın etkili olması gerekir. Güzel bir kadın bacağında ince saydam, bir naylon çoraba benzetilebilir bu. Çorap bacağın güzelliğini belirlemeli, fakat kendisi görünmemelidir. Az önce Samed, çorabı gördü; demek yanıldım bir yerlerde.»

Hopa hapishanesinde Nazım Hikmet, demir kafese kapatılmış bir aslana benzetmektedir kendisini. Kafes ve kamçı aslana nasıl boyun eğdiremezse, şairi tutsak edenler de onu susmaya zorlayamayacaktır. Hapishanede, devrimci türkülerini söylemekten yoksun bırakılmıştır gerçi. Fakat o susuşuyla da daha güçlüdür düşmanından:

Demir kafeste dolaşan aslana bak.
Bak onun gözlerine:

çelik çıplak
iki hançer gibi taşır sarı gözlerinde
kinini.

Kaybetmeden temkinini
yaklaşır
uzaklaşır
gelir
gider.

Bulamazsın tasma asmağa yer
tüylü kalın boynunda onun.
Yanarken sarı sırtında kırbaç izleri
gerilir bakır pençeler taşıyan dizleri
yelesi diken diken dikilir mağrur kafasında...
Yaklaşır

uzaklaşır
gelir, gider
gider, gelir...

zindanın duvarında kardeşimin gölgesi
kâh iner, kâh yükselir...
(«Demir Kafeste Dolaşan Aslan»)

Nazım Hikmet, hapishanede, en zor anlarda bile Sovyet devrimcilerinin zaferlerini anımsamakta ve bu ona güç kazandırmaktadır:

Mapushanedeyim.
Mapushanede kalbimin
kanayan çıplak ayakları
ne zaman çok uzun bulsa yolunu,
hatırlarım bilmem neden
Âzer yoldaşım Bayram oğlunu:

.....
Karşıdan fayton gelir
içinde Bayram oğlu,
Bağlanmış kolu
Bayram oğlunun...

Karşıdan fayton gelir
içinde Bayram oğlu.
Candarma sağ
candarma solu
Bayram oğlunun...
Kolunu bağlamışlar
kanadı kırık değil,
gözünde toplanan
hıçkırık değil,
gözleri ışık dolu
Bayram oğlunun.
Karşıdan fayton gelir,
İçinde Bayram oğlu.
Ölümdür yolu
Bayram oğlunun
Bayram oğlunun...

Kalbimi bunaltan bu dört duvar mı?
Ölümden öteye köy var mı???

(«Bayramoğlu») (47)

1929 yılı başlarında Nazım Hikmet İstanbul'a geldi. Şairin ülkesine gelişi bu kez, burjuva hükümeti yönetiminde bir liberalleşme dönemine raslamıştı. İktidara gelen ulusal burjuvazı, durumunu güçlendirmek için bazı reformlar uygulamaya girişmişti. Bunlar, görece (nisbî) de olsa ilerici nitelik taşıyorlardı. Reformların amacı derebeyliğin ve şeyhliğin etkisini azaltmak, Türkiye'yi Avrupa burjuva kültürü ve uygarlığıyla bütünleştirmek, devlet düzenini yeniden örgütlemektir. Ekonomik alanda da ileriye dönük bazı girişimlerde bulunuldu. Yabancı ayrıcalıklarının bir bölümü kaldırıldı, bir bölümü devletçe satın alındı, ulusal bankaların temeli atıldı, yeni demiryolları ve sanayi kurumlarının yapımına girişildi, devlet bütçesinin durumu düzeltildi, ithalat - ihracat dengesi düzenlendi.

Türk burjuvazisi Türkiye'yi feodal ve yarı sömürge bir ülke olmaktan çıkararak, bağımsız bir ulusal burjuva dev-

leti durumuna yükseltme görevini üstlenmişti. Fakat ileri- ci siyaseti yürütme konusunda tutarlı değildi burjuva hükümeti. Ülkeye tam bir ulusal bağımsızlık getirebilecek güçten yoksundu.

Türk burjuvazisinin emekçilerle olan ilişkisi ise temelde bir değişikliğe uğramamıştı. Derebeyi, tefeci ve ağa, yine egemendiler köyde. Ortakçılık ve borç boyunduruğu altında sömürmekteydiler köylüleri. İşçi sınıfı da eskisi gibi temel haklardan yoksundu.

1929 - 33 arası dünya ekonomik buhranı yıllarında, Türkiye emekçi yığınlarının, işçilerin, köylülerin, zanaatçıların, küçük ve bazan orta esnafın durumu hızla kötüleşti. İşçiler ve köylüler üzerinde baskılar yoğunlaştı. Gösterilere katılma, grev ve 1 Mayıs bildirilerini okuma şiddetle cezalandırılıyordu. Fakat bütün bunlara karşın emekçi halk, hakları için savaştan geri durmuyordu. Ankara, İstanbul ve İzmir işçileri grevdeydi. Grevcilerin belli başlı istekleri, sekiz saatlik iş günü, çocuk ve kadınların yer altı işlerinde çalıştırılmalarının yasaklanması, işçi birlikleri - sendikalar kurulabilmesiydi. Grevler polis gücüyle bastırılıyor, fakat yeni yeni grevlerin başlamasına engel olunamıyordu.

1920'lerin sonlarına doğru Türkiye'de, amacı burjuva düzeninin savunucusu olan bir edebiyat serpilmektedir. Var olan düzenin savunucusu olan bu edebiyatın başlıca özelliği, ulusçuluk ve şovenizm propagandasıdır. Önde gelen temsilcileri Yakup Kadri, Esat Mahmut Karakurt, Yaşar Nabi, v.d. olan bu edebiyatın kahramanları, burjuva kökenli kimselerdir. Bu yazarların yapıtlarında halk, aydınların yönettiği, edilgen, karanlık bir yığın olarak betimlenir. Yakup Kadrinin Sodom ve Gomore, Kiralık Konak romanlarında görüldüğü gibi aydın bir kişi olan kahramanın yolu ise güçlüklerle kaplıdır. Savaşta kanramanlık göstermiş subayın cepheden dönüşü bu tür yapıtlarda tipik bir olgu olarak işlenir. Fakat bu eski subay çok geçmeden maddî zenginliğe kavuşmakta, saygın görevler elde etmekte, herkesin ilgi ve saygısıyla çevrilmektedir. Roman kahramanlarının başlıca

lks, Türk burjuva ulusu ve onun gelişmesi için savaş-
maktır. «Yeni Ankara»nın kuruluşu, onların gözünde varlık-
lı aile çocuklarının ancak bir kısmı için spor stadyumları ku-
rulması, mağazaların anayurt ürünleri, anayurt şarapları
ve kolonyalarıyla dolması demektir. Bu romanlardan bazı-
larının kahramanları, sınırlarını Volga'ya kadar genişletmiş
güçlü bir Türkiye dşlemektedirler.

Var olan düzenin açıkça savunucusu olan bu edebiya-
tın eleştirici bir yanı da vardı. Fakat bu eleştiricilik, ya
feodal-dinsel geleneğın yaşamdaki yansımalarıyla, ya da bur-
juvazinin belli bir kesimine özgü Batı tapınıcılığıyla alay
etmenin sınırları dışına taşamıyordu. «Olumsuz» kahraman-
lara karşı, «yurtseverce» duygularla donanmış, ölçülü ve
Ülkenin mutluluğ yönünde çalışan diğerk bir küme burju-
vazinin temsilcileri, demogojik bir biçimde konulmaktaydı.
Bu türlü bir «eleştiri» ise, geniş okur yığınlarını zorlu top-
lumsal-siyasal sorunlardan koparmaya yarayabilirdi ancak.

Bu yıllarda, halk yaşamına daha yakın, fakat henüz
güçsüz bir ilerici edebiyatın örnekleri de görülmektedir. Bu
edebiyatın kahramanları, halkın temsilcileri olan askerler,
köylüler ve işçilerdir. Sonradan gerici kampa geçen Faruk
Nafiz'in «Canavar» adlı oyununda, Türk köylerindeki toplum-
sal savaş gerçekçilikle gösterilmiştir. Oyunun kahramanı o-
lan köylü - asker Ahmet, cepheden köyüne döndüğünde, kar-
şısında yalnız, «köylüyü inim inim inleyen» tefecileri ve yer-
li bezirgnları değil, zenginleri destekleyen bütün bir h-
kmeti görmektedir. Ahmet'in sözleriyle, «Halkı ezen ve
soyan, ondan malını ve canını alan bu hükümetin dağ
eşkiyaları ya da soyguncularından farkı yoktur.» O, aşağı-
dan yukarıya bir devrimden yanadır. Çünkü «Yukardan
yapılan şeyler yarım yamalak olmaktadır. Devrim köyden
doğmak zorundadır.» (*)

(*) Faruk Nafiz amlıbel'in «Canavar» adlı manzum oyununda (İs-
tanbul, 1944), sözü edilen bölümler şöyledir :

«... Hkmet mi diyorsun,

Onun ne olduğnı bilmiyen bana sorsun!

Reşat Enis'in «Kılıcımı Sürüyorum» adlı hikâye kitabı da ilerici Türk edebiyatının seçkin örneklerindendir. Bu hikâyelerin bazılarında, Türk askerinin cepheden dönüşünde karşılaştığı mutsuzluklar anlatılmaktadır. Evde onu anasının ölüm haberi, açlıktan ya da yoksulluktan ailesinin dağılışı, ya da karısının bir yerel bezirgânca götürülüşü haberi beklemektedir. Şehirde işsizlik, köyde yoksullukla karşı karşıyadır.

Kemalettin Kamu'nun şiirlerinde ve bunların en iyilerinden biri olan «Dumlupınar Yolunda» adlı şiirinde de, bağımsızlık savaşında canlarını veren kahramanlar, bu basit halk insanları gerçekçilikle gösterilmiştir.

O yılların dergi ve gazeteleri içinde sanat ve siyasa dergisi «Resimli Ay» ilerici bir konumda bulunmaktaydı. Bu dergiyi İstanbul'da, 1929 yılında Sertel'ler yayınlamaya başlamışlardı. Burada Türkiye'nin öncü yazarlarının ve şairlerinin en önemli yapıtları ve yabancı ülkelerin ilerici yazarlarından çeviriler yayınlanıyordu. Edebiyatta sınıfsallık ilkesini savunan dergide, Sovyetler Birliği ve Sovyet Halklarının edebiyatları üstüne de tanıtıcı yazılar yer almaktaydı. Önde gelen Türk yazarlarından Sabahattin Ali'nin ilk hikâyeleri «Resimli Ay» da yayınlandı. Gerçekçi yazar Sadri Ertem'in

**Taşraya omuz verip yan gelmiş İstanbul'a,
Halkın esamisi yok, lâfın bini bir pula,**

.....

**Nasıl tahammül eder köylü bu sarsıntıya:
Bir taraftan hükümet, bir taraftan eşkiya.
Birisi damla damla kanlarımızı içer,
Birisi göz çıkarır, yol keser, kelle biçer...**

.....

**Yukardan başlayarak değişen şey yarımdır,
Evvelâ köylülerden doğmalıdır inkılâp.»**

(Çev.)

ve diğ er seçkin Türk edebiyatçıların ın yapıtları bu derginin yayınları arasında çıktı.

1929 yılında Sertel'ler Nazım Hikmet'i derginin yazı işleri kurulunda çalışmaya çağ ırdılar. Nazım Hikmet bu çağ ır ıyı kabul etti ve onun «Resimli Ay»a katılmasıyla dergi Türkiye'nin bütün ilerici yazarlarını birleştiren bir merkez oldu.

«Resimli Ay» sayfalarında, Nazım Hikmet'in sanat ve edebiyat sorunları üstüne bir dizi makalesi yayınlandı. Bu makalelerde, sanatçının toplumdaki konumu ve edebiyatın sınıf savaş ındaki yeri sorunları üzerinde durulmaktaydı. Nazım Hikmet yine bu makalelerinde ilerici Türk edebiyatının görevleri, üslup, sanatsal biçim ve edebiyatta ustalık sorunlarına değ iniyordu.

«Resimli Ay»da yayınlanan makaleleriyle Nazım Hikmet, yeni bir edebiyat için «Aydınlık» dergisinde başlattığı mücadeleyi sürdürmekteydi. Fakat bu mücadelede daha zengin bir yaşam ve şiir deneyine dayanıyordu şimdi. Savunduğu estetik ilkeler daha kapsamlı, daha derinlikli ve olgundu.

Nazım Hikmet'in makaleleri, diğ er ülkelerin ve her şeyden önce Sovyet edebiyatının deneylerini genelleştirmekle, kuramsal yapıtlara gereksinme duyan ilerici Türk edebiyatının gelişmesi yönünde büyük bir önem taşıyordu.

Türkiye'deki «resmî» edebiyat eleştirmenliğinin kanısınca, sanat siyasal ya da ahlâksal bir sorumluluk taşıyamazdı. Her sanat yapıtının kendine özgü lüğü ve değ eri, onun düşünsel yapısında değ il, estetik özelliklerindedir. Sanat, uyarı (ajitasyon) ve propagandayla, şu ya da bu düşüncenin savunusuyla uğraşmamalıdır.

«Arı sanat»ı savunan ve edebiyatın, insanın özgür iradesinin bir yaratışı olduğunu ileri süren burjuva eleştirmenleri ve edebiyat düşünürlerinin de «arı estetik» amaçlarına pek de içtenlikle bağ lı olmadıkları bilinen bir şeydir. Onlar «arı sanat» için savaşırken aslında, Türk edebiyatına devrimci ve demokrat düşüncelerin girmesini önlemeye çalışıyorlardı.

Bu nedenle, «arı sanat» savunucularının ideolojik açıdan çürütülmesi son derece önemliydi. Nazım Hikmet de onlara karşı çıkarken aslında, ilerici ve demokratik ülkülere Türkiye emekçilerinin ulusal ve toplumsal ezikliğinden kurtulması amacına hizmet edecek bir edebiyatın gelişmesi için savaşıyordu.

Sanatçının tutkusuz, yansız bir tanık olamayacağını belirttiği makalelerinde şunları söylüyordu Nazım Hikmet:

«Dönemlerinin karanlık güçleriyle savaşan ilerici sanatçılara her ülkede ve her çağda raslanır. İnsanların mutluluğu ve dünyada güzel bir yaşam için savaşa giren bu ilerici sanatçılar her zaman karanlık güçlerce kuşatılmış, kovuşturulmuş, baskıya uğratılmış, hapsedilmiş ve öldürülmüşlerdir. Fakat onlar hiç bir baskı ve tehdidin, hiç bir ölümün, hiç bir yalanın; tarihin akışını, iyiye, güzele, haklıya ve mutluluğa yönelişini durduramayacağını bilirler. Ve bu yazarların yapıtları ve bütün yaşamları gelecek kuşaklara örnek olur.» (48)

Şairin bu sözleri Türk yazarları için, ve özellikle de kendilerini «yeni şairler» diye adlandıran «Resimli Ay» dergisi çevresinde kümelenmiş genç şairler için büyük önem taşıyordu.

Yine aynı makalesinde Nazım Hikmet daha sonra şunları söylüyordu:

«Her çağın en büyük yazarları, dönemlerinin en öncü, kültürlü ve bilgili insanlarıydılar. Bizim zamanımızda yazar, ilerici toplumsal olayların en ön saflarında bulunmak zorundadır.»

«İlerici toplumsal hareket» sözünden amaç, devrim hareketiydi kuşkusuz, Nazım Hikmet genç şairleri, yasal basının olanak verdiği ölçüde, yaratıcılıklarını devrim dâvasının hizmetine vermeye çağırıyordu.

Nazım Hikmet, gerçek şairin her zaman yaşamın hareketi içinde bulunduğunu, yaşamın «erbabı» olduğunu ve kendini hiç bir zaman kişisel ilgiler ve yaşantılar çerçevesi içine kapayamayacağını belirtiyordu. Gerçek şair «ken-

di aşkı, kendi mutluluğu ve acısıyla uğraşmaz. Onun şiirlerinde halkının nabızı atmalıdır... Şair başarılı olmak için, yapıtlarında maddi yaşamı aydınlatmak zorundadır. Gerçek yaşamdan kaçan ve onunla bağıntısız konuları işleyen kimse, saman gibi anlamsızca yanmaya yargılıdır.» (49)

Bir başka makalesinde Nazım Hikmet, gerçek sanatın, yaşamı yansıtan sanat olduğunu belirtiyor: «Hakikî Sanat, hayatı aksettiren sanattır. Onda hayatın bütün ihtilâflarına, mücadelelerine, ilhamlarına, zaferlerine, mağlubiyetlerine, aşkına, insan karakterinin bütün tecellilerine tesadüf edilir. Hakikî Sanat, hayat hakkında yanlış fikirler vermeyen sanattır.» (50)

Şairin yaşama olan yakınlığı dilinde de kendini göstermek zorundadır. Yeni şiir, şiirin gerçeklikle organik bağlantısını yadsıyan şairlerin bir zaman kullandıkları eski, yapmacık dille yaratılamaz:

«Yeni şair; şiir lisanı, vezin lisanı, konuşma lisanı diye ayrı ayrı lisanlar tanımıyor... O, bir tek lisanla yazıyor: Uydurma, sahte, sun'î olmayan; canlı, geniş, renkli, derin ve sade lisanla. Bu lisanın içinde, hayatın bütün unsurları vardır. Şair, şiir yazarken başka şahsiyet, konuşurken, veya kavga ederken başka şahsiyet değildir! Şair; bulutlarda uçtuğunu vehmeden dejenere değil, hayatın içinde, hayatı teşkilâtlandıran bir vatandaşır!» (51)

1929 yılında, Nazım Hikmet'in Türkiye'de çıkan ilk kitabı «835 Satır» yayınlandı. Kitabın alışılmadık adı, Nazım Hikmet'in şiirlerindeki yenilikçi biçime, her şeyden önce de şiirsel satır'ın kazandığı yeni anlama uyuyordu. Daha «Açların Gözbebekleri»nde, şairin serbest ölçüye geçişiyle, mısra'nın temel şiir birimi olmaktan çıkarak yerini satıra, daha doğrusu satır'ın kendi başına özerk anlam taşıyan bir parçasına bıraktığı görülmekteydi. Kitabın adı, bu yeni mısra anlayışından kaynaklanmaktadır.

«835 Satır»da, genellikle, Sovyetler Birliğinde yazılmış ve şairin ilk kitabı «Güneşi İçenlerin Türküsü»nde yayınlanmış şiirler yer alıyordu. «Güneşi İçenlerin Türküsü-Şark,

Garp-Berkley-Yeni Sanat-Sanat Telâkkisi, v.d.» Bunlardan bazıları daha önce «Aydınlık» dergisinde de yayınlanmışlardı. Fakat yine de Nazım Hikmet'in Türkiye'de geniş okur yığınlarına seslenen ve kendi şiiri üstüne bir görüş edinmelerini sağlayan ilk kitabı «835 Satır»dır.

«835 Satır»daki her şey Türk edebiyatı için bir yenilikti. Bir kez, konusuyla, kendini devrim dâvasına adanmış ilk kitaptı bu Türk edebiyatında. Öte yandan, şiirsel satırların atışılmadık düzeni, şiirsel araçların çeşitliliği, kullanılışlarındaki gözüpeklikle de yeniliklerle dolu bir kitaptı bu.

Kitabın ilk şiiri olan «Güneşi İçenlerin Türküsü», şiirin ezilen sınıflar elinde bir silâh olabileceğini tanıtlayacak güçte ve nitelikteydi. Kitaba karşı, belli başlı eleştirmen çevrelerinde bir hoşnutsuzluk uyandırmaya yeterliydi bu da. Edebiyat araştırmacısı Yaşar Nabi, Nazım Hikmet'in şiirlerinden söz ederek, şunları söylüyordu üzüntüyle:

«Sosyoloji ve ekonominin hem de Marksist etkilerden uzak olmayan bir sosyoloji ve ekonominin çekiciliğine kapılan bazı yazarlarımız, edebiyatımıza özel bir ideolojik yön vermeyi deniyorlar. Kemalist ülkeye hizmeti kendilerine görev sayan içtenlikli ulusçuların yanı sıra, halkımıza Marksist ve sınıfsal ideolojiyi aşılama hazır olanlar da var.» (52)

Bununla birlikte, Türk edebiyat eleştirmenleri Nazım Hikmet'in gözüpek yenileştiriciliğini ve onun Türk edebiyatına yeni bir şiir anlayışı getirdiğini de kabul ediyorlardı. Eleştirmen Nurullaç Ataç, «Nazım Hikmet'in şiirlerinde belirli temalar, belirli bir konu var.» diye yazıyordu. «Bizim şiirimizde çok seyrek raslanır bir olgudur bu. Tevfik Fikret ve Yahya Kemal'in bazı yapıtları dışında Türk şiirinde hiç bir düzen, ve şiirin ayrı bölümleri arasında çoğu kez herhangi bir bağlantı yoktur. Son kıtayı başa, birinci kıtayı ortaya alın, içerikte hiç bir şey değişmez.» (53)

Geleneksel Türk şiirinden farklı olarak Nazım Hikmet'in şiirlerinde şiirsel düşünce ayrı bir kıta ya da beyite yerleştirilmiş değildir gerçekten de. Kimizaman bütün şiirin boyutları içinde gelişir bu düşünce. «Hazer Denizi» adlı şiir buna örnek olarak gösterilebilir:

.....
Ve kayıkçı

«Türkmenistanlı bir buda heykeli» gibi
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş
fakat, sanma ki Hazer'in karşısında elpençe divan
durmuş

**O bir Buda heykelinin
taştan sükûnu gibi kendinden emin
dümenin yanına bağdaş kurup oturmuş.
Bakmıyor**

**kayığa
sarılan**

sulara;

bakmıyor

**çatlayıp
yarılan**

sulara!

Nazım Hikmet'ten önceki Türk şiiri, örneğin «Güneşi
İçenlerin Türküsü»nde görüldüğü ölçüde gözüpek ve taze
imgelerden yoksundu.

**Biz topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk
Güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız
toprak kokuyor bakır sakallarımız!**

Türk edebiyatında ilk kez Nazım Hikmet'in şiirleriyle,
bu denli değişken ve canlı bir ritm uygulanmaktadır:

.....
**Nal sesleri sönüyor perde perde
atlılar kayboluyor güneşin battığı yerde**

**Atlılar atlılar kızıl atlılar
A t l a r ı r ü z g â r k a n a t l ı l a r !
Atları rüzgâr kanat!...**

Atları rüzgâr

Atları...

At... («Salkım Söğüt»)

Şair, şiirinin ritm özelliklerini, kimizaman, satırları kı-
rarak duyurmaktadır okuyucuya:

.....
Dalga bir dağdır
 kayık bir geyik!
Dalga bir kuyu
 kayık bir kova!
Çıkıyor kayık
 iniyor kayık,
devrilen
 bir atın
 sırtından inip,
şahlanan
 bir ata
 biniyor kayık!

.....

(«Hazer Denizi»)

«835 Satır» olağanüstü bir başarı kazandı. Üç bin ti-
rajla yayınlanmıştı ki, Türkiye için işitilmemiş bir ra-
kamdı bu. Yayınlanışından üç yıl sonra kitabın ikinci
baskısı yapıldı. Bu kitabın yayınlanışının hemen arkasın-
dan, gazete ve dergilerde, genç şairlerin Nazım Hikmet et-
kisinde yazdıkları şiirler görünmeye başladı.

«Resimli Ay» dergisinde Nazım Hikmet, «Putları Yıkı-
yoruz» başlığıyla bir dizi makale yayınlıyordu. Türk kla-
sik edebiyatına karşı şairin tavrını belirten bu makaleler
belli ölçüde bir nihilizmi içermiyor değildi. Nazım Hikmet
bu edebiyatı, her şeyden önce, çağdaş şiirin yerine getirmesi
gereken görevlerin ışığında irdeliyordu. (Bu konuda düş-
tüğü hataları sonradan kendisi de kabul edecektir.) Fakat
bu makale dizisine özgü hatalar, onların temelindeki dü-

şüncenin, temel ilkelerinin değerini; yaşamdan kopuk olmayan, halkın çıkarlarına hizmet eden, siyasayla bağlantısını yitirmeyen, tersine, keskin bir biçimde güncel öğelerle dolu bir şiir önerisinin değerini azaltmaz.

Nazım Hikmet'in makaleleri Türkiye edebiyat dünyasını altüst etti. Gerici gazeteler bir iftira kampanyası açtılar şaire karşı.

1929 yılı Temmuzunda İstanbul ulaşım işçilerinin grevi patlak verdi. Nazım Hikmet (ilerde üzerinde duracağımız) «Sesini Kaybeden Şehir» adlı şiiriyle destekledi onları. Şiirin işçileri kıskırtma amacını taşıdığı iddiasıyla Nazım Hikmet aleyhine bir dâva açıldı.

Yine 1929 yılında Nazım Hikmet «Jokond ile Si-Ya-U» destanını yayınladı. Şairin daha Moskova'dayken tasarladığı ve temelinde Marksist düşünceyi taşıyan ilk büyük yapıtıdır bu. Destanın temel savı, gerçek sanatın, halkların kurtuluşu dâvasının hizmetinde olması gerektiğidir. «Jokond ile Si-Ya-U», herhangi bir kuramsal görüşü ilüstre eden (süsleyen) sahnelerden oluşmuş değildir. Yapıtın temel düşüncesi burada yer alan imgeler, tasavvurlar, tablolar ve varsayımlarla organik bir biçimde kaynaşmış durumdadır. Sanat konusundaki savının yanı sıra destanın bir amacı da Çin'deki devrimci mücadelenin anlatılmasıdır.

Fantastik konu, romantik simgeler, aşk sahneleri, bütün bunlar, sansürün «uyanık» bakışlarından şiiri gizleme amacıyla bir «duman perdesi» hizmeti görmeleri için düşünülmüş şeylerdi. Türkiye basınında, emperyalistlerin Doğudaki soyguncu politikasından ve Devrim'den söz etmek yasaktı çünkü. Nazım Hikmet kitabının önsözünde, yapıtının sadece siyasetten değil, genel olarak gerçeklikten de uzak olduğunu, bunun bir Çinli'nin «Leonardo'nun yarattığı olan» Jokond'a duyduğu aşkın hikâyesinden başka bir şey olmadığını özellikle belirtiyordu bu nedenle. Şair, ancak böyle bir «entrika» yoluyla şiirine yayınlanma olanağı elde edebilmişti.

Nazım Hikmet'in destan kahramanının prototipi, Moskova'da Doğu Halkları Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde okurken tanıştığı Çinli komünist şair Emi Syao'dur.

Destanın kadın kahramanı ise büyük İtalyan ressamı Leonardo da Vinci'nin tablosunda betimlediği güzel Jokond'dur. Kadın kahramanın seçimi de yine Nazım Hikmet'in Emi Syao'ya ilişkin anılarına bağlıdır. Syao, Leonardo'nun büyük yaratıcılığına o denli hayranmış ki, arkadaşları, şaka olarak, Jokond'un sevgilisi diye adlandırmışlar onu.

..... Louvre. Büyük resim ustalarının ünlü tabloları arasında Jokond da asılı. Jokond'un canı sıkılmaktadır Louvre'da. «Müzeyi gezmek iyi, müzeli olmak fena» diye geçirmektedir içinden. İnsanların arasına karışmak, onlara yararlı olmak, sevmek ve acı çekmek istiyor Leonardo'nun Jokond'u. Fakat, yüzünde yaratıcısının ona verdiği gizemli gülümseyiş, öylece, asılı olduğu yerde kıpırdamadan durmak zorundadır Jokond:

Dilerim ki

kübist bir ressama fırça olsun kemikleri

Leonar da Vinçinin

boyalı elleriyle sarılıp boğazıma

altın kaplama bir diş gibi ağızıma

bu mel'un tebessümü taktığı için...

Fakat bir gün, Çinli Si-Ya-U geliyor müzeye. Jokond ona âşık oluyor ve Çin'i işgal ederek «tanklarının kırk tekerlekli ayaklarıyla pirinç tarlalarını ezenlerin» soyundan olduğuna utanıyor.

Bugün Çinlim

gözbebeklerimin

içinde durdu;

ve sordu:

«Tanklarının kırk ayaklı tekerlekleriyle

pirinç tarlalarımızı ezenler,

**şehirlerimizde
cehennem imparatorları gibi gezenler:**

SENİN

**seni YARATANIN nesli mi?»
Az kaldı «Hayır» diye haykırarak
kaldıracaktım elimi..**

Bir gün, her zamankinin aksine, Çinli müzeye gelmiyor. Jokond kaygılıdır. Sevgilisinin «Pariste fazla bağırmış diye / Mandarin sefirinin / camını kırmış diye» Fransa sınırının dışına atıldığını öğreniyor. Jokond'un Louvre'da daha fazla kalması olanaksızdır artık:

**Ne olurdu fırçası Leonar da Vinçinin
yaratsaydı beni**

yaldızlı güneşinde Çinin.

**Arkamdaki dağ resmi
şeker kellesi şeklinde bir Çin dağı olsaydı,
pembe beyaz rengi uzun yüzümün
solsaydı,**

**alsaydı gözlerim bir badem biçimini.
Ve tebessümüm**

gösterseydi göğsümün içini!

**O zaman uzaklardakinin kolunda
dolaşabilirdim Çini.**

Yapıtın kahramanlarından biri olan yazarın yardımıyla Louvre'un damına bir uçak iniyor. Çerçevesinden çıkan Jokond Çin'e, sevgilisine gitmek üzere bu uçağa biniyor.

Şanghay'a gelen Jokond, burada, Si-Ya-U'nun, Çan-Kay-Şi'nin polisince tutuklandığını öğreniyor. Ve kendi gözleminin önünde, sevgilisinin idam edilmesine tanık oluyor. Jokond, bundan böyle, kendini, Si-Ya-U'nun düşmanlarıyla çarpışan insanların kavgasına adamaya karar veriyor. Nerede «süngülerin çatıştığı bir kapışma» varsa, oradadır artık:

onu, süngülerin çatıştığı bir kapışmada
bir Britanya zabitanın
gırtlığını sıkarken gördüm.

Onu:

içinde yıldızlar yüzen mavi bir su başında
bitli kirli gömleğini yıkarken gördüm...
Ocağında odun yanan bir lokomotif
üfliyerek, püfliyerek sürüklüyor peşinden
beheri kırk kişilik kırk kırmızı vagonu.
Vagonlar geçti birer birer
Son vagonda gördüm onu:
başında tüyleri yoluk bir kuzu kalpak
ayaklarında çizmeler
sırtında meşin ceket
bekliyor nöbet...

Jokond tutuklanıyor. Yakılarak ölmeye mahkûm ediyorlar onu:

Ay ışığı
Gece.
Bileklerinde kelepçe
Jokond bekliyor.

Es rüzgâr es...
Bir ses:
— Haydi çakmağı çakın.
Yakın Jokond, yakın..
İlerleyen bir karaltı
bir parıltı...
Çakmağı çaktılar
Jokond'u yaktılar.

Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond.

Güldü içten gelen bir tebessümle
gülerek yandı Jokond...

Leonardo da Vinci'nin gizemli gülümseyişiyle ünlü Jokond'u, ilk kez bütün kalbiyle, özgürlük için verilen savaşın mutluluğunu öğrenmiş olarak gülüyor. Gorki'nin Danko'sunun yüreği gibi, Jokond da insanlara mücadele ve özgürlük yolunu aydınlatarak yanıyor.

Öncü sanat, insanlığın daha önceki çağlarda yarattığı bütün iyi şeylerin, gerçekliğin, ileriliğin ve özgürlüğün yanında yer almak zorundadır. Sanat karanlık güçlere hizmet edemez. Emekçilerin özgürlük savaşının dışında kalmaz. İşte «Jokond ile Si-Ya-U» destanının temel düşüncesi. Kendi içinde kendisi için bir güzellik yoktur. Sanat için sanat yoktur. Gerçek sanat aydınlık, güzel bir gelecek için savaşanların hizmetindedir. İşte «Jokond» destanının savladığı görüş budur.

«Jokond ile Si-Ya-U»nun arkasından, 1930 yılında, Nazım Hikmet iki şiir kitabı daha yayınladı: «Varan 3» ile «1 + 1 = 1». Bu son kitapta Nazım Hikmet'in şiirleri dışında genç şair Nail'in de dört şiiri yer alıyordu. Kitabının adını 1 + 1 = 1 koymakla Nazım Hikmet, yeni sanat için giriştiği kavgada artık yalnız olmadığını ve arkadaşının yapıtıyla kendi yapıtının parçalanmaz bir bütünlük oluşturduğunu belirtmiş oluyordu.

«Varan 3», Nazım Hikmet'in yeni şiirlerinden oluşmaktaydı çoğunlukla. Fakat şiirlerin ana konuları, şairin daha önceki yapıtlarının da ana konularıdır. Gerçekçi, eylemci bir sanat için mücadele...

«Varan 3», «Cevap» adını taşıyan bir şiirle başlamaktadır. Bu şiirinde Nazım Hikmet, «toplumca» kabul edilmiş bir şaire, Ahmet Haşim'e seslenmekte, ve bu şairin tersine, kendisinin edebiyatta bütün kural ve doğmaları reddettiğini söylemektedir. Ahmet Haşim'in ve o türden şairlerin ileri sürdükleri gibi kendine özgü bir sözlüğü yoktur şiirin. Her sözcük kullanılabilir şiirde.

.....

Behey!

Kara maça bey!

**Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun,
ben asaletten anlamam.
Şapka çıkarmam konuştuğun dile,
düşmanıyım asaletin
kelimelerde bile.**

Şiirin tümüne ateşli bir polemik havası egemendir. Nazım Hikmet düşmanıya acımasızca ve zekice alay ediyor ve önceden kutluyor kazanacağı kaçınılmaz zaferini:

**bir ateş çemberle çevirdim dört yanını,
sağa git
yok geçit,
sola git yok,
ileri
geri
yok.**

**Kıvrır kuyruk kalemimi kalbine sok
bir akrep gibi intihar et...**

Yaşamdan kopuk bir sanatla mücadele, eskisi gibi Nazım Hikmet'in temel ödevlerinden biri olarak kalmaktadır. Her iki kitapta da çoğunluğu, emekçilerin günlük, ağır yaşam mücadelelerini anlatan şiirler oluşturmaktadır. Şair, kendini yurttaşlarının mutluluğuna adanmış devrim savaşçılarından, özellikle bu göze çarpmayan, sıradan insanlar, emekçiler arasından çıktığını tanıtlamaktadır.

«Yürüyen Adam» şiirinde, bu bilinmez kahramanlardan biri betimlenmektedir:

.....
**Yürüyor o, yürüyor,
Açık geniş adımlarla arşınıyor yolları
Ağır iki balyoz gibi sallanıyor kolları
Kılığ göğsü bir kalkan gibi kabarık...
İşitmiyor artık**

**Hep aynı tahta masanın başında akşamliyan
hasta topal dostların
kalbe karanfil ruhu gibi damliyan
sözlerini.**

**Çıplak
İki bıçak**

**gibi çekmiş yüzünde gözlerini
yürüyor düşmana doğru.**

**YÜRÜYOR ADIM ADIM
YÜRÜYOR AĞIR AĞIR
YÜRÜYOR.....**

Halkının duygularını ve düşüncelerini kendinin kılarak lirik şiirlerinde onun acısını ve kederini, mutluluğunu ve öfkesini dile getiren şair, yapıtlarının kahramanlarında «yeni-
niden yaratılmakta»dır sanki. Kişisel yazgısı, haksızlığa ve zulme uğramış milyonların yazgısıyla kopmazca bağlıdır.

Bir Türk gazetecisiyle konuşmasında Nazım Hikmet,
«... ben sanayiın yarattığı içtimaî hayattaki muayyen bir sınıfın şairiyim... O zümrenin dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını anlatırım.» demişti. (54)

1931 yılında Nazım Hikmet'in «Sesini Kaybeden Şehir-
3» adlı şiir kitabı yayınlandı. Burada 28 şiir ve henüz yayınlanmamış manzum romanı «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» den parçalar yer almaktaydı. «Sesini Kaybeden Şehir», kitabı adını veren şiirle başlıyordu.

Ulaşım işçileri grevdedir. Şair, büyük şehrin, artık bir tekerlek sesi, ya da bir otomobil uğultusu duyulmayan sokaklarını betimliyor. Musluklardan su akıyor. Şehir sesini kaybetmiştir. Ona yaşam veren emekçiler ondan el çekmişlerdir çünkü :

**konuşmaz sesini kaybeden şehir
okşamazsa eğer
ONLARIN
ceplerinde kilitlenen elleri
bakır telleri...**

Bu şiirin yazılışı ve yayınlanması Türk edebiyatında önemli bir olaydı. Yazar artık genel siyasal sorunlara değil, büyük şehrin «keskin, hastalıklı» sorununa el atıyordu. Nazım Hikmet bu şiiriyle, tam o günlerde isteklerini ve sloganlarını haykırarak direnişe geçen grevcilerin sesiyle birleştirmiş oluyordu sesini. Edebiyat ilk kez sadece kuramsal olarak değil, pratikte de Türkiye devrimci proletaryasının elinde bir devrim silâhı oluyordu böylece.

Kitabın başında yer alan bu şiir, bütün kitabın bir ana ögesi (leitmotif) niteliğindeydi. Kitapta yer alan her şiir, Türk halkının devrimci mücadelesine adanmış büyük bir destanın bağımsız parçaları gibidir.

«Sıradaki» ve «Sıradakinin Ölümü» adlı şiirleriyle Nazım Hikmet, devrimci Türk işçisini anlatmaktadır.

.....

**Onun için; başlayan, biten, başlayan iş var,
sorgu soruş yok...
Gidiş var
Duruş yok...**

**O milyonların milyonda biridir,
O bir sıra neferidir...**

(«Sıradaki»)

Hapiste, cellatın elinde can verirken de o, tıpkı yaşarken ve savaşırken olduğu gibi, gösterişsiz, sakın ve gözüpektir:

**Ve yanındakinin kanlı başı onun omzuna eğilince
ona sıra gelince
sayısını saydı...**

(«Sıradakinin Ölümü»)

Ölüme giderken de güçlüdür bu insanlar. Susmak zorunda bırakılmışlardır; fakat «namluda kurşun» gibidir susuşları. «Kerem Gibi» adını taşıyan şiirde, «iyi niyetli» kim-

seler, yıkım ve acıyla sonuçlanacak bu mücadeleden el çekmesini isterler ondan. «Yoksa Kerem gibi yanacaksın sen de» diye akıl verirler. Şair şöyle yanıtlıyor bu öğütleri :

— Kül olayım
Kerem
gibi
yana
yana.
Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar
karan-
lıklar
aydın-
lığa...

Nazım Hikmet'in şiiri derin bir iyimserlikle doludur. O, halkın yoksul yaşamının son bulacağına inanmaktadır. Mutluluk, aydınlık dolu bir yaşam başlayacaktır o zaman.

«Nikbinlik» adlı şiirde, Türk işçilerinin ışıklı caddelerde, bir peri masalı dinlercesine mağazaları seyrettiklerini anlatmaktadır. Ve bu insanlar en ufak bir direnişe kalkışmasınlar:

açılır kara kaplı kitap:
zindan.

Fakat bir başka, bir güzel günün geleceğine inançla doludur şair:

İnanın:
güzel günler göreceğiz çocuklar
güneşli günler
göre
-ceğiz...

Nazım Hikmet mutlu bir «yarın»a inanmakta ve insanların yüreğine bu inancı yerleştirmeye çalışmaktadır. «Hiçbir Ağaç Böyle Harikulâde Bir Yemiş Vermemiştir» adlı şiirinde şöyle söylüyor:

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

..... **ve insanlar ellerini
korkmadan
düşünmeden**
**birbirlerinin ellerine bırakarak
yıldızlara bakarak :**
**— «Yaşamak ne güzel şey!»
diyecekler...**

Nazım Hikmet, özgürlük adına girilen savaşta ölümlü göze alırcasına bir yiğitlik ve gözüpekliğin gerekliliğine inanmaktadır. «Sacco ile Vanzetti» adlı şiirinde, «İhtilâlin sıra neferi olan» yiğit İtalyanları anlatıyor. Onlar «yeni dünyada eski zulümün pençesine düştüler» ve «doların emrindeki adalete kurban gittiler». Yaşarken devrimci bir partinin üyesi ya da halk yığınlarının önderi değillerdi. Fakat:

**ölümleriyle şâhâ kaldırdı kitleleri
bu iki ihtilâl neferi!...**

Şair, halk yığınlarını emperyalizmle ölümcül bir çarpışmaya çağıran dizelerle bitiriyor şiirini:

**Burjuvazi
kavgaya dâvet etti bizi
dâvetleri kabulümüzdür!
Biz nasıl bilirsek hep bir ağızdan gülmesini**

**biliriz öylece yaşamasını ölmesini
hepimiz - birimiz için,
birimiz - hepimiz için!...**

Emekçi halkın savaşına adanmış şiirlerinin yanısıra Nazım Hikmet'in kitaplarında yergisel şiirler de yer almaktadır. Bu şiirlerinde bürokrasinin karanlık iç yüzünü gösteriyor ve onun «adalet»iyle alay ediyordu. «Dört Kişi Ve Dört Şişe» adını taşıyan şiir bunlardan biridir. Şair, (başka türlü söyleme olanağı olmadığı için) Ezop diliyle, burjuva mahkemesinde bir dâvanın nasıl görüldüğünü anlatmaktadır:

**Yuvarlak
bir masa.
Dört kişi.
Dört şişe.
ve dört bardak şarap.
Şarabın
markası
Medok.
Bardakta
şarap var,
şarap yok,
şarap var.
Dört kişi şarap içiyorlar...**

**Boşaldı bir şişe.
Dedi ki bir kişi:
«Yarın iddiam müthüştür,
ilk sözümde işi bitmiştir;
mutlak
asılacak!...»**

**Boşaldı üç şişe,
cevap verdi üç kişi,
cevap verdi üç ağız:
«Mutlak
asacağız!...»**

Yuvarlak
bir masa,
boşalmış dört şişe
ve dört kişi

Nazım Hikmet'in «Sesini Kaybeden Şehir» ve «1 + 1 = 1» adlı şiir kitapları ülkede geniş yankı uyandırdı. Şairin git-tikçe genişleyen etkisinden kaygı duyan İçişleri Bakanlığı, onu tutuklamak için bahane arıyordu. Bakanlıktan İstanbul polis müdürlüğüne gönderilen bir telgrafta, o za-mana kadar yayınlanmış beş kitabı konusunda müdürlü-ğün düşüncesi soruluyordu. Amaç açıktı. Nazım Hikmet'i ne olursa olsun bir neden bularak toplumdaki koparmak için, bakanlık, polisi zorlamaktaydı.

İstanbul polisi bakanlığın isteğini yerine getirmekte gecikmedi. 1931 yılında Nazım Hikmet tutuklandı; tutuklan-ma ve suçluluk nedeninin: komünizm propagandası yapmak olduğu kendisine ancak mahkemede bildirildi.

Duruşmada, siyasal savunma niteliğinde sert bir konuş-ma yapan Nazım Hikmet hakkında, tutuklama için yeterli kanıt bulunamadığı için beraat kararı verildi. Fakat savcı uzlaşmak bilmiyordu. Elindeki küçük kitabı masaya fırlata-rak sordu :

Nazım Hikmet:

- Peki, kışkırtıcılık ürünü değil mi bu kitap?
- Onu ben yazmadım, diye yanıtladı savcıcı.
- Kim yazdı öyleyse?
- Marks!

O zaman savcı yargıca dönerek şunları söyledi :

- Bay Marks'ın da mahkemeye celbini talep ederim!..

Suçlamaların temelsizliği açıkça ortadaydı. Polis onu bu kez bırakmak zorunda kaldı. Fakat daha uygun bir fir-sat yakalamak umuduyla şairi izlemekten de geri kalmı-yordu.

1932 yılında İstanbul'da, manzum romanı «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» yayınlandı. Bu, şairin, Sovyetler Birliğinden döndükten sonra yazdığı ikinci büyük yapıtıdır.

«Jokond ile Si-Ya-U» destanı gibi bu yapıtı da Asya halklarının devrimci savaşına adanmıştır. Manzum-romanında Nazım Hikmet, Hint halkının yabancı ve yerli sömürgeci boyunduruğuna karşı verdikleri savaşı anlatmaktadır.

«Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» manzum-romanını Nazım Hikmet, Moskova'dayken tasarlamıştı daha. Birçok yapıtında olduğu gibi, manzum-romanının temelinde de gerçek olgular yer almaktadır. Roman kahramanı, genç Hintli devrimci Benerci'yle, Nazım Hikmet 1926 yılında tanışmıştı. Benerci, bilgili, seçkin bir insandı. Ülkesinde yüzyıllardır süren baskı ve sömürülerin ancak devrimle ortadan kalkacağına inanan bir kişiydi.

Nazım Hikmet'in manzum-romanı, büyük bir dramatik gerginlik ve dinamizm taşımaktadır. Her bölüm, kendi içinde bağımsız bir tablo niteliğindedir. Her bölümün başında daha sonra söz edilecek olaylar konusunda bir açıklama yer almaktadır.

Yazar, oldukça eli sıkı davranmıştır betimlemelerde. Ayrıntılı doğa betimlerine ve kahramanların dış özelliklerine hemen hemen hiç yer verilmemiştir. Bu, romanı sinema senaryosuna yaklaştırmaktadır bir ölçüde.

Olayı uzakta, Hindistan'da geçirmekle Nazım Hikmet, her şeyden önce, sansür engelini aşmak amacını taşıyordu. Romanda Hindistan üzerine söylenenler, Türk halkının yaşamı ve devrimci kavgasıyla da bağlantılıydı. Türk okuyucusu, Hint adları taşıyan bazı roman kahramanlarının Türkiye'deki karşılıklarını kolayca çıkarabilirdi. Fakat bunlar, manzum-romanda Hindistan'ın sadece simgesel bir konumda alındığı anlamına gelmez. Hindistan gerçekliğini yansıtan somut tablolar vardır yapıtta.

Nazım Hikmet, sömürücülerin Hindistan'da hayvanca vahşiliklerinden, Avrupa kültürünü, Asya ve Afrika ülkelerine aşılama yöntemlerinden söz etmektedir.

İşte, örneğin, Ekvator Afrikasında bir demiryolu kuruluşu konusunda, yazarın söyledikleri:

«Bakota, Baiyya, Linfaondo, Sara, Banda, Lizangö, Mabaga Sinde, Loano Kabilelerinin adamları, dalgın hayatlarından koparılarak Batilon'a gönderilmekteydiler.

Bu, çok garip bir yolculuktu.

İstilâ zamanlarımızdan kalan mavnalara yükleniyorlardı. Üç yüz, dört yüz başlık insan sürüleri güvertenin altına ve üstüne yığılıyordu. Aşağıda olanlar nefessizlikten boğuluyorlardı; yukardakiler ne oturabiliyorlardı, ne de kalkabiliyorlardı. Ve ayaklarında zincir olmadığı için Brassavil'e kadar 15-20 gün süren yolculuk esnasında Sari, Sangu, Kongo nehirlerine her gün iki üç insan kendini atıyordu.

Mavna yolunda ilerliyordu. Düşenlerin hepsini toplamazsın ya!...

Kıyidan gidildiği zaman ağaç dalları, en yukarda bulunanları nehre yuvarlıyor... Hiç bir çatı yok. 15 gün yuvarlak güvertenin üstünde, güneşin altında, yağmurun altında... Ocağ odunla yakıldığı için, uçuşan küçük kıvılcıklar zencilerin derilerinde yanıklar yapıyor...

İşte nihayet Brassavil... Üç yüz kişiden, ancak ikiyüz altmış, bazen de ikiyüz ellisi gelebilmiştir.

..... Gelenler sürüye sokuluyor. Yaya yolculuk başlayacaktır. İlkönce en sağlam olanlar seçiliyor.

..... Ve sürü balta görmemiş ormanlardan yürüyerek, bataklıklar geçerek, dehşetli Mayombe ormanına doğru ilerliyor.

...Bu korkunç bir manzardır. 10 kilometreye uzanan insan sürüsü, boğumlarını kımıldatmaya mecali olmayan uzun, yaralı bir yılanı benzer. Biyalılar düşer, Zindeliler ayaklarını zorla sürükleyebilirler ve kırbacın düğümü onları kovalar.

Ben demiryollarının nasıl yapıldığını görmüşümdür. İş yerinde birçok âletler vardır. Fakat burada zencilerden başka hiç bir şey yok...

..... 300 kilogram ağırlığında çimento fıçılarını nakletmek için, Batilon şirketi, bir sırtık ve iki zenciden başka hiç bir vasıtaya lüzum görmemiş.

Irgatbaşların ezdiği bitkin, yorgun, yaralı, sıska zenciler yığınlarla ölüyorlar.

..... Bu muazzam bir zenci imhası hareketiydi.

Batilon şirketine verilen sekiz bin insan, az bir zaman içinde beş bin, sonra dört bin, daha sonra iki bine indi.

Ölenlerin yerini doldurmak için yeni devşirmeler yapıyordu.»

Fonda bu korkunç ve gerçek tabloların yer aldığı roman, Hintli devrimci Benerci'nin yaşamı üzerine kuruludur:

Roman, Benerci'nin genç bir İngiliz kıızıyla tanışmasıyla başlıyor. Benerci bir kahvede tanıştığı bu kıza âşık oluyor.

İkinci sahne, okuyucuyu, devrimci bir komitenin gizli toplantısına götürüyor. Toplantıyı basan polis, orada bulunanları tutukluyor. Bir hainliğin söz konusu olduğunda kuşku yoktur. Kuşkular Benerci üzerinde toplanıyor. Çünkü sorguya çekilme sonucunda serbest bırakılan sadece odur. Benerci kendini arkadaşları karşısında temize çıkarmak için söyleyecek söz bulamıyor. Çünkü serbest bırakılmasının nedeni kendisi için de belirsizdir. Fakat çok geçmeden, serbest bırakılışını «İntelligence Service»te çalışan İngiliz kızına borçlu olduğunu öğreniyor. Kız, Benerci'nin yardımıyla daha başka gizli örgütlere sızmayı umarak onun kurtulmasını sağlamıştır.

Kalküta işçileri grevdedir. Sokaklar insanla doludur. Sadece Benerci evde oturuyor. Kavganın dışına düşmüştür. Hattâ en yakın dostu, ve «hayatta en büyük desteği» Somadeva da Benerci'nin ihanet ettiğine inanmaktadır...

Ümitsizliğe kapılan Benerci kendini öldürmek istiyor. Fakat birden Lenin'in sözleri geliyor aklına «Boş gecelerini değil / Boydan boya ömrünü ver inkılâba...» ve «dehşetli güzel günlere saklamak için..» kurşunu namludan çıkarıyor..

Grev bastırılıyor. Hareketin yöneticileri tutuklanıyor. Somadeva da vardır bunlar arasında. Benerci Somadeva'nın hapisnedenen kaçırılışını örgütlüyor. Yeniden omuz omuza halk hareketini yönetmeye başlıyorlar. Somadeva ağır bir tü-

berküloza yakalanmıştır. Günler ve geceler boyunca, Benerci hasta arkadaşının yatağı başından ayrılmıyor. Para, yiyecek ve kitap taşıyor ona... Somadeva, paraları hapisteki arkadaşlarına gönderiyor. Somadeva sağlam bir devrimci-
dir. Hasta yatağında da kavgasını sürdürmektedir. «Yir-
minci Yüzyıl Hindistan Tarihi»ni yazıyor burada. Kitabın-
da, emperyalistlerin Hindistan'da uyguladıkları yırtıcı ve
soyguncu sömürü siyasetlerini açıklıyor.

İşte, emperyalizmin sömürü siyasetinin ustaca betim-
lenmiş tablolarından biri:

**bahrimuhitlerin elli bin tonlukları
ham mevat taşıyorlar müstemlekelerden.
Kilometreler
ticaret evleri'yle bağlandı birbirine.
Sahrayı Kebirin ortasında
ilân kuleleri dikildi.
Tröstler kartellerle tokuşuyor.**

Somadeva ölüyor. Benerci hapse düşüyor. Devrimci kavgaya katılmasından ötürü tutuklanmış, on beş yıl hücre hapsine mahkûm edilmiştir. Benerci, kapatıldığı hücrede, Somadeva'nın başladığı «Yirminci Yüzyıl Hindistan Tarihi»ni yazmayı sürdürüyor. Yazdıklarını dışardaki arkadaşlarına iletiyor. Hapishaneden de işçilerin hareketini yönetmekte ve onlarla kurduğu sıkı bağı yitirmemektedir. Yıllar geçiyor... Yalnızlık, hastalık ve çaresizliğinin bilinci Benerci'yi eziyor: «Dışarda /bir bayrak gibi dalgalanırken adı, / içerde O / ihtiyarladı... / Her gün biraz daha/ camları yaşıyor / iri / bağa / gözlüklerinin. / Her gün biraz daha / siliniyor çizgileri / gördüklerinin. / Küreyvâtı hamrâ azalıyor. / Tasallübü şerâyin. / Tansiyon 26 / Baş dönmesi, bulantı. / Sinir... / Bir / senedir / yazmadı bir / satır / bile / Yine fakat / dışarda bir bayrak gibi / dalgalanıyor adı / İçerde o / ihtiyarladı.../»

Sonunda Benerci hapishaneden çıkıyor. Daha önce olduğu gibi, hareketin önderidir yine. Fakat artık «kafasının

elâstikiyetini kaybettiği, ellerinin lüzumundan fazla titrediği, akıntıda dümen tutamayacak hale geldikleri» düşüncesi onu bırakmıyor. Artık, halk hareketini yönetecek yetekte olmadığını; bu hareketi yönetmeye devam etmesinin, hattâ devrimci komite toplantılarına katılmasının halk hareketinin gelişmesini olumsuz yönde etkileyeceğini kavramaktadır. Yararsızlığının ve gereksizliğinin bilinci, onu yoldan çekilme, başkalarına fren olmama düşüncesine yöneliyor. Ve Benerci kendini öldürüyor...

Manzum-romanın konusu, kısaca böyle.

Nazım Hikmet, Benerci ve Somadeva'nın kişiliklerinde, devrime sadece «boş gecelerini değil / boydan boya bütün ömürlerini» veren devrimcilerin seçkin tiplerini yaratmaktadır. Roman kahramanlarının yaşama çizgisi, - Benerci'nin melodramatik ve yeterince ciddi olgularla tanıtlanmamış intiharı bir yana bırakılırsa - sömürge ve yarı sömürge Doğu halkları devrimcileri için tipiktir. Devrim eylemi sırasında aşılması gereken güçlükler ve zorlu koşullar da, tipiktir bu ülkeler için. Benerci ve yoldaşlarının üstesinden gelmek zorunda oldukları sorunlar, Türk devrimcileri için de geçerlidir: İşçi sınıfı öncülerinin bağımsız bir Partide örgütlenmeleri ve buna bağlı olarak geniş, küçük burjuva yığınlarının burjuvazinin yozlaştırıcı etkisinden kurtarılması için mücadele.

Bütün roman boyunca Nazım Hikmet, toplumsal dönüşümlerin gerçekleştirilmesi yolunda küçük burjuva öğelerin uzlaştırıcı siyasetine karşı Hint devrimcilerinin mücadelesini anlatmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde yazar, bir seyyar satıcının ağzından, İngilizlerin Hindistan'daki emperyalist siyasetine karşı çıkan Kalkuta emekçilerinin mitingini anlatıyor. Bu seyyar satıcı, burjuvazi ile halk arasında bocalayan küçük burjuva yığınların bir temsilcisidir. Hikâyesinden de anlıyoruz bunu :

**«Meydanda bir kalabalık vardı kardaşım,
uyy... aman kalabalık!!!**

Rüzgârlı bir orman gibi uğuldardı, kardaşım,
bu yaman kalabalık.

Kalkütalı tornacılar, Keşmirli dokumacılar,
Bombay gemicileri,

yetmiş yedi denizin getirdiği
kum gibi
insan var.

Çınl çıplak çocuklar
sarkıyor salkımlarla ağaçların dalından.

Kocakarılar oturmuşlar eşiklere.
İğne değil, bir kıl koparıp atsan sakalından
düşmezdi yere.

Meydanda bir kalabalık vardı, kardaşım,
uyyy, aman kalabalık.

Dalgalı, karanlık bir suya düşmüşüm gibi
beni sardı, kardaşım,
bu yaman kalabalık.

Baktım ki taaa.....
karşıda

bir kamyonun üstünde bir adam
avaz avaz
söz söylüyor.

Ama ne söz söylüyor anam,
okkalı söz söylüyor!!!

Bakıyorum adama,
bir şey anlamıyorum ama,
söz söylüyor herifçioğlu
söz söylüyor,
okkalı söz söylüyor:

— «Bilmem hangi sebeple, bilmem hangi sebebe!»

Etrafta bağırsıyorlar :

— Yaşsa be!!!

Ben de bağırsıyorum.

Acayip bir türkü çağırıyorlar.

Makama uyup ben de çağırıyorum...

Yanımda seyrek sakallı bir ihtiyar:

«— Bunlar delidir, diyor,
bunlar sanıyorlar ki, diyor, biz
zorla devirebiliriz,
altın topuzlu kuyruğunu dalgalara vuran
denizlerin ortasında demirden
bir aslan
gibi duran
kocaman
Britanyayı...»

Şimdi kamyonun üstünde bir başka adam..
Bu da söz söylüyor anam,
söz söylüyor.
Okkalı söz söylüyor.

Bakıyorum adama.
Bir şey anlamıyorum ama
belli ki ötekinden
daha okkalı söylüyor.

Etrafta daha çok bağıyorlar.
Ben de bağıyorum.
Bu sefer başka bir türkü çağırıyorlar,
makama uyup ben de çağırıyorum...
Seyrek sakallı ihtiyar :

«— Bak bu doğru söylüyor, diyor.
zorla değil,
güzellikle,
yavaş yavaş, diyor, alırsız!..

Birdenbire ayrılırsak
köksüz bir ağacın dalları gibi kalırız...»
Şimdi kamyonun üstünde yine bir başka adam.
Elbet bu da söz söyleyecek anam.
Söz söylüyor.
Seyrek sakallı ihtiyarın keyfi yerinde yine.

.....
etraftan lâflar çalınıyor kulağıma:

.....
— Gandi'nin hakkı var!

— Hindin kurtarıcı ilâhları:
dokuma tezgâhları.

.....
Meydan bağırdı, ben de bağırdım

.....
— Kavga, sonuna kadar
kav-ga!...»

Omuz başımda inledi bir ses:
«— Deliler kesiyor kocaman bir çınarın
en yeşil, en geniş dalını.»

Dönüp arkama baktım ki, anam;
yoluyor seyrek sakalını
seyrek sakallı adam.

Pek çok sokak gösterisi, grev ve miting tablolarıyla Nazım Hikmet, devrimci yükselişin nasıl milyonlarca Hindistanlıyı kapladığını ve oradan da yavaş yavaş, gittikçe daha çok, orduya ve polise «sıçradığını» gösterebilmiştir.

Romanın üçüncü bölümünde Kalküta işçi ve hizmetlilerinin grevi betimlenmektedir. Grev, sanayinin ve kent ekonomisinin bütün dallarını kaplıyor. Fabrika sahibi, İngiliz makamlarıyla bağlantı kurmak için telefona sarılıyor. Çünkü yöre polisine ümit bağlamak olanaksızdır artık. Fakat telefon susmaktadır. Hat bağlayıcılar da grevdedir çünkü. Adam, askerleri, polisleri, uçakları, tankları çağırmak için postahaneye koşuyor. Az sonra zırhlılar, motosikletler ve otomobillerin uğultusu dolduruyor caddeleri. Fakat lastikleri parçalanıyor ve oldukları yerde kalıyor onlar da.

Kalküta grevini betimlerken Nazım Hikmet, 1929 yılında yazdığı ve Kalküta işçilerini değil İstanbul işçilerini anlattığı «Grev» adlı şiirinden büyük ölçüde yararlanmaktadır. Böylece yazar romanında anlattığı olayların, Türkiye'ye, kendi halkının yürüttüğü savaşa da özgü olduğunu bir kez daha belirtmiş olmaktadır.

«Benerci Kendini Niçin Öldürdü» romanında, oportünizm ve hainlik sorunu keskin ve acımasızca ortaya konulmaktadır. Yazar, burada da, Türk devrimci hareketinin pratiğine dayanmaktadır.

Romanda bir de hain tipi yaratılmıştır. Roy Dranat'dır bu. Romandaki bir dipnotunda Nazım Hikmet şu açıklamayı yapıyor:

«Okuyucularıma ismiyle ilk defa karşılaştıkları **roy dranat** hakkında kısa bir malûmat vermeyi münasip buldum.

ROY DRANAT, Benerci'nin eski bir kavga arkadaşıydı. Fakat sonra, galiba korktu, galiba sabrı tükendi ve galiba ruhunu satıp rahatı bulmak fırsatını ele geçirdi. Kavgadan ayrıldı. Şimdi **roy dranat** İngiliz emperyalizminin emrinde sakalsız, pelerinsiz ve kılıçsız, rahatını arayan muhtarip bir Fausttur.»

Böyle bir açıklamadan sonra yazarın Roy Dranat'ın kişiliğinde, Türkiye'deki harekete ihanet edenleri simgelediğinden kimsenin kuşkusuz olamazdı. Gerici Türk gazeteleri, bazı eski «komünistlerin» «akıllıca» ve «örnek alınmaya değer» davranışları konusunda az şey yazmıyorlardı o dönemde...

Romanın ikinci bölümünde Roy Dranat, kendi yaşam felsefesini şu sözlerle açıklıyor:

**«Benerci, sen
yüksek dağların çayırlarında biten
keskin kokulu
göz alan renkli bir otsun.**

**Fakat
devedikeninden
daha faydasız bir ot.**

**Benerci, sen bir Don Kişot'sun,
kahraman
ve gülünç
bir Don Kişot.**

**Benerci, bil ki,
neticeler çıkarmak
öyle mümkün değil ki...**

**Hayat öyle karışık.
Geç efendim, bunları bırak.
Akşam üstü serinlikte teferrüce çık...
Ve Yahya Kemal beyi asrîleştir biraz,
yaz:**

**«Şöyle rahat bir kûşeye sığındık da biz
Dehrin bu hâyı hûyuna meclûbu handeyiz...»
Gerisini at
İşte felsefei hayat.»**

Yazar, kendine özgü bir ateşlilikle işte asıl bu alçakça «yaşama felsefesi»ne karşı çıkıyor yapıtında. Zafer ve kahramanlık duygusuyla dolu manzum-roman, bütün mantığıyla, küçük burjuva ülkülerine, küçük burjuvaca mutluluk anlayışına bir karşı savdır.

«Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» romanında Nazım Hikmet, devrimci kahramanı ilk kez böylesine büyük bir yaşamsal boyut içinde göstermektedir. Gerçekliğe böylesine geniş bir yöneliş, yazarın yeni sanatsal araçlar, yeni kurgu yöntemleri ve şiirsel biçimler kullanmasını gerektiriyordu.

«Benerci Kendini Niçin Öldürdü?», şiir ve düzyazının, siyasal makale ve senaryosunun kendine özgü, gözüpek bir bileşimidir. Yazar, zaman zaman yapıtına dinamizm ve aynı zamanda belgesel bir gerçeklik kazandırmak için, telgraf yazışmaları ve gazete alıntılarından yararlanmaktadır.

Klasik doğu şiirinin «kirpikleri oka», «saçları sırmaya» «sevgiliyi güle», «şairi bülbüle» v.b. benzeten basmakalıp benzetmeleri yerine, Nazım Hikmet şu ya da bu olayı ya da kişiyi olduğu gibi, ap-aydınlık ve tam tamına betimleme olanağı veren, yeni, özgün benzetiler (mecaz) ve karşılaştırmalar kullanmaktadır:

Ayın on dördü.

**Ayın on dördünü Paris'te aç gezen gördü
dedi ki:**

«— Bu gece ay
dibi kalay
bir tencere gibi...»

Ayın on dördü.

**Ayın on dördünü Fatih'li hırsız gördü,
dedi ki:**

«— Bu gece ay
gökte açık kalan
bir pencere gibi.

Atlasak içeriye,

aşırsak, be imanım,
Meryem ananın
gümüş takımlarını.»

Ayın on dördü

**Ayın on dördünü İrlandalı bir polis gördü,
Dedi ki:**

«Benziyor ay
yıldızların yıldızlarını çalmak için
göğre çıkan bir hırsızın
fenerine...»

Bir başka örnek :

Bu yaz :

Sabahları - taze süt gibi beyaz.

Öğle zamanları - erimiş bakır gibi aydınlık,

Akşamları - Bombaylı kadınların esmer teninden ılık

Ve geceleri - üzüm salkımları gibi yıldızlıyken hava...

Manzum - romanıyla Nazım Hikmet, tumturaklı bir üslûbun, yapıtlarındaki içerik yoksulluğunu ancak böyle bir üslûp arkasında gizlemek zorunda olan dekadantlardan başka kimse için gerekli olmadığını açıkça tanıtlamaktadır. Şiirin gerçek güzelliği ise, düşüncenin güzelliğidir. Eğer

Nazım Hikmet'in yüksek şiirsel esinle yazılmış ve büyük bir toplumsal içerik taşıyan manzum-romanı bazı güçsüz yanlar da taşımakta. Örneğin, pek çok intihar sahnesi yeralıyor romanda. Güçlü, direşken bir iradeye sahip, bükülmez bir devrimci olan Somadeva'nın intihara kalkışması psikolojik bakımdan inandırıcı değil. Daha önce de belirttiğimiz gibi, romanın başkahramanı Benerci'nin intiharı da inandırıcı değil. Yaşlanan, ağır hasta olan, yığınların hareketini yönetemez duruma gelen bir insanın artık bu harekete fren olmaya başladığı ve bu nedenle yaşamdan ayrılmasının daha yerinde olacağı konusunda uzun ve çelişik usa vurmalar yer alıyor romanda. Fakat bu yargılar inandırmıyor okuyucuyu. İntiharın ya «doğrulanması» ya da «ayıplanması» sorununun kendisi de, romanın temel içeriğiyle bağlantısı olmayan düşünsel birşey olarak kalmaktadır. Fakat bu eksiklikler, devrimci ve ulusal hareketin önemli bir sorununa adanmış, devrimci kahraman imgesini yaratan ve Nazım Hikmet'in 1930 yılları yapıtları arasında en önemlilerinden biri olan «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» manzum-romanının genel sanatsal değerini azaltmamaktadır.

1932 yılında İstanbul'da, Nazım Hikmet'in «Gece Gelen Telgraf» adlı yeni bir şiir kitabı yayınlandı. Bu kitabın temelini, şairin 1931 yılında hapisahane yazdığı, en yakın dostlarından, Türkiye'nin en seçkin insanlarından biri olan ve bir başka hapisahane ölen bir yoldaşın anısına adadığı, aynı adı taşıyan şiiri oluşturmaktadır:

**o mükemmel bir kafa
mükemmel bir yürek,
yumruklarıyla erkek
gözleriyle çocuktü.
Hudutsuz ve Allahsız bir başı o
Yoldaşı o. (55)**

Bir yoldaşın, üzerinde sadece tek bir sözcük, «öldü» sözcüğünün yazılı olduğu bir telgraftan öğrenilen ölümü,

devrimcilerin demirden iradesini, onların mücadele gücünü ve dirençlerini kıramamaktadır:

**Düşmanlar kına yakısın
dostlar girsin saflara.
Sen gözyaşı göstermeden ağlayacaksın
gece gelen telgraflara...**

«Haber», «Portatif Karyola», «Mavi Gözlü Dev», «Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü» gibi kitabın diğer şiirlerinde de halkın haklı dâvasının savaşçıları olan, milyonların mutluluğu adına kendilerini kurban veren Türk devrimcilerinin, bu yiğit ve korkusuz savaşçıların imgeleri yaratılmaktadır.

«Gece Gelen Telgraf»taki şiirlerinde Nazım Hikmet, devrimci kocasının ya da sevgilisinin sadık yoldaşı olan kadının şiirsel görüntüsünü de yaratmaktadır. Bu kadın, halkının mutluluğu adına aile mutluluğunu ve hattâ aşkı gözden çıkarmaktadır. Kavgaya giden kocasıyla vedalaşırken şunları söylemektedir:

.....
**Sen
yürümelisin,
yeni doğan çocuğun
gözlerine bakarak...**

**Sen
yürümelisin,
beni bırakarak...**
(«Bir Ayrılış Hikâyesi»)

Fakat Nazım Hikmet, herkesin böyle bir kadınla karşılaşma mutluluğuna sahip olmadığını söylüyor. Birçokları için de, aile rahatlığı, sakın, sessiz bir yaşam dünyada her şeyden daha önemlidir. «Mavi Gözlü Dev» adlı şiirde bir devrimcinin, «dev»in, «minnacık bir kadın»a olan aşkı anlatılmaktadır. Devlin «elleri büyük işler için» hazır-

lanmıştır. Sevgilisi için «bahçesinde ebrulii/hanımeli/açan» küçük bir ev kuramaz bu ellerle. «Devin büyük yolunda» yorulan kadın, ona sakın bir yaşam sağlayabilecek bir başkasıyla ayrılıp gitmektedir:

**Şimdi anlıyor ki mavi gözlü dev,
Dev gibi sevgilere mezar bile olamaz;
bahçesinde ebrulii
hanımeli**

açan ev... (56)

«Gece Gelen Telgraf»da, sonradan dâva konusu olacak «Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye» adlı şiiri de yer almaktaydı. Bu şiirin yazılışının özel bir nedeni var. 1932 yılı ortalarında şairin babası Hikmet Nazım Bey ağır bir hastalığa yakalandı. Hikmet Nazım Bey'in yönetici olarak çalıştığı sinemanın patronu, milyoner Süreyya Paşa, bir an önce para hesabını çıkarmak için, ölüm döşegindeki yaşlı adamın başına dikildi. Nazım Hikmet, söz konusu şiirinde, onu derinliğine sarsan bu olayı anlatmaktadır. Fakat sadece bunu anlatmakla da yetinmemektedir...

**Benim babam,
dolu koymuş
boş çıkmış,
bütün ömrünce çevirmiş simsiyah defterleri.**

**O bir zatımuhteremin pederi—
Yemen çöllerinde açlıktan ölenlerin
suyundan, ekmeğinden çalarak,
kumun üstünden akan kandan
yüzde yüz komisyon alarak
han, hamam, apartuman yapmış...**

Nazım Hikmet, zenginin gücü ve kudretinin geçici olduğuna duyduğu inancı belirterek bitiriyor şiirini. Yoksul

ve onuru kırılmış babanın yoksul oğlu, milyonerin oğlundan çok daha güçlüdür. Çünkü onun yoksul şair ünü, halk yararına kullanılmış dürüst bir emek ve yetenekle kazanılmıştır, namussuzca elde edilmiş para gücüyle değil:

**Benim şöhetim nereden gelir,
ben neyimle meşhurum.**

—MALÛM!.

**Size gelince;
sizi meşhur eden şey:
hırsız bir babanın kanlı altınlarını çalan
Sizin şöhetiniz:
lânetle dolu bir yükün
çuval darasıdır.**

1932 yılı sonlarında Nazım Hikmet yeniden tutuklandı. «Gece Gelen Telgraf» kitabında komünizm propagandası yapmak, hükümete karşı komplo ve önemli bir kişiye (Süreyya Paşaya) hakaret etmekle suçlanıyordu. Savcı, ölüm cezası istiyordu.

Nazım Hikmet bu tutukluluğu sırasında, Bursa hapishanesinde, en güzel lirik şiirlerinden birini, «Karıma Mektup»u yazdı:

.....
**Fakat,
emin ol ki sevgili;
zavallı bir çingenenin
kıllı, siyah bir örümceğe benzeyen eli
geçirecekse eğer
ipi boğazıma,
mavi gözlerimde korkuyu görmek için
boşuna bakacaklar
Nâzıma!
Ben,
alaca karanlığında son sabahımın**

**dostlarımı ve seni göreceğim,
ve yalnız
yarı kalmış bir türkünün acısını
toprağa götüreceğim...**

.....

Muhakeme sonucunda Nazım Hikmet beş yıl hapis cezasına mahkûm edildi. Fakat çok geçmeden 25 Ağustos 1933 yılında hükümet, Cumhuriyetin kuruluşunun 10. yıldönümü dolayısıyla, af ilan etti ve şair özgürlüğüne kavuştu.

1934-37 arası, Türkiye’de gericiliğin güçlenme yıllarıdır. Kendi dar sınıfsal çıkarları peşindeki büyük ticaret - mali burjuvazisi ve toprak ağaları, emperyalist devletlere karşı gittikçe daha pervasızca teslimiyetçi bir siyaset uygulamaktaydılar. Ülkenin dış ticareti ve ekonomisi yavaş yavaş emperyalistlerin eline geçmekteydi. Örneğin, 1935 yılında, Hitler Almanyası, Türkiye dış ticaretinin hemen hemen yarısını eline geçirmişti. Alman ve İtalyan «danışman»ları ve «uzman»ları Türk işletmelerinde ve devlet kurumlarında gitgide daha gözle görülür bir rol oynamaya başladılar.

Türkiye’nin ilerici güçleri, bu yıllarda, ülkenin bağımsızlığının korunması için mücadeleyi hızlandırdılar. «Türkiye’nin kendine özgü gelişme yolu» maskesi altında, ülkeyi faşizm kampına atmaya çalışan pantürkistlerin, nasyonalistlerin, neonazistlerin, Alman ve İtalyan faşizmi hayranlarının asıl yüzleri ve niyetleri bu ilerici güçlerin çabalarıyla açığa çıkarılıyordu.

Faşizmin iç yüzünü bilen ve onun uzlaşmaz düşmanı olan Nazım Hikmet, gericilerin ileri sürdükleri programın gerçekleşmesinin ülkeyi nereye götüreceğini çok iyi bilmekteydi.

1936 yılında, «Alman Faşizmi ve Irkçılık Teorisi» adlı bir broşür yayınladı. Broşürde Nazım Hikmet, faşizmin halklar için nasıl büyük bir yıkım olduğunu sert bir polemik diliyle anlatıyordu. Bu broşür, her şeyden önce, Alman faşizminin Türkiye’deki uşaklarına karşı yazılmıştı.

Makaleleri, bildirileri ve özellikle siyasal nitelikli şiirleriyle Nazım Hikmet faşistlere, pantürkistlerin gerici politikasına, Türk halkının Alman militaristlerinin topraklarının ağzında bir kurban haline getirilmesine karşı çıkmaktaydı.

1935 yılında yayınlanan ve şairin yergi şiirlerini içeren «Portreler» adlı kitaptaysa, Türkiye'deki gericilerin genel nitelikleri, sergilenmektedir. Bununla birlikte, somut, belirli kişilikler, gericilerin en azgınları da acı bir dille alaya alınmıştır.

«Portreler»de en büyük yeri, bu yıllarda ilerici edebiyata ve özellikle Nazım Hikmet'e saldırılarını arttıran gerici basına yöneltilmiş taşlamalar tutmaktadır. «Cevap I», «Cevap numara iki», «Cevap 3», «Provakatör», «Bir provakatör Üstüne Hiciv Denemeleri», «Sen» v.b. gibi şiirlerle, vuruş üstüne vuruş indirilmektedir gericilere.

Nazım Hikmet ruhlarını ve bedenlerini emperyalistlere satmış bir küme gazetecinin maskesini açığa çıkarmaktadır bu şiirleriyle. Onları halkı aldatmak, uşaklık ve utanmazca bir «ikhtibasçılık»la suçlamaktadır:

.....
**Bir düşün oğlum,
bir düşün ve inkâr etme ki;
gizli gece yolculuklarından kalmadır senin alın terin
Sen her gece
el ayak çekilince
«Nuvel Literer»in
bir arşınlık duvarından aşarak
ve parmaklarının ucuna basıp dolaşarak
yapraklarında onun,
apartırsın satırlarını birer birer.. (57)**

Nazım Hikmet'in düşmanları, şairin gözünü yıldırmaq için, sadece yalan ve iftira dolu makalelerle yetinmiyor, sık sık tehdide ve şantajda başvuruyorlardı. «Cevap I» adlı şiirinde Nazım Hikmet, düşmanlarından birinin tehditlerini şöyle cevaplamaktadır:

Behey!

Kara maça bey!

Ben bilirim

bu tehevvr bu şikâyaat niçin?

Bilirim

beni uykumda boğmak için

bekliyorsun geceyi...

Ben ki bileklerimde tel kelepçeyi

bir altın bilezik gibi taşımışım,

ben ki ilmikleri sabunlu iplere bakıp

kıllı kalın enseme kaşımışım,

tehdidine pabuç

bırakır mıyım hiç?

Gerici basın kimizaman da, alaylı bir tonla, Nazım Hikmet'i «aylakların ve işsiz güçsüzlerin şâiri» olarak adlandırıyor, böylece onun yeteneğini, şiirsel yenilikçiliğini küçültmeye çalışıyordu. «Cevap numara 2» bu gibi saldırılara cevap niteliğindedir:

Ben:

ne köprü altında yatan,

ne de atlas yakalı sarhoş sofralarında

saz çalıp Arabistan fıstığı satan

-ların

şairiyim:

topraktan, ateşten ve demirden

hayatı yaratan-

-ların

şairiyim

ben.

.....

Ben hızımı asırlardan almışım

bende her mısra bir yanardağı hatırlatır.

Ben ne halkın alınterinden on para çalmışım

ne bir şairin cebinden bir satır...

Nazım Hikmet, ona hırsla saldıran gerici kalem silâhşör-
lerinin, aslında kiralananmış kişiler olduklarını anlıyor, bu ki-
ralık kalemlerin arkasında Türk halkının en amansız düş-
manları olan pantürkistlerin ve yabancı kapitalizm aianla-
rının gizlendiğini biliyordu. «Cevap III»de, pantürkistler
lideri ve pantürkist örgüt «Türk Ocakları»nın kurucusu ve
başkanı Hamdullah Suphi'ye meydan okuyan Nazım Hikmet,
onu teke tek bir boy ölçüşmeye çağırmaktadır:

.....

**Efendiler,
İkinizle teker teker
paylaştık kozumuzu!
Şimdi sıra onun,
gelsin o!!.**

**Gel!
Sen:
İtlerini öne itip
karanlıkta yol kesen
hatip!!!**

Ülkenin ulusal bağımsızlığına ihanet eden gericilerin
maskelerini çıkarırken Nazım Hikmet dürüst ve ilerici in-
sanlara seslenmekte; onları, savaş kışkırtıcılığına karşı ve
barışı korumak için seslerini yükseltmeye; halkın büyük
çoğunluğunun yoksulluk, başına buyruk bir yönetim ve sü-
rekli bir savaş tehdidi altında yaşadığı bir düzene karşı çık-
maya çağırmaktadır:

**Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla
yuvarlansın kafalarımız önüne yarın—
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantolonlu
kadroların...**

.....

K a r d e ſ l e r !

.....

Biz

ayrı dillerde aynı ſarkıyı okuyanlar

Biz

aynı yastıkta yatar gibi

topraĝa baſlarını yan yana koyanlar,

Biz,

yüzümüzün derisi koyu açık yanmış diye,

saçlarımız ayrı ayrı boyanmış diye

barsaklarımızı birbirimizin avucuna dökerek

birbirimizin gırtlığını diſimizle sökerek

gebereceĝiz.

Ve kadrolar

parlatarak

kara gömleklerinin beyaz kordonlarını

gömecekler kadife koltuklara

golf pantolonlarını...

(«Cevap Numara Dört»)

«Portreler»in arkasından Nazım Hikmet, yine 1935 yılında, o dönemin siyasal olaylarıyla doğrudan bağlantılı olan «Taranta Babu'ya Mektuplar» adlı destanını yayınladı.

İtalyan faşistlerinin Habeſistan'a saldırmalarının hemen arkasından, Türkiye gazete ve dergilerinin sayfalarında faşizmi öven ve Mussolini'nin kara gömleklilerini dünya uygarlığının «kurtarıcıları» olarak alkışlayan birçok yazı yayımlandı. Türkiye'nin demokratik güçleri de bu faşist kampanyaya karşı, ilerici yayın organlarında bir dizi antifaşist makale ve araştırma yayınladılar. Faşizme karşı savaş Türk toplumunun bütün ilerici, canlı güçlerinin güncel görevi olarak belirdi. Sözde «ademi müdahale» politikası güden, gerçekte faşizmi destekleyen o zamanki yönetimin tutumu, bu kavgayı daha da keskinleştiriyordu. Türkiye ve İtalya arasındaki dostluk ilişkisini ileri sürerek, yönetici çevreler, İtalyan faşizmine yöneltilmiş her türlü karşı yazıyı yasakladılar. Özgürlükleri için çarpışan Habeſistan halkına gösterilen

her yakınlık belirtisi de, antifaşist propaganda tanımı içine giriyordu.

Nazım Hikmet Habeşistan'daki faşist saldırıya ve İtalyan faşizminin Türkiye'deki kavuk sallayıcılarına destanını bu zor koşullarda yazdı.

Destan, «İtalya'daki Habeşistanlı Genç» adını taşıyordu başlangıçta. Fakat şiirin yayına hazırlandığını öğrenen İtalyan elçisi, hükümetine karşı olan bu kitabın yayınlanmasının önlenmesi isteğiyle Türk hükümetine başvurdu. Elçinin isteği yerine getirildi. Yayıncı, destanın dizilmesinin durdurulması buyruğunu aldı. Fakat sonradan, bir kurnazlığa başvurmaya, aynı destanı bir başka adla yayınlamaya karar verdi: Çünkü gelen emirde, «İtalya'daki Habeşistanlı Genç» adlı kitaptan söz ediliyor, «Taranta Babu'ya Mektuplar» konusunda herhangi bir şey söylenmiyordu. Böylece, destan bu ikinci adla yayınlandı.

«Taranta Babu'ya Mektuplar», hem sanatsal niteliği hem siyasal işleviyle büyük bir yapıttır. Destan, kahramanın yazdığı on üç bölümlük mektuptan, ve kimizaman yazarın kendisinin, kimizaman da, resim öğrenmek için Galla'dan İtalya'ya gelip fakat orada bir akşam tutuklanarak sonradan kurşuna dizilen zenci delikanlının (destan kahramanının) mektuplarını bir raslantıyla bulan ve Nazım Hikmet'e gönderen «İtalyan arkadaş»ın yazdıkları parçalardan oluşmaktadır. Galla'lı zenci delikanlının çekmecesinde, Habeşistan'daki karısı Taranta Babu'ya gönderilmemiş mektupları kalmıştır. «İtalyan arkadaş»ın ricası üzerine, destanın yazarı, bu mektupların yayınlanmasını üzerine alıyor.

Bu karışık «çerçeveleme», Nazım Hikmet'e yakasını sanşürden sıyırmada yardım ediyordu. Faşizm üstüne sert yargılar, yapıtta, «İtalyan arkadaş»ın söylediklerinde, ya da kurşuna dizilmiş Habeş delikanlısının Taranta Babu'ya yazdığı mektuplarda yer almaktadır.

Roma kentinin, öldürülen Habeş delikanlısının yaşadığı işçi mahallelerini (Cartieri Popolari) anlatırken «İtalyan arkadaş», bu bölgedeki evlerin yoksulluğunun «bir İtalyan işsizinin umutsuzluğuna» benzediğini söylüyor.

Faşist zevzekliğin bütün «derinlik ve erişilmezliğini» anlamak için - diye yazıyor «İtalyan arkadaş» - «Bertolino Splandit otelinin İtalyan güneşlerinden daha ışıkl salınları-na yükselmek değil, (Cartieri Popolari), Halk Mahalleleri'nde oturanlara inmek gerekir. Bu mahallelerin oturucuları, ger-çekten de büyük bir enerjiyle, devletin hapishaneleri, vergi daireleri ve polis karakolları içine alınmışlardır.» Roma Halk Mahalleleri İtalya'nın bütün kent ve köyleri, faşizmin halka getirdiğı korkunç yoksulluğun apaçık örnekleridir.

Bu giriş bölümünü, genç Habeşistanlının karısına yaz-dığı mektuplar izliyor. Delikanlı, karısına, İtalya'nın geçmi-şinden, Roma'nın efsanevî kuruluş tarihinden söz ediyor:

.....
Remüs ve Romülüs...
İkizleri Silvia'nın...
Venüs'ün torunları...

.....
bir sabah erken
dağda düşünürlerken:
— «Şimdi biz
ne hallederiz

diye, burada?»

Rastladılar yavrulu bir dişi kurda.
Yavruları vurdular.
Ana kurdun sütüyle
karınlarını bir temiz doyurdular.
Sonra gidip
Romayı kurdular.

.....
O zamanlar güzeldi Roma. Fakat bugünün Romasında geçmişteki güzelliğın ve yüceliğın anıları kalmıştır sadece:

.....
Burda artık
büyük ustalar mermeri ipekli bir kumaş gibi
kesmiyor.

Floransa'dan rüzgâr esmiyor!.
Ne Dante Aligeri'den şarkılar,
Ne Beatrice'nin nakışlı yüzü var,
ne Leonardo da Vinci'nin öpülesi eli!..
Mikel Ancelo

müzelerde pırangalı bir kürek
mahkûmudur.

Ve sapsarı boynundan
bir katedral duvarına asmışlar Rafael'î!.

Mektupların yazarı, buna karşılık, bugünkü Roma'da «yeni bir ünlü kişi» olarak, Papa 11. Pi'nin, bu «büyük sihirbaz»ın bulunduğunu söylüyor. Ve kendi oymaklarının sihirbazıyla karşılaştırıyor onu:

Yalnız,
bizim sihirbaz,
üç başlı mavi şeytanı
Harar dağları ardına kovmak için
para almaz.

Kurbanlık yaban eşekleriyle
yılda iki yük fildişi yığını
kapatır onun
bütçe açığını.

Oysa Romada'ki «hazret» böyle değersiz armağanlarla yetinemez. Hizmetlerine karşılık o milyonlarca insanın ruhunu alır ve silahsız Habeşistan kövlerine katliama giderlerken bu ruhları kutsar.

Mektuplar, Habeşistan halkının cellatlarına karşı derin bir nefretle doludur. Yazar, İtalyan halkının bu çapulcu sa-vaşı istemediğini vurguluyor. Ne «Torino'lu tornacı» ne «Sicilya'lı balıkçı», ne de milyonlarca dürüst İtalyan emekçisi kendilerine «hiç bir kötülük yapmamış» olan Habeşistan halkına karşı herhangi bir düşmanlık beslememektedirler. Ve eğer bu silahlı işçiler, balıkçılar, tornacılar, ırgatlar; öl-

dürmeye, yakmaya, yıkmaya geliyorlarsa, onları buna zorlayan şey Mussolini'nin toplama kamplarıdır:

.....
Geliyorlar TARANTA-BABU
geliyorlar içinden bir yangın alevinin.
Ve bayraklarını dikip
 samandan damına
 senin toprak evinin,
gelenler
 geri dönseler bile eğer,
kanlı kesik sağ kolunu Somalide bırakan
 Torinolu tornacı artık
çelik çubukları ipek gibi öremeyecek...
Ve kör gözleriyle bir daha
 Sicilyalı balıkçı
denizlerin ışığını göremeyecek.
.....

Destan, barışın zaferine ve savaş kundakçılığının yenilgisine inaçla doludur. Yazar, halkların özgürlük ve bağımsızlığına düşman olanların ayakları altındaki toprağın artık kaymakta olduğunu; faşizme ve gericiliğe karşı halk savaşlarının günden güne etkin boyutlara ulaştığını açıkça görmektedir. Daha 1935 yılında o, Hitler ve Mussolini'nin, geniş halk yığınları arasında faşizme karşı gelişen hareket önünde duydukları korkuyu farketmişti.

Mussolini çok konuşuyor TARANTA-BABU!
Tek başına
 yapayalnız
 karanlıklara
bırakılmış bir çocuk gibi
 bağıra bağıra
kendi sesiyle uyanarak,
korkuyla tutuşup
 korkuyla yanarak

**durup dinlenmeden konuşuyor.
Mussolini çok konuşuyor TARANTA-BABU
çok korktuğu için
çok konuşuyor!...**

İtalyan halkının ayaklanacağı, Duçe'yi de, Papa'yı da kovacağı gün yaklaşmaktadır:

**Roma!
Kovadis Roma?
diye sorma!
Bizim oraların güneşi gibi aydın
ve ortada bu!
Sus T a r a n t a - B a b u!
Sevgiyle
saygıyla
gülerek
haykırarak
sus!..
Dinle bak!
zincirlerini kırıyor
Roma'nın varoşlarında S p a r t a k !..**

Habeş delikanlısı yaşamı tutkuyla sevmekte ve onun güzelliğini sakatlayan şeylerden bütün kalbiyle nefret etmektedir:

.....
**Y a ş a m a k..
Ne acayip iştir ki
bu ne mene gidiştir ki T a r a n t a - B a b u,
bugün bu
«bu inanılmayacak kadar güzel»
bu anlatılmayacak kadar sevinçli şey:
böyle zor
bu kadar
dar**

**böyle kanlı
bu denli kepaze...**

Öyle bir dünya özlemektedir ki o, «nar ağacı» bir yerine
bin yemiş verecektir ve orada:

**birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi...
Hep bir ağızdan
sevinçli bir destan
okur gibi**

yaşanacaktır...

Habeş delikanlısının düşleri, Nazım Hikmet'in kendi düşleridir.

Kimizaman destanın yazarı doğrudan karışmaktadır söze. Altıncı mektupta Nazım Hikmet, faşist İtalya'da edebiyat ve sanatın yozlaşmasından söz ederken, aslında Türk edebiyatını söz konusu etmekte Türk yazar ve şairlerinin yapıtlarından ve sözlerinden alıntılar yapmaktadır. İtalyan adlarıyla maskelenenler, aslında, Faşizm adına «cihadi mukaddes» kışkırtıcılığı yapan, Türk halkını cephelerde Alman ya da İtalyan faşistlerinin çıkarlarını savunarak ölmeye çağırان, gerici ve dekadant Türkiyeli bir küme sanatçısıdır.

«Bunlar, bizim oralardaki altın külçelerinin kara top-
rağın altından güneş parçaları gibi çıkartılıp Banka Komer-
çialenin çelik depolarına getirilmesi için, harbin yaratıcı di-
namik bir kuvvet, sapsarı bir çölde boynunun damarı kesi-
lerek ölmenin, İtalya'nın Akdeniz suyu gibi masmavi göğü-
nün altında ebediyen yaşamak demek olduğunu edebiyatlaş-
tırmışlardır.»

«Taranta-Babu'ya Mektuplar» yazarın kullandığı sanat-
sal araçlar bakımından son derece esnek, zengin ve çok yön-
lüdür. En duyarlıklı bir lirizmden, tatlı, sıcak bir incelikten,
en müthiş eleştirilere geçilebilmektedir. Öfke ve iğneli bir
alayla dolu, siyasal bildiri tonunda yazılmış destan, fa-

şizmi yargılamakta, onun halk düşmanı, insanlık düşmanı yüzünü göstermektedir.

1938 yılındaki yargılanmasında «Taranta-Babu'ya Mektuplar»ın Nazım Hikmet'e karşı suçlayıcı bir belge olarak kullanılışı, destanın, yazarının amaçladığı hedefe ulaştığını göstermektedir.

1936 yılında İstanbul'da, Nazım Hikmet'in Türkiye'de yayınlanan son kitabı çıktı: «Simavne Şehri Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı.» Bu destanını şair, daha 1933 yılında, hapishane'deyken tasarlamıştı. 15. yüzyıl Türk devrimcisi Şeyh Bedreddin ve öğrencisi Börklüce Mustafa'nın tarihi, onu çoktandır ilgilendirmekte, heyecanlandırmaktaydı.

Bedreddin, o zamanki Osmanlı İmparatorluğu'nun çok geniş bir alanını, Anadolu, Rumeli ve Bulgaristan'ın bir bölümünü kaplayan Türkiye'deki ilk köylü ayaklanmalarından birinin önderidir. İsyancıların amacı, sadece, derebeylerin elinden toprağı ve üretim araçlarını almak değil, fakat bütün maddî değerleri eşitçe üleştirmektir. Bedreddin ve öğrencileri gerek toprağın, gerek üretim araçlarının, gerekse yiyecek giyecek maddelerinin topluluğun çıkarı gözetilerek üleştirilmesini istiyorlardı.

Nazım Hikmet'in destanı eksik kalmıştır. Şeyh Bedreddin ve öğrencisi Börklüce Mustafa'nın son günlerini, Bedreddin savaşçılarının sultan ordusuyla son çarpışmalarını, Bedreddin'in yenilgisini ve idamını anlatmaktadır. Fakat, tamamlanmamış olmasına karşın, Türkiye'deki büyük köylü ayaklanması ve onun yiğit önderi üstüne görkemli, seçkin bir yapıttır bu.

Nazım Hikmet, destanında, Türk köylülerinin daha 15. yüzyılda:

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

**ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,
yârin yanağından gayri her şeyde,
her yerde
hep beraber!
diyebilmek
için**

savaştıklarını yazmaktadır.

Bedreddin'i isyancı köylüler yığınının başı ve raslansal bir kişilik olarak yorumlayan burjuva tarihçilerine karşı Nazım Hikmet, onun önderlik ettiği ayaklanmayı Türk halkının sömürücülere karşı ulusal kurtuluş savaşının başlangıcı olarak saymaktadır.

Bedreddin'in ülküleri halkta yaşamaktadır. Bu ülküler, 1919-1922 yılı Ulusal Kurtuluş Savaşında, ve Türk halkının aydınlık bir gelecek için verdiği her günlük savaşta yansımalarını bulmuşlardır. Bir gün bu ülküler zafere ulaşacaktır. Türkiye'nin bütün dürüst insanların buna inandığını belirtmektedir destanında Nazım Hikmet.

Destanın yayınlanmasından hemen sonra Türkiye başının sayfalarında, Nazım Hikmet'i Türk halkının ulusal çıkarlarına ihanet etmekle ve Türk halkına «yabancı» olan ülkelere kapılmakla suçlayan bir sürü makale yayınlandı. Türkiye Komünist Partisi'nin «ultra-sol» öğeleri ise, destanda enternasyonalizmin «reddini» görüyorlardı.

Nazım Hikmet bu suçlamaları, kendi sözleriyle değil, Lenin'in bir makalesiyle yanıtlamaya karar verdi. Fakat Türkiye'nin o günlük koşullarında Lenin adıyla bir makale yayınlanamazdı. O zaman Nazım Hikmet, bir «çeviri» manevrasına başvurdu: 1936 yılında, makaleyi, Nazım Hikmet, X imzası ve «Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl» başlığıyla yayınladı. Aslında, Lenin'in «Büyük Rusların Ulusal Gururu Üstüne» adlı broşürünün bir özetiydi bu. Nazım Hikmet Rusça bazı adları Türk adlarıyla değiştirmiş, Türk kültür tarihinden örnekler vermişti. Bu broşürüyle Nazım Hik-

met, onu ulusal şovenistlikle suçlayan sözde Marksistleri yanıtlıyor, bunun yanı sıra da Türkiye’de Lenin’in düşüncelerini yaymış oluyordu.

Nazım Hikmet’in yeteneği gittikçe geliyor, ve şairin yiğit sesi gittikçe güç kazanıyordu. Türk halkı artan bir ilgiyle dinliyordu sevdiği bu şairi. Edebiyatçı ve toplum savaşçısı olarak etkisi gitgide artıyordu. Yöneticiler onu bu kez ne pahasına olursa olsun halkından koparmaya karar verdiler. Polis yeniden, ciddi olarak, «ip uçları» toplamaya koyuldu.

Bir keresinde, bir kahvede otururken Nazım Hikmet, rastlantı olarak, kasketini çıkarıp masadaki gazetenin üzerine koymuştu. Kahvedeki bir başka müşteri de, rastlantı bu ya, aynı şeyi yaptı. Orada bulunan espionlar, bunu kararlaştırılmış bir işaretleşme sayıp jurnali yetiştirmekte gecikmediler. «Gizli toplantı..» Şair tutuklandı. Bu kez bir «komünist komplo» hazırlamakla suçlanıyordu. Nazım Hikmet’le birlikte on iki kişi daha tutuklanmışlardı. Fakat elinde yeterince sağlam dayanaklar bulunmayan yargıç, Nazım Hikmet’i yeniden bırakmak zorunda kaldı.

Nâzım Hikmet’i uzun bir zaman için hapse kapatamayan sivil mahkemelerin «yumuşaklığına» daha fazla sabre demeyen hükümet, bu önemli işle askerî makamları görevlendirmeye karar verdi.

1937 yılında Nazım Hikmet, «Karanlıkta Kar Yağıyor» adlı şiirini yazdı. Şiirinde, İspanya halkının faşizme karşı kahramanca savaşı konusunda duygularını dile getiriyor, Türk halkının İspanyol yurtseverlerine yardım edemeyişine kahrılanıyordu.

.....
**aramızda denizler, dağlar,
benim kahrolası acım
ve «Ademi müdahale komitesi» var.
Ben ne senin yanına gelebilir,
ne sana bir kasa kurşun,**

**bir sandık taze yumurta,
bir çift yün çorap gönderebilirim...**

.....

Halkı adına, Madrid'in savunucularına seslenen şair, onların Madrid için çarpışmakla, sadece kendi öz kentlerini değil, bütün insanlığın gelecekteki mutluluğunu savunduklarını belirtiyordu:

.....
**Biliyorum,
ne kadar büyük, ne kadar güzel şey varsa,
insanoğulları daha ne kadar büyük
ne kadar güzel şey yaratacaklarsa,
yani o korkunç hasreti, daüssılâsı içimin,
güzel gözlerindedir,
Madrid kapısındaki nöbetçimin.**

.....

Türkiye'deki gericilik Franko'ya arka çıktı. Nazım Hikmet'i tutukladılar. Ve polis adamakıllı hazırlıklıydı bu kez.

Askerî makamlar kolları sıvadılar. Askerî okul öğrencileri arasında bir arama yapılmış ve Nazım Hikmet'in kitapları bulunmuştur. 1938 yılı şubat başlarında, Kara Harb Okulu askerî mahkemesinde Nazım Hikmet ve onunla birlikte tutuklanan Harb Okulu öğrencilerinin «dâvası» başladı. Donanma komutanlığı da denizcilerin arasında tutuklamalar yapılmasını emretti. Nazım Hikmet'i ordu içinde ajitasyon ve orduyu isyana teşvik etmekle suçluyorlardı.

Muhakeme kapalı kapılar arkasında geçiyordu. Şairin bir avukat tutmak isteği de reddedilmişti. 1938 yılı Martında Kara Harb Okulu mahkemesi Nazım Hikmet'i 15 yıl hapis cezasına mahkûm etti. Aynı yılın Ağustos ayında, Donanma mahkemesince verilen 20 yıllık hapis cezası eklendi buna. Böylece her iki mahkemece, toplam olarak otuz beş yıla mahkûm edilmiş oluyordu. Bir insanın otuz yıldan fazla hapis cezasına mahkûm edilmesi yasaya aykırı

olduğundan, Nazım Hikmet'in cezası yirmisekiz yıl dört aya indirildi.

Yöneticiler on beş yıldır amaçladıkları şeyi sonunda elde etmiş, Türkiye'nin en büyük şairini demir parmaklık arkasına göndermişlerdi. Mahkûmiyet kararı verildiğinde, Türk askerî ceza hukukunda Nazım Hikmet'in suçlanma konusuna ilişkin herhangi bir madde yoktu. Bu madde yasaya sonradan eklenmiştir. Böylece Nazım Hikmet, yasaca öngörülmemiş bir suçtan mahkûm edilmiş oluyordu. «Akşam» gazetesinin muhabiriyle bir konuşmasında Nazım Hikmet şunları söylemişti :

«Tek suçum, halkımı ve yurdumu çok sevmemdir.»

Kuşkusuz, Nazım Hikmet'in mahkûm edilişinin, kendisine yakıştırılan suçlarla bir ilişkisi yoktu. Çünkü işlememişti onları. Tek neden, şairin iktidar için artık fazlaca tehlikeli olmasıydı. Nazım Hikmet'i komünist olduğu için ve bunu hiç bir zaman, hiç kimseden gizlemediği için mahkûm ettiler. Dostları birçok kez kendini sakınmasını, iktidarın gözüne fazla batmamasını öğütlemişlerdi ona. Hat-tâ, bir Doğu efsanesinin kahramanı olan Kerem örneğinden söz etmişlerdi. Masalda anlatıldığına göre, Kerem uzun yıllar sevgilisi Aslı'ya kavuşmak için uğraşmış, sevdalılar sonunda birleşmişlerdi. Fakat Aslı'nın kurnaz babası, büyü-lü düğmeleri olan büyü-lü bir giysi diktirmişti kızına. Ni-kâh gecesı sevgililer yalnız kalınca Kerem Aslı'nın giysisin-deki düğmeleri çözmeye başlamış, fakat son düğmeye ge-lince, ilikler kendiliğinden kapanmıştı gerisin geri. Kerem düğmeleri yeniden çözmeye girişmiş, onlar yeniden kapanmışlardı. Böylece bu sabaha kadar sürmüş ve sabahleyin Kerem aşktan yanmıştı...

Dostları, sen de Kerem gibi yanacaksın diyorlardı Na-zım Hikmet'e. Vazgeç, Türkiye'de gerçekleşecek şeyler de-ğil düşündüklerin. Nazım Hikmet ünlü şiiriyle yanıtlamıştı onları :

**Hava kurşun gibi ağır!
Bağır**

bağır
bağır
bağırıyorum.

Koşun
kurşun
erit-
meğe
çağırıyorum...

O, diyor ki bana:
— Sen kendi sesinle kül olursun ey!

Kerem
gibi
yana
yana...

«Deeeert
çok
hemdert
yok»

Yürek-
-lerin
kulak-
-ları
sağır...

Hava kurşun gibi ağır...»

Ben diyorum ki ona:

— Kül olayım
Kerem
gibi
yana
yana.

Ben yanmasam
sen yanmasan
biz yanmasak,
nasıl
çıkar

karan-
lıklar
aydın
-lığa...

Hava toprak gibi gebe.
Hava kurşun gibi ağır.
Bağır
bağır
bağırıyorum.

Koşun
kurşun
erit-
-meğe
çağırıyorum...

Ülkede ilerici insanlar, Nazım Hikmet'in mahkûmiyetinin yasadışılığını tanıttayan ceza yasalarının ve anayasanın açık hükümlerini gösteriyorlar ve bu haksız mahkûmiyetin kaldırılmasına çalışıyorlardı. Fakat Nazım Hikmet'in kendisi hapishaneden karısına yazdığı bir mektupta şunları söylüyordu: «Siyasal bir suçluyu, ya da bir ayaklanma kışkırtıcısını değil, Nazım Hikmet adında bir insanı yargılıyorlar. Ve haklılar.» (*)

Yargılanan Kerem'di!

(*) Cümlelerin aslı şöyledir: «15 seneyi herhangi bir suç işlemiş bir suçluya değil, bu işde hiç bir suçu olmayan fakat ismi Nazım Hikmet olan adama verdiler.» (Yeni Dergi, Şubat 1967, Nazım Hikmet'in 1 Nisan 1938 tarihli mektubu.) (Çev)

V. BÖLÜM :

HAPİSHANEDE

Yöneticiler Nazım Hikmet'i hapishaneye kapatmakla onu susturabileceklerini sanıyorlardı. Fakat hapishanede sürekli gözetiminde bulundurulmasına ve üstelik hasta olmasına karşın, şairi mücadelesinden ve yazma eyleminden koparamadılar.

Yaklaşan savaş konusunda kaygılandırıcı haberler doluyordu ülkede. Türkiye'de siyasal atmosfer gittikçe gerginleşiyordu. 1938 yılı Kasımında Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal'in ölümünden sonra Türkiye'li gericiler açıkça eyleme geçmek olanağı elde ettiler. Mustafa Kemal'in devlet görevlerinden uzaklaştırdığı muhalefet gruplarının yöneticilerinden bir bölümü yeniden parlamentoya ve hükümete girdiler. Mustafa Kemal'in kazandığı bağımsızlığı korumak ve güçlendirmek kaygıları bir yana itildi. Ülkenin iç ve dış politikasında gözle görülürcesine bir sağa sapma başladı.

Gericiliğin güçlenmesiyle ülkede yabancı kapitalin güçlenmesi atbaşı gidiyordu. Türkiye gitgide, başta Hitler Almanyası olmak üzere kapitalist devletlerin çıkarlarına boyun eğmekteydi. 1940 Temmuzunda Almanya ile bir ticaret andlaşması imzalandı ve Türkiye bu ülkeye yün, deri, tüketim malları göndermeye başladı. Çok geçmeden Türk hükümeti faşist saldırılara göz yummanın da ötesine geçerek «mihver» devletleri açıkça destekler duruma girdi.

Türkiye'de uzun yıllar boyunca gelişen şovenizm, Hitler Almanyası'nın Sovyetler Birliği'ne saldırmasından son-

ra Pantürkistlerin açık eylemlerine dönüştü. «Türk ırkının yüceliği»ni çığırın bu çevreler Hitler Almanya'sıyla dostluğu öğütüyor, ülkede antisovyetizmi kızıştırıyor, soyguncu savaşı destekliyorlardı. Türk gençliği, provokasyona alet edilmek amacıyla, «Rusyada esaret altında inleyen kardeşlerin özgürlüğü için mücadele»ye çağrılıyordu.

Nazım Hikmet, «bir mahpus için mümkün olduğu ölçüde» ve büyük bir gerginlik içinde izliyordu cephelelerdeki savaşı. Savaşın Sovyetler Birliği için çok çetin olduğu ilk aylarda bile, bu ülkenin kazanacağına inancını yitirmemişti.

Sonradan şunları anımsayacaktır:

«Savaş yıllarında hapisanede bir Sovyetler Birliği haritası yaptım kendime. Bildiğimiz, olağan haritalardan değildi bu. Geceleri, küçük kâğıt parçalarını birbirine yapıştırarak hazırlamıştım onu. Doğal olarak pek çok şey, gerçekteki karşılıklarından farklıydı bu harita üzerinde. Tul-Moskova arası, Leningrad -Harkov arası kadar gösteriliyordu. Bu haritayı bir ilâç tüpü içinde özenle gizliyor, bu tüpü de saksının toprağı içinde gözlerden irak tutuyordum. Paha biçilmez bir hizmet gördü bana bu harita. Üzerinde cephe hatlarını düzenli olarak işaretliyordum. İlk aylardaki gerilemeden sonra kurulan dengeyi, daha sonra bu hattın Batıya doğru kaydığını gördüğümde sevincimden uçacak gibi olmuşum...» (58)

Tutuklulara kimizaman yakınlarıyla görüşme izni veriliyordu. Bu günlerden birinde Nazım Hikmet'in annesi oğluna bir gazete küpürü getirdi. Burada Zoya Kosmodemyanskaya'nın kahramanca eylemlerinden söz ediliyordu. Gazetede bir de fotoğrafı vardı Zoya'nın. Genç Sovyet partizan kızın yazgısından etkilenen Nazım Hikmet, Zoya adlı şiirini adadı ona. Sonradan, 1942 yılında yazmaya başlayacağı «İnsan Manzaraları» adlı büyük destanına girecektir bu şiir.

«Tanya»ya, yani Zoya Kosmodemyanskaya'ya seslenen bu seçkin sözleri dünya böylece işitmiş oldu:

**ZOE'ydi adı
ismim TANYA, dedi onlara.**

(Tanya
Bursa Cezaevinde karşımda resmin.
Bursa cezaevinde.
Belki duymamışsındır bile Bursa'nın adını.
Bursa'm yeşil ve yumuşak bir memlekettir.
Bursa Cezaevinde karşımda resmin.
Sene 1941 değil artık.
sene 1945.
Moskova kapılarında değil artık
Berlin kapılarında dövüşüyor seninkiler.»

1941 yılı Sonbaharında faşist orduların Moskova'ya saldırdıkları ve Alman tanklarının birkaç gün sonra Kızıl Meydandan geçecekleri yolunda faşist kodamanların bütün dünyaya haberler yaydıkları bir sırada yazılmış olan «Zafere Dair» adlı şiir de hızla dağıldı elyazmalarıyla:

Şiirinde Nazım Hikmet, bütün ilerici insanlığın yaşadığı o zorlu, acılı dönemi anlatıyordu:

Günler ağır
günler ölüm haberleriyle geliyor.
Düşman haşin, zalim ve kurnaz.
Ölüyor çarpışarak insanlarımız,
— Halbuki nasıl haketmişlerdi yaşamayı.

Şair, özgürlüğe değer veren herkesi, dünyanın bütün namuslu insanlarını faşist saldırıya karşı direnişe çağırıyordu.

Korkunç ellerinle bastırıp yaranı
dudaklarını kanatarak
dayanılmakta ağrıya.
Şimdi çıplak ve merhametsiz
bir çılgılık oldu ümit. («Zafere Dair»)

Gerici güçlerle ilerici güçlerin bu savaşında, zaferi, geleceği temsil etme gücüne sahip olanların kazanacağını söy-

leyen şair, yine de onu elde etmenin güçlüklerini ve gerektirdiği özveriye bilmektedir:

**Varılacaktır yere
kan içinde varılacaktır.
Ve zafer artık hiçbir şeyi affetmeyecek kadar
tırnakla sökülüp
koparılacaktır. («Zafere Dair»)**

Nazım Hikmet'in hapishanede yazdığı şiirler elyazmalarıyla çoğaltılıyor, ağızdan ağıza dolaşıyordu. Ne hapishane duvarları, ne gözetçilerin uyanıklığı ne de ülkedeki acımasız terör bu şiirlerin yayılmasına engel oluyordu. Tutuklanmasından hemen sonra, kitaplarının yayınlanması da devlete karşı bir suç sayılır olmuştı. Oysa hiç bir şairin şiir kitapları bu kadar yaygınlık kazanmış değildi. Fabrikalarda, okullarda elden ele dolaşan bu kitaplardaki şiirler ezbere biliniyor, herkes birbirine okuyordu onları.

Hapishanede, sürekli gözetim altındaki Nazım Hikmet, faşizmin karanlık güçlerine karşı bir başka şiir daha yazdı. «Moskova Senfonisi» adını taşıyan bu şiir de sonradan «İnsan Manzaraları»na girecektir.

«Moskova Senfonisi», üç mahkûmun: çekirdekten yetişme bir ressam olan Ali'nin, müziğe yeteneği nedeniyle Beethoven diye çağrılan mürettip Hasan'ın ve aydın Halil'in yaşamalarından görüntülerle, 1941 yılı yazında Rus ordularının gerilemesi ve Atlantikteki savaş tablolarından oluşuyor.

Destan - şiirin bütünselliği, içerdiği temel düşüncenin gelişmesiyle elde edilmektedir. Bu düşünce, faşizme karşı savaşta bilincin, direnişin ve dünyanın bütün dürüst insanların birleşmeleri gerekliliğinin vurgulanmasıdır.

Moskova'da çalınan senfoniye, güzel kokulu, şirin bahçesinde oturmuş olan Cevdet Bey radyosundan; hapishanedeki Ali, Hasan ve Halil ise, hücrelerinde, elde ettikleri bir vericiden dinlemektedirler. Destan - Şiir kahramanlarına bu

sesler faşizme karşı savaşın zorluklarını ve yüceliğini, söz-
lerden daha etkili bir biçimde, anlatmaktadır.

.....

Ve devam ediyor senfoni

Soprano, alto, tenor

kemanlar insan

kemanlar insan ve mağrur

soruyor:

«Beyaz, sarı, kızıl, kara,

ırkların ırklara

milletlerin milletlere kulluğunu

ve insanın insanı sömürmesini reddetmediler mi?»

Senfoninin zafere ve kahramanlığa çağıran sesleri basit bir Sovyet insanının hikâyesini anlatmaktadır. İvan'dır bu. «Savaş başlayana kadar kimseyle dövüşmemiş ve hiç bir halka düşmanlık duymamıştır.» Sadece, «kitapları, yaşama-yı ve insanları» seven bir kişidir.

Fakat, faşistlerin korkunç kötülüklerinin izleriyle kar-şılaştığında; Alman işgalcilerinin yakıp yıktığı köyleri, öl-dürülmüş kadın, çocuk ve yaşlı insanların cesetlerini gör-düğünde nefret etmeyi öğrenir:

Sessiz ve öfkeliydi doludizgin.

Ve artık nefret etmeyi

ve affetmemeyi biliyordu.

Nazım Hikmet savaşın acılarını, dehşetini, süsleyip mas-kelemiyor :

Bir ikinci üstü stepte bir yola düştü

çekilen taburu İvan'ın

Yol geniş

yol uzun.

Yürekler postalların içinde

postallar içinde taşın, tozun.

**Ricatta ağrıyan ayakların değil, silâh taşıyan omuzun.
Bir ucu mağrıpta yolun, bir ucu maşırıkta.**

Yol geniş

Yol uzun.

Yolun üstü darmadağın:

semaver

yatak

yorgan.

Ve patates çuvalları: karınları patlak.

Düşman uçakları geçmiş besbelli burdan

çok alçaktan uçarak.

Bununla birlikte o, cephe gerisinde bir panik ve dağınıklık olmadığını da belirtiyor:

«Karıncalar taşıyor sel basan yuvalarını.

Bir memleket

bir halı gibi katlanıyor bir ucundan.

Elleriyle arpa yoluyor bir kadın,

düşmana bırakmamak için,

ve kan sızıyor avucundan.

Bir memleket yükleniyor:

yürekleri - yelken, insan denen gemilere.

Ve çocuklarını beşiğinden alıp yangından kaçırان

anneler gibi

tezgâhları söküp götürüyorlar gerilere,

bazan altlarında ezilerek

fakat bir bayrak gibi elden ele geçirip

ve bir tek vidasını düşürmeden yere.

Kabil olsa şehirleri, ormanları, nehirleriyle toprağı

omuzlayıp

ve arkada partizanlardan başka bir şey bırakmadan

göcekler doğruya doğru topyekûn

göcekler dönüm yerine kavganın.

Bu dizelerin 1941 yılında hapishanede, savaşın en trajik ve zor aylarında, faşist orduların zaferleri üstüne, «do-

ğudan Moskova'ya doğru durdurulmaz hareketleri» üstüne haberler yayıldığı bir zamanda yazıldığını anımsamak daha da sarsıcı olmaktadır.

Yukardaki dizelerde anlatılan insanların, faşist saldırıya karşı yurtlarını savunan emekçilerin gösterişsiz kahramanlıklarına karşıt bir tip olarak, Nazım Hikmet, destanında bir Nazi askerini anlatıyor: Hitler ordusunda Münih'li Hans Müller'i. Yaşamda değer verdiği üç şey vardır Hans Müller'in :

1 — Altın köpüklü arpa suyu

2 — Şarkî Prusya patatesi gibi dolgun ve beyaz etli

Anna.

3 — Kırmızı lahana.

Liverpool limanından, İngiliz denizcisi Harri Tomson da anlatılmaktadır destanda. Şişman, sinek kaydı traşlı ve orta yaşlı bir adam olan Harri Tomson, «İngiliz imparatorluğu ve hürriyet için vefat etti.» Tomson kendisi şöyle anlatıyor «hürriyet» konusundaki düşüncesini :

.....

— Vefat ettiniz, dedim.

— Evet, dedi. İngiliz İmparatorluğu ve hürriyet için:

Canım isterse, harp içinde bile Çörçil'e sövmek hürriyeti ve canım isterse de aç kalmak hürriyeti uğruna.

Tomson mutlu bir gelecek ümit etmekte, savaş sonu İngilteresinde açlığın ve işsizliğin ortadan kalkacağını düşlemektedir. Fakat İngiliz İmparatorluğunun «yasalarına» karşı çıkmak aklından bile geçmemektedir.

Senfoniye dinleyen mahkûm Hasan da böyle bir senfoni bestelemek ve senfonisini «Onlar Yenilmeyecek» diye adlandırmak istiyor. Halil'in yüreği «ağrı ve acıyla» dolmuştur. Çünkü dünya savaşırken o «eli kolu bağlı» oturmaktadır.

**Ayakta Halil,
Öfkeli mi, kızgın mı, yoksa dehşetli kaygılı mı, belli
değil.**

**Bu anda sadece göğsünü yarıp
kurtulmak istiyor,
sevgili insanlarına bir hamlede topyekûn verip
yüreğini.
Ve devam ediyor senfoni...**

Hapisteki emekçi sınıflardan mahkûmların yanısıra, destanın bir başka kahramanı, Cevdet Bey de faşizme karşı kahramanca savaşanlara yakınlık duymaktadır. Oysa kendisi zengin bir aileden gelmedir.

Cevdet Bey, bir aydın tipidir. Radyodan hayranlıkla dinlediği «Moskova Senfonisi» onu kendi yaşamı üstüne düşünmeye zorluyor. Nimetlerle dolu, fakat boş, içeriksiz bir yaşamdır bu. Cevdet Bey şöyle sesleniyor kendi kendine: «Dinle, söylediğini kemanların: Nasıl da güzele, iyiye, mükemmele çağırıyorlar insanı. Yazık ki hayat bir an gibi uçup gitti. Ne kadar çabuk yaklaştı son... Yaşadık diyebilir miyiz? Bedreddin'i, Marks'ı, Darwin'i, Pastör'ü, Gorki'yi, hattâ şu senfoniye yaratan insanı kıskanıyorum. Hayır ünleri değil kıskandığım şey. Çarpışabildikleri, yaratabildikleri, tek bir yaşam süresince yüz yaşam yaşayabildikleri için kıskanıyorum onları...»

Ve ansızın, aç, çıplak, evsiz barksız, ve sayıları «Afrika, Hindistan, Uzak ve Yakın Doğu ve bu arada Anadolu'da 1,5 milyar» tutan insanlar üzerine düşünmeye koyuluyor Cevdet Bey. Ve ölürlen, bütün varını yoğunluğunu, grevci işçileri destekleme fonu için bir sendikaya bırakıyor.

Fakat standanda Nazım Hikmet'in asıl üzerinde durduğu kişiler, Bursa hapishanesindeki mahkûmlardır.

Çekirdekten yetişme bir ressam olan köylü Ali, toprak yüzünden bir kavgada ağanın oğlunu öldüren babasının suçunu üstlenerek düşmüştür hapishaneye. Genç mürettip «Beethoven Hasan» doyundurulmamış sanat ve spor tutku-

sunun kurbanıdır. Parası olmadığı için bir olimpiyad'a yasal olmayan bir yolla girmeye çalışmış, bu nedenle yedi buçuk yıl hapse mahkûm olmuştur. Halil ise, yazarın açıkça belirttiği gibi, devrimci eylemden düşmüştür hapishaneye.

Çok özlü ve tutumlu bir anlatımla üç mahkûmun yaşamları üstüne söylenenler Türk halkının durumunu oldukça tam bir biçimde yansıtmaktadır. Hapishanedeki görüşme gününü betimlerken, Nazım Hikmet, halkın yoksul yaşamının etkileyici, seçkin tablolarını çizmektedir. Fakat açlık, yoksulluk, eşitsizlik ve horgörü, halkın yeteneğini, direncini, dayanışma duygusunu, haklı bir yaşama olan umudunu ve tutkusunu yok edememiştir. Halk hapishaneye kapatılabilir, dışardakilerin yaşaması hapishanedekinden daha dayanılmaz bir hale getirilebilir, fakat insanların özgürlük tutkusu yok edilemez.

Sovyet ordularının Stalingrad başarıları saldırganların planlarını altüst etti.

Ağustos ayında Balkanlardaki savaşlar, 1944 Sonbaharında Romanya ve Bulgaristan'ın kurtarılarak bu ülkelerde demokratik yönetimlerin kurulması, Yunanistanda demokrasi için mücadele Türkiye'deki gerici çevrelerde görülür bir kaygı yarattı. Almanların Stalingrad'daki bozgunlarından sonra Türk hükümeti Hitler'e yardımını daha özenle gizlemeye başladı.

Türkiye'de halkın durumu gittikçe kötüleşiyordu. Köylüler tam bir yoksulluk ve iflas içindeydi. Karadeniz kıyılarındaki halkın otla beslendiği, İstanbul halkının bile açlık çektiği haberleri hapishanedeki Nazım Hikmet'e kadar ulaşıyordu. «Hapishaneden Mektuplar» dizisindeki şiirlerinden birinde karısına şunları yazıyordu :

Sen ve namuslu İstanbul'um ne haldesiniz kim bilir?

Kömürün var mı?

Odun alabildin mi?

Camların kıyısına gazete kâadı yapıştır.

Gece erkenden yatağa gir.

Evde de satılacak bir şey kalmamıştır.

Yarı aç, yarı tok üşümek:

**dünyada, memleketimizde ve şehrimizde
bu işte de çoğunluk bizde...**

1945 yılı 9 Ekiminde Pantürkistler İstanbul'da bir miting düzenlediler. Saldırganlar «Tan», «Yeni Dünya» gazeteleri ve «Görüşler» dergisinin yönetim yerlerini yakıp yıktılar, baskı makinalarını ve gereçlerini parçaladılar. İki kitapçı dükkânı daha yakılıp yıkıldı. İlerici Türk yazarlarının yapıtları ateşe atıldı.

Nazım Hikmet, «9 Ekim 1945» adlı şiirinde, halkın dostlarının ve düşmanlarının kimler olduğunu anlatıyordu. Önemli bir görevdi bu. Çünkü iktidar, olayları «Türk gençliğinin yurtseverce bir eylemi» olarak göstermek çabasındaydı:

**Onlar ümidin düşmanıdır sevgilim,
akar suyun**

**meyve çağında ağacın
serpilip gelişen hayatın düşmanı.**

**Çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına
— Çürüyen diş, dökülen et-**

bir daha geri dönmemek üzere yıkılıp gidecekler.

**Ve elbette ki sevgilim, elbet,
dolaşacaktır elini kolunu sallaya sallaya
dolaşacaktır en şanlı elbisesiyle: işçi tulumuyla
bu güzelim memlekette hürriyet...**

.....
**Bursada havlucu Recebe
Karabük fabrikasında tesviyeci Hasana düşman
fakir köylü Hatçe kadına
ırgat Süleymana düşman,
düşünen insana düşman
vatan ki insanların evidir,
sevgilim, onlar vatana düşman...**

«Tan» olayları sonrasında açılan soruşturma sonucunda, yargıç karşısına kundakçılar çıkarılacak yerde ilerici yazarlar ve gazeteciler çıkarıldılar. «Tan» gazetesi yönetmeni Mehmet Zekeriya Sertel şunları söyledi mahkemede: «Ülkem adına utanç duyuyorum. Çünkü bütün dünyanın yapısal değişiklikler geçirdiği; halkların daha geniş bir özgürlük ve demokrasi yolunda hareket ettikleri ve milyonlarca insanın kanı pahasına özgürlüğün zafer kazandığı bir zamanda, özgürlük ve demokrasi için çalışan insanların yargılanışları utanç verici bir olaydır» (59)

1948-1950 yılları arasında, açık bir terörün ve barış yandaşları üzerinde ardı arkası gelmeyen kovuşturmaların sürdürüldüğü, Türkiye'deki gazete ve dergileri Amerikan emperyalizminin barışseverliğine övgü ve gerçek barışseverlere ve demokrasi yandaşlarına iftiralar yağdıran makalelerin doldurduğu bu yıllarda, Nazım Hikmet Bursa hapishanesinin parmaklıkları arkasından halkına gerçekleri söylemektedir. «Ben İçeri Düştüğümden Beri» adlı şiirinde, bütün dünyanın «havada kuş, suda balık, toprakta karıncadan» daha çok olan barış yandaşlarını barışın korunması için eyleme çağırıyor, aydınlığın karanlığı mutlaka yeneceğine olan inancını belirtiyordu.

1949'da yazılan «Ellerinize ve Yalana Dair» adlı şiirin deye kapitalist ve sömürge ülkelerin işçilerine seslenerek onları kapitalistlerin bağladığı zincirleri koparmaya çağırıyordu :

.....

**İnsanlarım, ah benim insanlarım
antenler yalan söylüyorsa
yalan söylüyorsa rotatifler
kitaplar yalan söylüyorlarsa
duvarda afiş, sütunda ilân yalan söylüyorsa
beyaz perdede yalan söylüyorsa çıplak baidırları kızların
dua yalan söylüyorsa
ninni yalan söylüyorsa
rüya yalan söylüyorsa**

meyhanede keman çalan yalan söylüyorsa
yalan söylüyorsa umutsuz günlerin gecelerinde ay ışığı
ses yalan söylüyorsa
söz yalan söylüyorsa
ellerinizden başka her şey

herkes yalan söylüyorsa
elleriniz balçık gibi itaatli
elleriniz karanlık gibi kör
elleriniz çoban köpekleri gibi aptal olsun
elleriniz isyan etmesin diyedir.

Ve zaten bu kadar az misafir kaldığımız
bu ölümlü, bu yaşanası dünyada
bu bezirgân saltanatı, bu zulüm bitmesin diyedir.

Sadece içerdeki gericiilere karşı değil, dışardaki gerici-
lere karşı da sesini yükseltmekteydi:

Okyanus ötesi faşistlerinin barış, demokrasi ve zenci hal-
kın özgürlüğü için savaşıyan Paul Robson'u linç etmeye kalk-
tıklarını öğrendiğinde hapishane hücrelerinden şunları yaz-
mıştı :

**Bize türkülerimizi söyletmiyorlar Robson
inci dişli zenci kardeşim
kartal kanatlı kanaryam**

**Türkülerimizi söyletmiyorlar bize.
Korkuyorlar Robson
Şafaktan korkuyorlar,
Görmekten, duymaktan, dokunmaktan korkuyorlar.
Yağmurda çırcıplak yıkanır gibi ağlamaktan
sımsıkı bir ayvayı dişler gibi gülmekten korkuyorlar.**

.....

**ümittten
Ümittten korkuyorlar Robson, ümittten korkuyorlar,
Korkuyorlar kartal kanatlı kanaryam
Türkülerimizden korkuyorlar.**

Hapishanede, gün ışığını yeniden görme ümidi kalmadığında da Nazım Hikmet bütün insanlığın özgürlüğünü ve mutluluğunu düşünmektedir. Ne zindan, ne ölüm korkutmuyor şairi. Onu ezen şey, bu zorlu zamanlarda halkıyla birlikte olamayışıdır. «Angina Petrokis»inin nedeni çok sigara içmesi değil, yıllardır halkına yüreğinden başka bir şey vermemiş oluşudur :

.....

**Sonra şu on yıldan bu yana
benim fakir milletime ikram edebildiğim
bir tek elmam var elimde doktor,
bir kırmızı elma :
kalbim.**

Nazım Hikmet'in yüreği yoksulluk ve çaresizlik içindeki yurttaşlarıyla birlikte. Uzun tutsaklık yılları onun türkülerine engel olamadı; insanlığa ve daha iyi bir geleceğe olan inancını eksiltmedi. Hapishanede yazdığı bu seçkin yapıtlar sadece Türkiye'de değil bütün dünyada yankılandı. Dünyanın bütün ülkelerinde dostları vardı. Şairin Bursa hapishanesinden kurtulması için dünyanın ilerici kamu oyu harekete geçmişti.

1949 yılı sonlarında Paris'de «Nazım Hikmet'i Kurtarmak İçin» özel bir komite kuruldu. Birçok ülkelerde büyük Türk şairinin yaşamı ve mücadelesi üzerine makaleler yayınlandı. Örneğin Humanité'de gazeteci Roger Paillet Buren şöyle yazıyordu: «Nazım Hikmet ülkesinin ünlü bir şairidir. Hiç bir İstanbul'lu işçi, hiç bir Ankara'lı öğrenci, hiç bir İzmir'li liman işçisi yoktur ki Nazım Hikmet'in en büyük Türk şairi olduğunu bilmesin. Halkını korumak için, mücadeleye giriştiği için 12 yıldan beri Bursa hapishanesinde yatmaktadır ve daha 16 yıl orada kalmak zorundadır. Nazım Hikmet'i haksız yere mahkûm eden karar, ülkesinin övücü olan ve hizmetleriyle zamanımızın en büyük insanları arasına giren bir insanın kurbanı olduğu kanunsuzluğun kaba bir örneğidir.»

«Uluslararası Demokratik Gençlik Federasyonu», «Uluslar Arası Gençlik Birliği» ve diğer ilerici örgütler, şairin özgürlüğe kavuşturulması için Türkiye hükümetine sürekli çağrıda bulunuyorlardı.

Şairin özgürlüğe kavuşması için mücadeleyi Türkiye'deki demokratik güçler de sürdürmekteydi. «Türkiye İlerici Gençlik Örgütü»nün bütün Türk halkına bildirisinde şöyle deniyordu:

«Biz, ilerici Türkiye gençliği, Nazım Hikmet'in özgürlüğü için mücadelenin; ulusal bağımsızlık, özgürlük, demokrasi ve barış için mücadeleyle eş anlamlı olduğunu biliyoruz.»

Barış yandaşlarının Türkiye'deki komitesinin organı olan «Barış» gazetesinde de şöyle denilmekteydi:

«Siyasal görüşlerinin aynı olup olmamasına bakmaksızın, ülkemizin tarihinde ilk kez binlerce insan aynı amaç için birleştiler. Üniversite profesöründen öğrenciye, gazete yazmanından muhabire, sanat adamından bilim adamına kadar çeşitli mesleklerden insanlar tek bir karar aldılar ve tek bir istek ileri sürdüler:

Nazım Hikmet serbest bırakılmalıdır!»

1950 yılında İstanbul'da «Nazım Hikmet» adıyla bir gazete çıkmaya başladı. Bu gazete şairin hapishaneden çıkması yönünde yayın yapıyor ve geniş okur yığınlarına onun yapıtlarını ulaştırıyordu. Yine aynı gazete, Nazım Hikmet'in özgürlüğe kavuşması için çalışan uluslararası örgütleri bilgilendiriyordu. Nazım Hikmet'in kendisi de özgürlüğe kavuşmak için etkin bir mücadele içindeydi. Haksız mahkûmiyetini ve hâlâ hapiste tutuluşunu protesto için bir açlık grevine başladı. «Kudret» gazetesi muhabirinin bir sorusunu şöyle yanıtlamıştı :

«Haklılığın ve adaletin galip geleceğine olan umudumu yitirmedim. 8 Nisan günü açlık grevine umudumu yitirdiğim için değil haklılığın zaferine inandığım için başladım. Hayatımı intiharla sona erdirecek değilim.» (60)

Nazım Hikmet'in açlık grevi, bütün dünyada protesto dalgalarına yol açtı. Büyük kentlerde yapılan mitinglerde

Nazım Hikmet'in özgürlüğe kavuşturulması isteği haykırıldı. Türkiye'deki gerici gazeteler ise Nazım Hikmet'e karşı kudurmuşçasına bir yalan ve iftira kampanyası açtılar. Bunlar Nazım Hikmet'in hapisten çıkarılmaması için bütün güçleriyle çalışıyorlardı. Kimileriye Nazım Hikmet'e karşı duydukları düşmanlığı ikiyüzlü «sevgi» sözleri arkasında gizliyorlar, şairin yeteneğine duydukları «hayranlık»tan ve özgürlüğe kavuşmasını istediklerinden söz ediyorlardı. Örneğin «Vatan» gazetesinin bir başmakalesinde, özgürlüğe kavuşmak istiyorsa, inançlarından vazgeçmesi isteniyordu şairden.

Şöyle denilmekteydi makalede:

«İki yoldan birini seçmek zorundasınız: Ya komünist inançlarınızdan vazgeçmek, ya da hapiste ölmek.»

Fakat ne öğütler, ne vaadler, ne de tehditler ve iftiralar Nazım Hikmet'in direncini azaltabiliyordu. Sesi yine bir barış ve demokrasi çağrısı olarak çınlıyor; bu ses Türkiye'nin sınırlarını da aşarak bütün dünyaya ulaşıyordu. Nazım Hikmet'e özgürlük isteyen milyonlarca barış ve demokrasi yandaşının sesini boğmaya gericiliğin gücü yetmiyor, şairin özgürlüğe kavuşturulmasını amaçlayan hareket bütün dünyada günden güne genişliyordu.

12 Mayıs 1950 yılında Arnavutluk yazarlarının bildirisinde şöyle deniliyordu :

«Ankara Hükümetleri gerçeğin güçlü sesini, halkın şairi Nazım Hikmet'in sesini boğmak için faşist araçlara ve yöntemlere başvuruyorlar. .Sultan Hamit günlerini anımsatan bu korkunç suçlara karşı sağır kalınamaz.»

15 Mayıs 1950 yılında Bulgar Yazarları aynı türden bir bildiri yayınladılar :

«Nazım Hikmet'in tek suçu, Türk emekçilerinin ulusal şairi olmasıdır. Bütün yaşamı ve edebiyat eylemi boyunca Türkiye'de burjuva sömürüsüne karşı mücadelenin simgesi durumuna gelen bu insan, Türkiye'de geniş halk yığınlarının en çok sevdiği şairdir. Onun şiiri ülkesinin bağımsızlığını kabaca çiğneyen faşistlere çevrilmiş bir silahtır. Uzun

hapishane yılları da onun savaşı direncini kıramadı. Ateşli şiirleriyle o, bugün barış ve demokrasi mücadelesi veren antiemperyalist cephenin en ön saflarında yer almaktadır. Biz, Türkiye halkının ve bütün ilerici insanlığın övüncü olan böyle bir şaire Türk hükümetinin gösterdiği acımasızlık karşısında derinden sarsılmış olduğumuzu bildiririz.»

Amerikan yazarları, Nazım Hikmet'in hapiste tutulmasını protesto etmek için Newyork'taki Türk elçiliği önünde bir gösteri düzenlediler. O zamanın başkanlık sekreteri Acheson'a ve Türkiye'nin Washington'daki elçiliğine şairin serbest bırakılması isteğiyle protesto telgrafları gönderdiler.

14 Mayıs 1950'de Millet Meclisi seçimleri ve kabinenin değişmesi nedeniyle Nazım Hikmet açlık grevini bıraktı. Fakat daha önceki iktidarın yöntem ve yönetimini sürdüren yeni iktidar vaad ettiği af yasasını çıkarmakta acele etmedi.

Türkiye'de ve dünyada Nazım Hikmet'in özgürlüğü için girilen hareketin gelişen baskısıyla, yeni iktidar, şairi sonunda hapishaneden çıkardı. Fakat özgürlüğe kavuşan Nazım Hikmet bu kez gizlice ülkesinden ayrılmak zorunda kaldı. Çünkü yöneticiler onu yeniden tutuklamak ve ilk uygun fırsatta öldürmek amacındalardı. Nazım Hikmet'e sık sık, Türkiye'den kaçmay, nasıl başardığını sorarlar; o, şaka yollu, «Bizim polisi de ilgilendirdiği için yanıtlamayacağım bu soruyu. Onlara yardım etmek istemem.» diye karşılık verirdi.

Fakat, 1963 yılında, ölümünden az önce bir gün, bu olayı karısı Vera Tulyakova'ya anlattı:

«Sizin akademisyen Pavlov yardım etti bana! İki kere öldürmeye kalkıştılar beni. Bunlardan birinde otomobille ezmeye çalıştılar. Tipik bir polis yöntemi, fakat yine de belki bir raslantıdır diye düşündüm. Küçük de olsa bir kuşku vardı içimde. Fakat bir gün, büyük bir tüccarın karısı, (bizim partidendi), hapishanede bulunduğum için askerliği yapmadığım gerekçesiyle beni askere alıp bir sınır birliğine göndermeyi ve sözümona sınırı geçerken vuruldu

bahanesiyle öldürmeyi planladıklarını anlattı. Ciddi bir şeydi bu ve artık ciddi olarak bir çıkış yolu aramaya koyulmak zorundaydım. Parti ülkeden ayrılmam gerektiğine karar verdi. Fakat nasıl? Peşimi bırakmayan yedi tane polis vardı. Günün 24 saatinde nöbettelerdi. Başlangıçta hiç bir çare gelmiyordu aklıma. Fakat tam bir ümitsizliğe kapılmak üzereyken, yoldaş Pavlov'u ve onun şartlı refleks kuramını anımsadım. Saati saatine yaşamaya başladım. Hem öylesine bir disiplin içinde ki, tasavvur bile edemezsin. Aynı saatte kalkıyor, her gün dakikası dakikasına aynı tramvayı yakalıyordum. Hapishaneden çıktıktan sonra dublaj rejisörü olarak çalıştığım sinemanın kapısından aynı saatte giriyor, aynı saatte aynı lokantada öğle yemeğine çıkıyordum. Böylece bütün günüm sabahtan geceye kadar saatlere ayrılmıştı. Altı ay hiç bozmadım bu rejimi ve «muhafızlarım» kısa zamanda benimsediler bu düzeni. Arkadaşlarımın kaçıışı planladıkları gün, saat yedide değil de dörtte uyandım. Uyuyan polislerin yanından sessizce geçtim. Kırmıldamadılar bile. Öylesine kaygısızca uyuyorlardı. Boğaz kıyısına geldim. Şiddetli bir fırtına vardı. Deniz kaynıyordu. Arkadaşlar bir motörlü sandala bindirdiler beni, kıyıdan uzaklaşmamı sağlamak ve sonra dönmek üzere bir kılavuz verdiler yanıma. İşkeleden uzaklaştık. Dalgalar sandalımıza iki yandan saldırıyor, fakat hızla ilerliyorduk yine de. Arkadaşım, «Ateş etmeyi biliyor musun?» diye sorarak bir tabanca uzattı bana. «Doludur,» diye ekledi. Ömrümde bir kez bile ateş etmemiş olmama rağmen başımı olumlu anlamda sallayıp tabancayı aldım. «İşte bir de pusula sana. Motoru nasıl çalıştırdığımı gördün. Yakalarlarsa teslim olma onlara. Elveda.» Kucaklaştık ve bir dakika sonra izini yitirdim onun. Bulgaristan kıyılarına doğru dümen tuttum. Birkaç saat gittim böylece. Sonunda bir gemi gördüm. Önce, şeytan bilir, belki de bizimkilerdir ya da bir Amerikan gemisidir diye korktum. Yaklaşınca, «Plehanov» yazısını okudum üzerinde. Fakat Latin harfleriyle yazılmıştı ad. Plehanov adı taşıyan geminin bir burjuva gemisi olamayacağına karar vererek ona doğru dümen kırdım. Az sonra gemi-

dekiler de beni görmüşlerdi. Neredeyse borda bordaya geldik. Fakat tam o sırada motorum bozuldu ve tekne kendi çevresinde dönmeye başladı. İleriye hareket edemiyordu artık. Gemidekilere elimi kolumu sallayarak işaretler yapmaya başladım. Çok yakına kadar geldiler. Bağırarak, Nazım Hikmet olduğumu anlattım. Anlamışlardı. Onlar da beni selamlamaya, ellerini sallamaya başladılar. Fakat bir türlü gemiye almıyorlardı nedense. Bir Romen gemisiydi bu. «Ben Nazım Hikmet'im!» diye bağıryorum. Diyelim, kim olduğumu bilmiyorlar ve ne istediğimi anlamıyorlar. Fakat her an gözleri önünde denizin dibini boylayabilecek bir insanı ne diye almazlar gemiye? Ben bunları kafamdan geçirirken, onlar, «Yoldaş Nazım, azıcık sabredin, şimdi alacağız gemiye sizi», diye tekrarlayıp duruyorlardı. Neredeyse aklımı yitirecektim. Motor tümünden çalışmaz hale gelmiş, sandal sürüklenmeye başlamıştı. Gemidekilerse bordaya toplanmışlar, heyecanlı işaretler yapıyorlar, bağırıyorlar, fakat beni gemiye almak için herhangi bir harekette bulunmuyorlardı. Böylece iki saat geçti. Sonra çok gösterişli bir tarzda gemiye çıkardılar beni; bir büyük kamaraya aldılar, orada, benim için düzenlenmiş «Nazım Hikmet'e Özgürlük» adlı bir duvar gazetesi ve fotoğraflarımı gördüm. Sevinçle kutladılar beni, hepsi bir bir elimi sıkıldılar. «Şimdi açıklayın bana dedim, ne diye bu kadar uzun zaman eziyet ettiniz? Gemiye almadınız beni?» Anlattıklarına göre önce kendi limanlarına telefon etmişler, limandan Bükreş'e, oradan da Moskova'ya telefon edilmiş. Sonunda Moskova kararımı bildirmiş ve böylece gemiye almışlar beni. Bu arada iki saat geçmiş tabii. «Nasıl olur,» dedim; «Denizcisiniz siz, mahvolmak üzere olan bir adam çıkıyor karşınıza. Önce alın gemiye. Sonra, ne bileyim, isterseniz yine atardınız geriye. Bu davranışınız doğru değil!» Ezilip büzüldüler tabii. Ne diyebilirlerdi ki. İşte böylece önce Köstence'ye, sonra Bükreş'e, oradan da Moskova'ya geldim.» (61)

VI. BÖLÜM

İNSAN MANZARALARI

«Memleketimden İnsan Manzaraları» Nazım Hikmet'in en büyük ve en önemli yapıtıdır. Yirminci yüzyılın bu şiirsel tarihi, büyük bir zaman dilimini, 1908 - 1950 yılları arasını kapsamaktadır. Bu destanda, Büyük Ekim Devrimi ve 1919 - 1922 Türk Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan başlayarak İkinci Dünya Savaşında nazizmin yenilgisi ve savaş sonrasında halkların faşizm üzerindeki zaferlerine kadar yüzyılımızın belli başlı bütün önemli olayları yer almaktadır.

«İnsan Manzaraları»nın Rusça çevirisine yazdığı önsözde Nazım Hikmet şöyle demektedir :

«İnsan Manzaraları'nı 1941 yılında Bursa hapishanesinde yazmaya başladım. (62) Daha önce «Meşhur Adamlar Ansiklopedisi» üzerinde çalışıyordum. Ansiklopedimin kahramanları, generaller, sultanlar, seçkin bilginler, sanat adamları, ya da güzellik kraliçeleri, katiller ve milyarderler değil; işçiler, köylüler, zanaatkârlar, ünleri fabrikaların, işliklerin, köylerin ve işçi mahallelerinin dışına taşmamış olan kimselerdi. Alman faşizmi Sovyetler Birliği'ne saldırdı bu sırada. Yaşlı bir gardiyandan haberi öğrendiğimde yüreğimin nasıl titrediğini anımsıyorum. Kendi kendime, 'Bir yirminci yüzyıl tarihi yazmak gerekli' dedim. Hitlerin saldırısıyla başlamak, sonra gerilere, İngiliz - Boer savaşına gitmek, sonra yeniden ileriye dönmek ve hapishaneden çıktıktan sonra da bu tarihi, yaşamımın sonuna kadar sürdürmek istiyordum. Faşizmin yenileceğinden ve hapishaneden çıkacağımdan kuşku yoktu. «Meşhur Adamlar Ansiklopedisi», «İnsan Man-

zaraları»na bir bölüm olarak girdi. Ansiklopedinin özlü dili, destanın da üslûbunu belirledi. Bunun dışında, o günlerde Kraliçe Elizabeth dönemi İngiliz şairlerini okuyordum ve kısa bir süre önce de Gogol'ün «Ölü Canlar»ını okuyup bitirmiştim. Bu kitaplar da belirli ölçüde etkilemiş olmalıdır çalışmamı. Yazdığım 60.000 dizeden elde 15.000 dize var bugün. Onlar da bu kitapta yayınlanıyorlar işte (63). Diğer kitaplardan bazı bölümler kurtuldu sadece. Moskova Senfonisi, Zoya, Gabriel Peri gibi. Diğerleri, polisin eline düşmesinler diye, Türkiye'den kaçışımdan önce yakılmışlardı. Hapishaneden çıktıktan sonra destanım üzerinde çalışmadım. Şimdi de çalışmıyorum, çünkü başka türlü yazmak gerektiği kanısına vardım onu.

«İnsan Manzaraları»nda, şiirin birkaç sözle çok şey söyleyebilme olanaklarından yararlandım. Kimizaman şiire çok yaklaştım, kimizamansa çıplak bir nesir olarak kaldı yazdıklarım. Tiyatro ve sinemanın olanaklarından yararlandım destanımı yazarken. Fakat demin de belirttiğim gibi, şimdi yazsam başka türlü yazardım onu. Beni yanlış anlamayın, «İnsan Manzaraları»nı şimdi yazabileceğimden başka türlü yazmış olduğum için yeriniyor değilim.

..... Destanımda, yazgıları, düşünceleri ve eylemleriyle üç binden fazla insan var. Olay Avrupa'da, Asya'da, Türkiye'de, Fransa'da, Sovyetler Birliği'nde, Çin'de ve diğer ülkelerde geçmektedir. Bu kadar geniş kapsamlı olayları ve bu kadar çok insanı anlatı türünde yazmaya bir insanın ömrü yetmezdi. Fakat şiir, özlülüğüyle, yirmi otuz dizede bir insan kişiliğini betimleme, onun yazgısını anlatılabileme yeteneğiyle böyle bir işin başarılmasını olanaklı kılıyor. İşte bu nedenle, kanımca, böylesi büyük kapsamlı bir işin üstesinden gelmek ancak şiirin harcıdır. Kuşkusuz, alıştığımızdan başka türlü bir şiir olmak zorundaydı bu. Özlülüğüyle, kurgusu ve türsel çeşitliliğiyle başka türlü bir şiir...»

Destanını tasarlarken Nazım Hikmet, çağların ve halkların yaşamını kapsayan en önemli dünya edebiyatı yapıtlarını yeniden inceledi. Halk destanları, Dede Korkut, Kö-

roğlu ve Battal Gazi Hikâyeleri, İliada, Odysseus, İgor Alayı Destanı ve bunların yanısıra Gogol ve Tolstoy'un ölümsüz yapıtlarını: «Ölü Canlar», «Savaş ve Barış». Destanında olayları geniş bir çerçeve içinde sergilemek ve bunun yanısıra da tek tek insanların yazgılarını betimlemek istiyordu. 19. yüzyılın büyük destan-romanlarında olduğu gibi, Nazım Hikmet'in destanında da birkaç bağımsız konu birbiriyle kaynaşmaktadır.

«Savaş ve Barış»ın ön sözünde Lev Tolstoy şunları yazıyordu :

«Size sunulan yapıt bir hikâye değildir. Çünkü burada söz konusu olan şey tek bir düşüncenin kanıtlanması ya da tek bir olayın anlatılması, betimlenmesi değildir. Fakat bu yapıtı roman olarak adlandırmak daha güçtür. Çünkü okuyucunun ilgisini çeken ve mutlu ya da mutsuz bir sonla çözümlenerek bu ilgiyi sona erdiren bir düğüm de söz konusu değildir. 1856 yılından 1805 yılına dönerek, tek bir insanın değil, fakat erkek ve kadın birçok kahramanın yaşamını 1805-1807 , 1812-1825 ve 1856 tarihsel olayları süreci içinde vermek istedim. Bu kişilerin aralarındaki ilişkilerin çözümünü sözkonusu ettiğim bu dönemlerin hiç birinde öngörmüyorum... Sadece, yapıtımın her bölümünün bağımsız bir öneme sahip olmasına çalıştım.»

Lev Tolstoy'un bu sözleri, Nazım Hikmet'in yapıtına seçtiği türü anlamak bakımından son derece önemli. Nazım Hikmet de düğümü ve çözümü olan tek bir konu çizgisi almıyor içerik olarak. Tolstoy gibi o da, birçok yıllar arasından bir tek kahramanı değil birçok kahramanı geçiriyor ve destanın her bölümü bağımsız bir bütünlük taşıyın istiyor. 1940 olaylarının betimiyle başlayıp, sonra 1919, 1917 ve 1908'e dönmesi, burada da Tolstoy yöntemini izlemesi ilginçtir.

Tüm destan boyunca yer alan temel kahramanlar on kişiden daha azdır. Diğerleriyse, bir an için görünen ve sonra kaybolan kahramanlardır. Fakat bu «ikincil» kahramanlar da işlevsiz değildirler. Onlar da yapıtın sanatsal dokusuna sağlamca yerleşmiş kişiliklerdir. Çünkü şair alabil-

diğine tutumlu bir söyleyişle, birkaç satırla, canlı ve etkili tipler yaratabilmiştir onların kişiliklerinde.

Yine «İnsan Manzaraları»nın Rusça çevirisinin önsözünde şunları yazıyor Nazım Hikmet:

«Burada kimizaman beş dizede, kimizaman bütün bu üç kitap boyunca izleyeceğiniz insanların hemen hemen yarısı kişisel olarak tanıdığım, gerçek kimselerdir. Öteki yarısıysa tasarladığım kahramanlardır. Her üç kitapta da, kimileri dünyaca ünlü, kimilerini komşularından başka kimsenin tanımadığı insanların yaşam öykülerini bulacaksınız. Bu yaşam öyküleriyle birlikte, 1908-1941 yılları arası Türkiye tarihinin önemli olayları da ana çizgileriyle sergilenmektedir.» (64).

Yine yapıtının niteliği konusunda Nazım Hikmet, bir başka yazısında şunları söylemektedir:

«Bu kitabım, bir şiirler kitabı değildir. Uyum ögeleri ve hattâ uyaklar bulunduğu doğrudur. Fakat aynı ölçüde düzyazı; hattâ senaryo ögeleri de vardır. En önemlisi de, burada belirleyici olan şeylerin, şiir ögeleri olmadığıdır.

Benim konulu, kahramanlı ilk kitabım değil bu. Daha önce «Benerci», «Taranta - Babu» v.b. da var. Onlarda da yer yer salt düzyazı ögelerine raslanır. «Jokond» ise hiç bir düzyazı ögesinin bulunmadığı, destan niteliğinde, tek konulu yapıtımdır. «Bedreddin»de olduğu gibi «Benerci»de de bir ikilem söz konusudur; düzyazının ve şiirin alanları kesin olarak ayrılmıştır: Burada böyle bir şey yok. Fakat «İnsan Manzaraları» ve «Jokond» gibi bir destan da değil. Her şeyden önce diyaloglar engel olmaktadır buna. Fakat bu diyaloglara şiir denemeyeceği gibi, tam olarak düzyazı da denemez onlara. Kısaca söylemek gerekirse, bu kitapta, benim önem verdiğim şey, birbirine karşıt ögelerin birliğidir. Bu biçimsel birliği sağlayan şey ise sadece ve mutlak olarak içeriktir.»

Sovyet edebiyat araştırmacısı N. Kalitin, Mayakovski'nin «Lenin Destanı» için şunları yazmaktadır:

«Mayakovski'nin destanının türsel özelliğini saptayan şey, destansı ve lirik olanın, destansının üstün gelmesi koşu-

luyla alışılagelmiş birleşimi değildir. Hattâ bu türsel özellik lirik duygunun destanda egemen öge olarak bulunan epik anlatımı güçlendirmesiyle de tanımlanamaz. Bu özellik, lirizmin, canlı duygunun destanda kesin bir rol oynamasıyla ilgilidir. Bu canlı duygu, içerikleri gereği epik olan dizeleri tarihsel olayların gözlemcisi ve katılıcısı olan yazarın coşkulu tanıklığıyla çınlatmakta, ve anlatıma içten bir itiraf gücü katmaktadır.»

Aynı şey Nazım Hikmet için de söz konusudur.

Anlatının, öykülemenin içtenlikli itiraf gücünü şair, insanların ve olayların imgesel nitelemesiyle elde etmektedir. Örneğin, Büyük Taarruz öncesindeki Mustafa Kemal şöyle betimleniyor.

.....
Paşalar, «O» nun arkasındaydılar.

«O» saati sordu.

Paşalar, «üç» dediler.

**Sarışın bir kurda benziyordu
ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.**

**Yürüdü uçuşumun başına kadar
eğilip durdu.**

Bıraksalar

**İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi akarak
Kocatepeden Afyon ovasına atlayacaktı. (65)**

«İnsan manzaraları»nda şiirsel betimin temel aracı, işte bu imgesel nitelemedir. Bir örnek daha :

.....
Tabur imamı

mevzideki biricik silâhsız adam

ölülerin adamı,

**kibleye doğru kırılmış bir söğüt dalı dikerek
durdu boyun bükerek**

**el kavuşturup
sabah namazına.**

**İçi rahattır,
cennet, ebedi bir istirahatıtır.
Ve yenilseler de yenseler de âdâyı
meydanı gazadan o kendi elleriyle verecektir
cenabı rabbülâlemine şühedayı.**

Kimi kahramanların betimine şair birkaç sayfa ayırıyor; kimilerini ise birkaç dizede anlatıyor. Fakat her iki durumda da bu nitelermeler, üstüne bir incelik, anlatım gücü ve tamamlanmışlık taşırlar.

«Halimur - Ayvalı hattı üzerinde Ali Onbaşı ve sekiz erden oluşan manga mevziindedir. Birinci asker sarışındır. İkincisi esmerdir. Üçüncü, kekeme olmakla birlikte bölükte en iyi türkü söyleyendir. Dördüncüsünün «yine mutlaka bulamaç istemektedir canı». Beşincisi, teskere alıp Urfa'ya gireceğı akşam amcasını vuranı vuracaktır. Altıncı asker, «inanılmayacak kadar büyük ayaklı bir adam» dır. Cepheye gelirken toprağını ve tek ineğini bir yaşlı muhacir karısına bıraktığı için kardeşleri onu mahkemeye vermiş ve bölükte herkesin yerine nöbete kalktığı için ona «Deli Erzurum'lu» adını takmışlardır. Yedinci asker, Çanakkale, İnönü ve Sakarya muharebelerinde yaralanmıştır «Ve gözünü kırpmadan / daha bir hayli yara alabilir / ve dimdik ayakta kalabilir.» Sekizinci asker «korkutmayacaktı bu kadar / bembeyaz dişleri böyle tıkırdayıp / böyle birbirine vurmaşalar.» ve karanlıkta el yordamıyla mangasının askerlerinin yerlerinde olup olmadıklarını bir bir yoklayan Ali Onbaşı, «...biliyordu ki / tavşan korktuğı için kaçmaz / kaçtığı için korkar»

Nazım Hikmet'te, olağanüstüde olağanı bulmak isteğı şöyle kendini gösteriyor: Kahramanca bir olayı betimlerken, olağanüstü bir durumda gösterirken kahramanını, onda da herkeste ortak bir olağan nitelik bulunduğunu göstermeye zorunlu sayıyor kendini. şair bununla, olağanüstü karakterlerin, seçkin kişiliklerin varlığını yadsımış olmamaktadır.

Onun bir kez daha altını çizmek istediği şey, destan kahramanlarının ünlü kişiler değil, olağanlıklarını yitirmeden de kahramanca bir eylemi, başarmaya yetenekli kişiler olduğudur. İstanbul'lu şoför Ahmet kamyonetiyle birlikte, ölüm tehlikesini göze almayı gerektiren bir göreve giderken, düşüncesi «beyaz başörtülü, elleri yumuk yumuk, bacakları biraz çarpık, fakat yeşil zeytin tanesi gibi gözlü» bir kadınla ilgilidir. Yazar, Ahmet'in kahramanca eylemine şöyle bir değinmişken onun göreviyle bağıntısız düşüncelerinden ayrıntılarıyla ve çarpıcı bir anlatımla söz etmektedir. Ahmet'in kafasından kopuk kopuk geçen düşünceler, «Çınar dibinde Bücürü iki mars bir oyunla yendiği papercilerin şemsiye üstünde papaz açtıkları» Fenni Tababet adlı bir kitap v.s.dir. Görevi konusunda bildiğimiz ise bunun son derece önemli ve tehlikeli olduğundan ibarettir...

Şayak kalpaklı süvari, cephe hattının az ötesinde bir horozun ötüşünü işitince, düşman işgali altında bir köydeki horozu anımsıyor. Düşman eline düşen bir horoz çağrışımıyla anımsıyor köyü. Çağrışım bağı, somut olan bir şeyle beliriyor böylece, soyut bir anlatıyla değil. Nazım Hikmet bir gün bir konuşmada bu satırların yazarına şunları söylemişti:

«— Komşunun horozunun ölümü hakkındaki haber, binlerce insanın bomba altında ölmesi haberinden daha çok etkiler insanları. Çünkü binlerce insan soyut bir şey, komşunun tanıdık horozu somut bir şeydir.»

Şöyle bir bölüm var «İnsan Manzaraları»nda:

.....

**Karşı kaldırımdaydı Üniversiteli,
(bırakmamıştı peşini mahkûnların)
baktı Melahatın baktığı yere
bulutu ve gökyüzünü gördü,
hatırladı Tolstoy'un 'Harp ve Sulh'ünü:
Toprağın kavgasını yüreğinden at,
bul ki gökyüzünü, ordadır bahtıyarlık,**

kuşkusuz, sefaletsiz,
geniş,
yüksek,
rahat,

büyük sırrını orda çözer hayat...

Güldü.

Ve kaybetmeden muazzam ihtiyara saygısını:

«Toprakta yenilmek,

insanlardan kesmek ümidi,»

— diye düşündü —

«hazım zamanlarının felsefesi yahut»

Ve o bunları düşünürken

yukarda, sonsuz mavilikte bir çocuk gömleğine benze-
yen bulut

yarılır gibi bıçakla

yırtıldı ortasından üç motorlu bir uçakla.

Baktı uçağa Üniversiteli

ve düşünceler kafasında atladı birbirinden:

«Teknik

ter ve kan içinde kurtuluşu getiren

teknik

elektrik, motor, mazot

pike yapıyor pilot

kolan vururken Emirgan Korusu'nda ben

çınar

asma salıncak

yar gelip yar gidip sallanacak

pilot aklını oynatsa

bir bomba atsa,

mitralyöz ateşine tutsa yahut

Londra, Belgrad, Rotterdam.

Tolstoy büyük adam

her şeye rağmen büyük,

düşman askerleri ne güzel konuşturur

Sivastopol harbindeki hatıralarından almış bunu,

Sivastopol önünde yatan gemiler

«Harp ve Sulh»ün Fransızca tercümesindeki not;
Ateş kes zamanlarında düşman orduların askerleri
toplanırlardı bir araya
ve anlamadıkları halde birbirlerinin dilini
kardeşçe gülüşürler,
vururlardı omuzlarına birbirlerinin.
Harbi hazırlayanların ruhu yanında onların ne kadar
yüksek
onlara, ayrı milletlerden gelmişler diye
onlara, insan ve kardeş değilsiniz
düşmansınız, diyenler...
Ben Tolstoy kadar büyük bir yazıcı olabilirim eğer.
«Sevgilim
elini ver
öpecek değilim
götüreceğim onu
yeni bir dünyayı işleyen ellerin arasına»
Bu şiiri bitirip bir yerde bastırabilsem
Selma dehşetli sevinecek.»

Bu parça dolayısıyla Nazım Hikmet hapisshaneden karısı Piraye'ye şunları yazıyordu:

«..... Ben, bilhassa o son pasajda, üniversitelinin, her insan gibi, düşünürken, kafasından tedai yoluyla, ve dış manzaranın da tesiriyle ve hatıraları da dahil olmak üzere, kafasından geçen şeyleri tesbite çalıştım. Her Türk gibi Sıvastopol kelimesini düşününce aklına meşhur şarkı geliyor, nitekim tayyare pike yaparken aklına Emirgan'da kolan vurduğu ve oradan da asma salıncak ve oradan da yine meşhur şarkı geliyor. Sonra Tolstoy'dan, onun gibi meşhur bir yazıcı olmak, oradan da son yazdığı ve henüz bitiremediği şiir ve oradan da şiiri bastırmak ve oradan da herhalde sevgilisi olan Selma'nın buna sevineceği tedai yoluyla kafasından geçiyor...» (66)

«İnsan Manzaraları'nın hemen hemen yarısı böyle çağrışımlarla örülmüştür. Çağrışım bağı yöntemi, Nazım Hikmet'e, gereksiz ayrıntılardan kaçınmada yardım ediyor ve

bunun yanı sıra ayrı ayrı kişilere ilişkin öyküler küçük köprücüklerle birbirine bağlanabiliyor.»

Şairin ilgisi de özellikle bu ayrı ayrı insanlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Onların yaşamları, şaire, halkının ve ülkesinin yazgısını aydınlatmada yardım etmektedir.

Fakat «İnsan Manzaraları» kendine özgü nitelikler taşımakla birlikte, her şeyden önce epik bir anlatıdır. Tek bir konu ya da tek bir kahraman yoktur.

Yapıtının niteliği konusunda Nazım Hikmet şunları söylemektedir.

«1 — 12.000 dizeyi okuyup bitirdikten sonra okuyucuda büyük bir insan kalabalığı içinden geçmiş olduğu duygusu uyanır istiyorum.

2 — Türkiye'nin çeşitli sınıflarından insanların aracılığıyla, bu yapıt okuyucunun önüne, belirli bir tarihsel dönem içinde, Türkiye'nin toplumsal durumunu temel çizgileriyle sergilesin istiyorum. Kuşkusuz, durağan bir konuda değil, diyalektik gelişmesi içinde.

3 — İkinci planda, yine belirli bir tarihsel dönemde, Türkiye'yi kuşatan dünya görünsün istiyorum.

4 — Benim eylem alanımın sınırları içinde, «Nereden geliyoruz, nerede bulunmaktayız ve nereye gidiyoruz?» sorusu, olabildiğince ayrıntılı bir yanıt bulsun istiyorum.

Dört temel nokta bunlardır. En başta gelen şey, şematizme düşmeme gerekliliğidir. Bundan kaçınmak için, insanların ve olayları elden geldiğince çok yanlı göstermeye çaba harcamak gerekir.

Gelelim işin teknik yanına:

1 — Birinci kitapta lumpen proletarya, proletarya ve küçük burjuvazi betimlenmiştir. Bazı kahramanlarla şöyle bir tanışıyoruz burada.

2 — İkinci kitapta burjuvazi ve burjuva sınıfları betimlenmiştir. Tek bir somut olayın baştan sona betimlenmesi için destana «Ulusal - Kurtuluş Savaşı Destanı» girecek. Burada da yine yapıtın bazı temel kahramanlarıyla karşılaşılıyor.

3 — Birinci ve ikinci kitabın kahramanları karşılaştırılmazdan önce, ikinci kitabın sonunda, bazan birinci trende, bazan ikinci trende karışık olarak gösterilecekler.

4 — Üçüncü ve dördüncü kitaplar, birinci ve ikinci kitabın gelişmeleridir. Küçük bir Anadolu kenti ve büyük kent (İstanbul) betimleniyor.

Teknik plan böyle. Bunu gerçekleştirmek için, benim hesabıma, sahneye aşağı yukarı üçyüz insan çıkarmak ve geri götürmek gerekiyor. Bunlardan bazıları birkaç kez çıkacaklar sahneye. Bu da, özellikle ikinci bağlayıcı ögeyi sağlamak için başvuru olan kendi türünde bir yöntem. Yoksa, dört temel ilkenin görüş açısından bu yönetime hiç bir gereklilik yok.» (67)

Böylece, epik bir anlatıyla karşılaşmış oluyoruz. Yeteneginin niteliği bakımından, Nazım Hikmet her şeyden önce lirik bir şairdir. Sadece şiirlerinde değil, destanlarında da görülmektedir bu özelliği. «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?», «Taranta Babu'ya Mektuplar», «Şeyh Bedreddin Destanı» v.d., temelde lirik yapıtlardır. Fakat aynı zamanda büyük toplumsal konuları içeren yapıtlardır bunlar. Doğrusu, bu destanlar yer yer tam anlamıyla düzyazı özellikleri taşımaktadırlar. Sadece «Jokond ile Si-Ya-U» Nazım Hikmet'in düzyazı özelliği taşımayan tek yapıttır. Yukarda sözü edilen üç yapıtta, şiirin ve düzyazının alanları birbirlerinden açıkça ayrılmıştır. «İnsan Manzaraları» ise, lirizm ve düzyazının organik birleşimiyle ve bir de lirizmin tıpkı «Jokond»daki gibi «saf» bir güç taşımasıyla bu üç yapıttan ayrılır.

«İnsan Manzaraları»nın kahramanlarından biri de yazarın kendisidir. Olayların anlatılışıyla lirik yansımaları öylesine kaynaşmış durumdadır ki, bunlar arasındaki sınırı çizmek kimizaman çok güçtür. Şairin olayları değerlendiren sesi bütün anlatı boyunca sürüp gider. Lirizm, nesnel gerçekliği ve destanın kavraticı önemini güçlendirmektedir. Okuyucu sadece, Türkiye Ulusal Kurtuluş Savaşı ya da Moskova önlerindeki büyük savaş yıllarında Türkiye'de, Fransa'da, Sovyetler Birliği'nde neler olup bittiğini değil,

fakat insanların bu olaylar içinde neler duyduklarını, neler yaşadıklarını, her şeyden önce de, bu zorlu zamanlarda şairin kendisinin neler duyduğunu ve yaşadığını da öğrenmektedir.

Şimdi 4. kitaptan, Zoya Kosmodemyanskaya'ya (Partizan) adanmış şiirden bazı alıntılar yapalım.

Epik bir anlatımla başlıyor şiir :

**Düşman ulaştı Moskova kuzeyinde Yakroma'ya
ve güneyinde Tula şehrine**

**Ve Kasımın sonu
ve Aralık ayının ilk günlerinde
harcamış bulunuyordu ihtiyatlarını
bütün cephe üzerinde.**

**Ve Aralık ayının ilk günlerinde
en nazik safhasındaydı durum**

**Ve Aralık ayının ilk günlerinde
Petrişçevo'da Vereiya şehri dolaylarında
kar gibi mavi bir gökyüzünün üzerinde
Alamanlar 18 yaşında bir kız astılar.
18 yaşındaki kızlar belki nişanlanır
astılar onu.**

Moskova'dandı.

Gençti, partizandı.

**Sevdi, anladı, inandı
ve geçti harekete.**

**İpin ucunda ince uzun boynundan sallanan çocuk
bütün azametiyle insandı.**

**Çevirir gibi yapraklarını «Harp ve Sulh» romanının
dolaştı karlı karanlıkta bir genç kızın elleri.
Kesildi Petrişçevo'da telefon telleri.**

Epik anlatı, yerini, coşkulu, lirik bir çağrıya bırakıyor:

**Tanya,
sen asılan partizan,
ben hapiste şair.
Resminin üstüne eğiliyor başım...**

Burada, betimin nesnesi bir olay değil; bu olayın yarattığı duygu, durum, ruh halidir.

«İnsan Manzaraları»nda uyguladığı sanatsal türe Nazım Hikmet kolayca ulaşmadı. Uzun ve zorlu araştırmalar sonucunda vardı ona. Hapishaneden yazdığı mektuplarda da araştırmalarından söz etmektedir:

«Çalışıyorum. Şiirin yeni bir muhteva verişi üzerinde kafa patlatıyorum. Şiirin en büyük, en mükemmel ve en ihtimali edebiyat şekli olduğuna inanıyorum. Yalnız bu âleti darlığından kurtarmak lâzım. Şimdiye kadar bunu yapmak için uğraşmadım değil. Fakat daha çok ve daha yeni sahalarda, daha başka metodlarla çalışmak lâzım...» (68)

Daha önce de söylediğimiz gibi «İnsan Manzaraları» başlangıçta «Meşhur Adamlar Ansiklopedisi» olarak tasarlanmıştı. Bu «ansiklopedide» Nazım Hikmet, «Meşhur» insanların, yani hapishane arkadaşlarının kısa biyografilerini anlatmak ve bir toplum kesitini, ansiklopediler ve biyografik el kitaplarının yazılış yöntemlerinden yararlanarak ve bu yöntemi stilize ederek göstermek istiyordu. Hemen hemen üç bin dize yazılmıştı böylece.

«Ansiklopedi»de insanların alfabetik sıraya göre adları, doğum (öldülerse ölüm) tarihleri, meslekleri ve kısaca nitelikleri yer alıyordu. Örneğin :

**ADVİYE — Anası Kafkasyalı.
Babası 93 muhacirlerinden.
Gelin oldu 1307'de,
Çamaşır yıkadı.
Yemek pişirdi.
Çocuk doğurdu.
1931'de kavuştu rahmeti rahmana.**

Tabutuna Selâtin camiinden şal koydular
(Bir damadı imamdı.)

FUAT — (Ambarcılardan Selim'in oğlu) (1333).
Tesviyeci. Tersanede.
On sekiz yaşında hapise girdi.
(Dört arkadaş perdeleri indirip
bir kitap okudukları için.)

HAMDİ — (Çerkeş'in Kavak köyünden)
338'de dünyaya geldi.
Tuzladılar.
Yumuşaktı.
Sevindiler oğlan olduğuna.
Kırkı çıkmadan
buğdayın dibinden güneşe baktı.
Öğrendi toprakta yatmasını...
Ev karanlık.
Toprak güzeldi.

Şair daha sonra «Ansiklopedi»den «Manzaralar»a geçerken bu temel ilkeyi korudu. Fakat «telgrafsalsal» döküme, öykülemeyi ekledi ve çizdiği kişiliği en ince ayrıntılarına kargar anlattı. Hamdi'nin biyografisi şöyle olmuştur şimdi :

340'da yürüdü.
341'e kadar
dolaştı dünyadaki 26 haneyi
4 sokağı.
Hayvanları ve yağmuru sevdi.
— Yalnız bayramları helva pişiriyordu —
Ağlamadı artık
anası dayak yerken.
926'da beş yaşındaydı
Bir kötürüm keçiyi emanet ettiler.
Keçiyle kırlara gittiler.
Bir türlü tutamadı bulutları.

**Raslamadı kurda.
Tanıdı otları.
Çok çok bulgur yenildi.**

Galip usta konusunda veriler «Ansiklopedi»de çok az yer tutmaktadır :

GALİP — (Şehirlerden birinde doğdu)

(1300 küsur)

**Tuhaf şeyler düşünmekle meşhurdur.
«Kâat helvası yesem her gün» diye düşündü.**

(5 yaşında)

«Mektebe gitsem» diye düşündü

(10 yaşında)

**«Babamın bıçakçı dükkânından
akşam ezanından önce çıksam» diye düşündü**

(11 yaşında)

**«Sarı iskarpinlerim olsa,
kızlar bana baksalar» diye düşündü.**

(15 yaşında)

Ve böylece 52 yaşına varıncaya kadar, «ölürken üzerinde yorgan olacak mı?» sorusuna kadar sürmektedir Galip ustanın düşünceleri.

Galip usta için «Ansiklopedi»de söylenenler, küçük birkaç değişiklikle «Manzaralar»a olduğu gibi girmiş, ayrıca yeni bazı özelliklerle zenginleştirilmiştir bu kişilik. Şimdi Galip Usta, kendisi ve kendisi gibi olanların yaşamlarını değiştirmenin olanaklı olup olmadığını da düşünmektedir.

«Manzaralar»a geçiş, şiirin niteliğini ve kıvamını değiştirmeyi de gerektiriyordu. İmgelemi (muhayyele) tümüyle dışarda bırakan şairin gözü bir fotoğraf makinasına dönüşmüştür. Görüş alanında, doğrudan doğruya görebildiği şeyler kalmaktadır. Şairin objektifi, amacına doğrudan doğruya gerekli bir doğa parçasına, insan yüzü ya da nesneye çevrilidir. Fazlalıklar görüş alanı dışına çıkarılmıştır. Doğada,

nesnelerde, ya da insan yüzlerinde, gündelik şeylerin şiiri aranıyor. Şiir, doğanın, nesnelerin, insanların birlikteliğinde, onların karmaşık iç içe girmesindedir. Tıpkı boyalar gibi. Bir renk, sadece kendisi demektir. Fakat renklerin birleşmesi, iç içe girmesi, güzellik demektir artık. Nazım Hikmet nesneleri olağan durumlarında, onları işlemeyen, perdahlamadan, alıp birleştirmekte, iç içe geçirmekte ve böylece yaratmaktadır şiiri. Mecazlar hemen hemen tümüyle ortadan kalkıyor. Nesneler ya da olgular yalın olarak, hiç bir sıfatla nitelenmeden alınıyor. Hiç bir şeyle karşılaştırılmıyor, benzeştirilmiyorlar. Mecaza yer yoktur burada. Kısaca, imge elde etmek için kullanılan araçlardan hiç birine raslanmıyor.

Fakat bununla birlikte, ya da buna karşın, elde edilen sonuç şiirdir.

Örneklere dönelim yine. İşte Nazım Hikmet'in bu yeni şiir türünde ilk deneylerinden biri :

**Yolun kenarında
beyaz evin önünde
bir demir direğin ucunda
elektrik yanıyor.**

**Yol aydınlık.
Şubenin bahçesinde cephanelik
ve ağaçlar.**

Biliyorum :

**dut, akasya, erik.
Bir de kameriye olacak.
Göremiyorum.
Teşrinievvelin biri.
Geceler soğumadı daha.
Polis düdüğü
Yol tekü تنها.
Gökyüzünün yarısında bulutlar dolaşüyor.
Böyle hışımla gelen
Zonguldak trenidir.**

**Mehtaba rağinen
gökyüzünün öteki yarısında
dağlara yakın
yıldızlar görüyorum.**

**Tren demir köprüden geçti.
Işıkları gözükmedi.
Kavakların arkasında kaldılar.**

.....
**Önce kağnıların sesleri geldi
sonra öküzleriyle kendileri
Ardarda üç taneydiler.
Bir tanesi üzüm yüklüdü.
Kayboldular.
Yolda bir hayli zaman
sesleri kaldı.**

Tek bir mecaz, karşılaştırma, tek bir sıfat ya da imge bulunmadığını görüyoruz. Bulut, yıldızlar, kağrı, direk, ev, hattâ sesler; bütün bunlar hiç bir olağanüstülük taşımazlar. Bulut, bildiğimiz buluttur. Mavi sıfatı bile kullanılmaz. Yıldızlar da sadece yıldızdırlar; parlak v.b. gibi bir sıfat kullanılmaz örneğin. Yol, bildiğimiz yoldur. Ne hoş, ne yalnız, ne aydınlık, ne uzun...

Piraye'ye hapishaneden yazdığı bir mektupta, bu şiirler dolayısıyla Nazım Hikmet şunları söylemektedir:

«..... Okuduktan sonra birdenbire yadırgarsın, haklısın, fakat alırsın, yadırgamak geçer. Ve sanıyorum ki mevzuun başka türlü işlenmesine tahammül edemezsin. İlk bakışta çok kolay yazılır gibi gelen bu üslûba ulaşmak için en aşağı bin mısra üzerinde denemeler yaptım. Daha da yapacağım. Şiirde realist üslûbu realist muhtevaya uydurmak lazım. Realist olmayan muhtevaların kalıplarını şimdiye kadar ıslah edip realist muhtevaya giydirmiş olduğumu sandığım için bu yeni araştırmalarla bir dönüm, bir sıçrama yaptığımı, yahut yapacağımı umuyorum.»

Nazım Hikmet'in burada söyledikleri, vardığı şiirsel üslûbun, bundan böyle yazacağı şiirlerin tek üslûbu olacağı demek değildir. Arayış denemeleriydi bunlar. Temel bir ilke önemliydi burada: Şiiri, yardımcı öğelere başvurmaksızın yaratmak. İlk kez Nazım Hikmet'in ileri sürdüğü bu ilke, sonradan Orhan Veli'nin şiirine temel olmuştur. Orhan Veli'den farklı olarak Nazım Hikmet bu ilkeyi şiirinin biricik ölçütü yapmadığı gibi, sonradan hatalı bularak vazgeçmiştir ondan. Fakat bu arayışlar, Nazım Hikmet şiirinin gelişmesinde bir basamak olma niteliğiyle yararlı olmuşlardır.

Nazım Hikmet, yine hapishaneden yazdığı bir mektubunda şunları söylüyor:

«..... Çankırı'da yaptığım bir iki tecrübeyi de hatalı, noksan buluyorum. O tarzın en büyük kusuru tek taraflılığı. Yani realist şiir şeklinde, renk, koku, resim, mimari, musiki ve sair unsurların da bulunması lâzım değil mi? Realitede bu unsurlar mevcut değil mi? Sonra realizm yaparken basit bir formalizmle, natüralizme kaçmak temayülleri gösterilmedi mi? Velhasıl kafiye unsurları da dahil olmak üzere diyalektikman sentetik, aktif bir realist şiir şeklinde, ruhların mühendisi olan şairin, ahengi, kokuyu, resmi filan âdeta nazarı itibare almaksızın basite kaçması, kolayı araması doğru mudur? Şekli tayin eden muhtevadır. İyi, doğru. Fakat muhtevada renk, koku, ahenk, resim filan filân en muğlâk akışlarıyla mevcut... Kaldı ki bu muhtevayı aktif olarak, sadece fotoğraf adesesi gibi değil, bu muhteva üzerinde müessir olarak en uygun çerçevesinde şekillenecek üslûbun ne kadar çok taraflı olması lâzım...

.....Orhan Veli ve Oktay benim bir eski prensibi şeklen inkişaf ettirdiler. Ben de bir araştırmada son haddine kadar ulaştırdım. Herhangi bir prensip son haddine kadar ulaştırıldığı zaman zıddına döner, saçma olur. Onlar saçmalamakta devam ediyorlar ve bu şekilde kaldıkları müddetçe, **muhtevaları** böyle kaldıkça devam edecekler. Ben bir sağdan geri ettim, şimdi yolumda yürüyeceğim.» (69)

Deneylerini böylesine acımasızca eleştirmesine karşın Nazım Hikmet, onların yararını kabul etmektedir. Kemal Tahir'e bir mektubunda şöyle diyor : «..... **Ansiklopedi'nin** kötülüğünde hemfikiriz. Zamanım olursa onu sana beğendirecek hale, **esas prensibine dokunmadan** çalışacağım.» (*)

«Ansiklopedi»nin temel ilkesini koruyarak, «Manzara-lar»da Nazım Hikmet şiirsel öğeyi güçlendirmektedir. Uyum, resim, renk, mecazlar, kimizaman uyaklar, yani şiirinde daha önce varolup da bir zaman için ayrıldığı şeylerin tümü yeniden ortaya çıkmaktadır.

Örneğin :

Halı-heybenin sahibi

solda

en başta

köşede oturuyor :

kurnaz

kocaman

yırtıcı bir kuş gibi...

Ve fötür şapkası kafasında, sırtında paltosu

ve siyah şalvarı rahat kıvrımlarla yayılmış

ve çıkarmış keten lastik iskarpinlerini

ve peykenin üzerinde ellerine yakın

ve canlı elleri kadar

beyaz yün çoraplı ayakları.

Ve konuşulanları tüylü kulaklarıyla değil

ayaklarıyla dinliyor.

«İnsan Manzaraları»ndan aldığımız bu bölüme karşı, «Ansiklopedi»de bu insan şöyle betimlenecekti :

En dip köşede

halı-heybenin sahibi oturuyor.

Çıkarmış keten lastik iskarpinlerini.

(*) Altları yazar tarafından çizilmiştir.

**Ve peykenin üzerine beyaz yün çoraplı ayaklarını
uzatmış**

Konuşulanları dinliyor... (70)

«Kocaman yırtıcı bir kuş», «ve canlı elleri kadar /beyaz yün çoraplı ayakları», «ve konuşulanları tüylü kulaklarıyla değil/ ayaklarıyla dinliyor» gibi mecazlar görüntüye canlılık kazandırmakta, onu daha görünür kılmaktadır.

Bir örnek daha :

uyuyordu halı-heybenin sahibi

Halim Ağa.

Kara sakalının

**ve beyaz yün çoraplarının içine çekilmiş
rutubetli, sıcak ininde yatan bir hayvan gibi.**

Bu mecazlar da sonradan «İnsan Manzaraları»na girerler. «rutubetli, sıcak ininde yatan bir hayvan gibi» uyuyan bir insan imgesi, «Ansiklopedi»de yer bulamazdı.

Şairin çınıltılı, uyumlu ve sıfatlardan uyaklara kadar şiir için gerekli bütün öğelerle örülmüş şiirlerinde Anadolu toprağı bütün kokuları ve renkleriyle gözler önüne serildi :

Gün ağarıyordu.

Muazzam

buzlu bir cam gibiydi gökyüzü.

Ve bozkır kupkuru ve kaskatıydı.

Kireç, kil ve kaya tuzu.

Ve geniş dalgalarla donmuş tepeler.

Hızla artan bir rüzgâr gibi aydınlık

sürdü bozkırın üstüne bulutları

kırmızı

mavi

sarı.

Her seferinde zaten

güneş batarken ve doğarken

**gelirler bozkırın üstüne
başka dünyalar gibi bulutlar...**

Günlük yaşam tablolarının, doğanın ya da ev içi yaşamının bir pazar yeri ya da mahpushane avlusunun betimlenmesinde şair nesnelerin sadece görsel gözlemlerini belirlemekle yetinmemekte, özgün mecazlar, karşılaştırmalar ve sıfatlarla zenginleştirmektedir onları:

Ayın altında kağnılar gidiyordu.

.....

**Ayın altında öküzler
başka ve çok küçük bir dünyadan gelmişler gibi
ufacık
kısacıktilar.**

.....

**Gece aydınlık ve sıcak
ve kağnılarda tahta yataklarında
koyu mavi humbaralar cırlı çıplaktı.**

.....

**Ve kadınlar
bizim kadınlarımız**

.....

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

Biçim açısından «İnsan Manzaraları», klasik şiirin, halk şiiri dörtlüklerinin ve serbest veznin bir bileşimidir. Aşağıdaki parçalar, örneğin, hece ölçülerine göre yazılmışlardır:

Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkiyat	(a)
Gidenler aç susuz, dönenler sakat	(a)
Memedin ayağında yarım çarıklar	(b)
Memet yüzükoyun yatmış sayıklar	(b)

Destanda sık sık halk türküleri tarzında yazılmış parçalara raslanır :

**Ay doğar aşmak ister,
yare kavuşmak ister.
Ay doğar ayan ayan,
Ay doğar çini mini,
Ay doğar ayazlanır,
ortalık beyazlanır.**

Fakat «İnsan Manzaraları»nın temel ölçütü (vezin), sık sık öyküleme'den liriğe, içtenlikli bir itiraftan söylevci bir coşkuya geçişiyle, Nazım Hikmet'in destana uyguladığı serbest vezindir.

**Kafasının içinde güneş :
bir alevden ağırlık ki üç defa milyon defa iki bin
milyon ton,
ne iyi
ne fena
ne güzel
ne çirkin
ne haklı
ne haksız
bir muazzam
bir uçsuz bucaksız hayat,
beher metre karede 100.000 beygir kuvveti takât
ne akşam
ne sabah
ne ümit
ne eyvah
ne aşağı
ne yukarı
saatte yüz bin kilometre esen
beyaz
gaz
kasırgaları...**

Kurgunun (kompozisyon) bu özelliği, kesintinin (defis) tüm olarak ortadan kalkışı sonucunu doğurmaktadır. Daha önce, «İnsan Manzaraları»nın çeşitli türlerin bir bileşimi olduğunu söylemiştik. Şiir, destan, düzyazı ve sinema özellikleri diye toparlanabilir bu bileşim. Son derece özgün bir destan kurgusuyla karşılaşmış oluyoruz böylece. Yazar çeşitli zaman kesitleri ve hareket alanları (mekan) almakta ve onları parçalara bölmektedir.

Şöyle bir tablo çiziliyor başlangıçta: Karşımızda iki tren var. Yani iki ayrı hareket alanı ve iki ayrı zaman. Fakat trenlerin anlatılmasıyla başlamıyor «İnsan Manzaraları». Şair sanki bir genel plan verir gibi, başlangıçta iki hareket alanını aynı anda gösteriyor. Haydarpasa garıdır bu. Galip Usta, bu genel plana yöneltilmiş bir sinema kamerası gibi, gar merdiveninin basamaklarında durmaktadır. Bizi mahkûm Fuat'la, sonra Halil'le tanıştıracak olan ve okuyucuyu insanların kaynaştığı yere, 15.45 trenine götürecek olan kişidir Galip Usta.

Bir başka kamera daha var. Bu ikinci kamera geriye yönelmiştir. Birinci kamerayı yöneten Galip Ustay'sa, ikinci kamera Hasan Şevket'in yönetimindedir. Hasan Şevket'le birlikte biz, ikinci bir trene, Anadolu Ekspresine gidiyoruz. Bu trende orta ve yüksek sınıf temsilcileri yolculuk etmekte.

İki kamera, yani iki tren arasında hiç bir yerde kopmayan gizli bir iç bağlantı vardır. Birinci ve ikinci kitapta bu iki tren ayrı ayrı gösterilmekte, sonra yine ikinci kitapta bu trenler bir küçük istasyonda karşılaşmaktadırlar.

Birinci tren yola koyuluyor. Çeşitli insanlar yolculuk etmektedir burada. Acı ve yoksulluğun ezdiği köylüler, spekülâtörler, subaylar, büyük kodamanlar, öğrenciler ve orospular.

İkinci trende ise aydınlar, devlet adamları, serüven ve kâr peşinde Türkiye'ye gelmiş yabancılar, garsonlar, tüccarlar, hukukçular, v.b. yolculuk etmektedir.

Her iki tren, yirminci yüzyıl Türkiye'sini simgelemektedir.

Destan kahramanları elle tutulurcasına canlı kişiliklerdir. İster olumlu, ister olumsuz, ister aynı zamanda hem olumlu hem olumsuz kişilikler olsunlar, betimlenişlerindeki canlılık hepsi için ortak bir özelliktir. Şair, kahramanlarından bir bölümüne sevgiyle, bir başka bölümüne acıyla yaklaşmaktadır. İkinci trenin vagon restoranında ahçıbaşı Mahmut Aşer ve garson Mustafa, «Ulusal Kurtuluş Savaşı Destanı»nı okuyorlar. Ülkenin bağımsızlığı için çarpışmış olan kahramanların görüntüleri beliriyor bir bir. Sonra iki politikacının konuşmasından okuyucu, kazanılan bağımsızlığın başına sonradan neler geldiğini öğreniyor. Fakat yazar uzun süre durmuyor aynı noktada. İnsanların, ülkelerin betimine geçiyor. İkinci Dünya Savaşı alanına genişletiyor şiirini ve onu bir kahramanın ölümüne indirgeyerek yeniden daraltıyor. Trenin yolunda her yeni istasyon, bilgisizliğin ve ayartmanın, zenginliğin ve yoksulluğun, önyargınlık ve zalimliğin, iyiliğin ve özverililiğin karmaşık panoramasında yeni bir bilinç basamağıdır.

«İnsan Manzaraları»nda Nazım Hikmet'in şair olarak ustalığının yeni özellikleri ortaya çıkmaktadır: olgusal (faktografik) yöntemlerle simgenin, belgesel bir kesinlikle şiirsel imge özlülüğünün başarılı birleşimi; gerçek ve koşullu zaman birimleri arasındaki oran; çağın tarihsel panoramasının genişliğiyle betimlerdeki gerçekçi somutluğun birlikte yürütülmesi.

Destanda halk yaşamından birçok olay yansımaktadır. Bunlar kimizaman, İnönü Savaşı, Dumlupınar Savaşı gibi büyük olaylar, kimizaman kişisel olgulardır. Yarasındaki kurtlara bakan bir köylü ve halkın kahramanca savaşı, kamyonuyla vedalaşan şoför Ahmet ve Kocatepe Savaşı'nın ayrıntıları, birlikte ve yan yanadır «İnsan Manzaraları»nda.

Şair, kahramanlarının yaşam öykülerini, ansiklopedilerde olduğu gibi özlü bir biçimde yazmaya çaba göstermektedir. Bunu yaparken kendi kişisel duygularını, sempati ya da antipatilerini bir yana bırakıyor. Destanında adı Tanya

diye geçen Zoya Kosmodemyanskaya bölümü için şunları yazmaktadır karısı Piraye'ye :

«..... Haklısın, elbette Tanya pasajının en büyük kusuru lüzumundan fazla heyecanlı, coşkun olmasıdır. Bu kusuru ben ancak yazdıktan sonra farkettim. Fakat değiştirmeye cesaret edemedim. Fazla dışarıya vuran, fazla ayarsız heyecan ve coşkunluk, gençlik şiirlerinde belki affedilen, hoş görülen bir şeydir, fakat artık olgunlaşması gereken bir adamın yazısında bu büyük bir kusurdur.»

Şair kimizaman uyum sağlayacak vurgulama yöntemleri kullanmaktan kaçınıyor. Duygusal, coşkulu, lirik söyleyişi bir yana bırakıyor. Şiirin bu alışlagelmiş öğeleri kullanılmadığına göre, şiirsellik nasıl elde edilmektedir öyleyse?

Bazı durumlarda çıplak olgular ve sayılardır şiirselliği sağlayan :

**Birinci ve ikinci ordu kıtaları, kağımları, süvari
alaylarıyla
yer değiştiriyordu, yer değiştirecek.**

98.956 tüfek

325 top

5 tayyare

2800 küsur mitralyöz

2500 küsur kılıç

ve 186.326 tane pırıl pırıl insan yüreği

**ve bunun iki misli kulak, kol, ayak ve göz
kımıldanıyordu gecenin içinde...**

Şiirin ta kendisidir bu! Şimdi de bir kamyonun betimlenişine bakalım :

**Bir acayıp mahlûktu üç numaralı kamyonet :
İhtiyar**

cesur

inatçı ve şirret...

«İnsan Manzaraları»nda üzerinde önemle durulması gereken bir kişi var. Bu, doktor Faik'tir. Bir burjuva aydını olan doktor Faik, «ya mahkûm Halil'in etkisiyle, ya analitik düşünceler sonucu» sınıfıyla bağlarını koparmış, fakat bir başka sınıfa da katılamamıştır. Davranışları ve yapmak istedikleri arasındaki uçurum gitgide büyümektedir. İçinden çıktığı sınıf gereği, emekçilerin yaşama koşullarıyla bir bağlantısı yoktur. Emek dünyasının dışında bir kimsedir. Fakat ülkede varolan sömürü çarkının bir yürütücüsü de değildir. Üstelik, aydın bir kişi olarak, sömürünün nedenlerinin de farkındadır. Dış ticaret dalavereleri ya da yabancı kapital ve ideoloji arasındaki bağlantı konusunda çok akıllıca şeyler söyleyebilir size...

Doktor Faik'in kişiliği, davranışlarıyla ortaya çıkmaktadır. Sömürülenler ve sömürenler arasında kesin bir seçim yapamamış, Anadolu hastahanelerinden birinde âdeta gizlenmiştir. Kendi kendine bir çeşit acı çektirme isteği gibidir bu. Anadoluda doktor Faik, çevresindeki insanlarla ortak bir dil bulamamakta, ruhsal boşluktan ve yalnızlıktan kurtulamamaktadır. Doktorluk çalışmasında «eşitlik ve kardeşlik» ilkelerini uygulamak istiyor. Fakat, «dostça bir atmosfer» yaratma deneyleri hastahane kuşkuyla hattâ horgörüyle karşılanıyor. Doktor Faik, kişisel dramının çözümsüz olduğu sonucuna varıyor. Nesnel koşullar değişmedikçe kendi yazgısının da değişmeyeceğine karar veriyor. Anadolu «maddileşmiş bir vicdan azabı»dır onun için. Bu durumdan kurtulmada doktor Faik tek bir çıkış yolu görmektedir: kendi eliyle hayatına son vermek. Böyle de yapıyor. İntiharının nedeni toplumsal mücadeleye, ya da daha iyi bir geleceğe inanmayışı değildir. O, köklerini derinlere salmak isteyen fakat çürük olduğu için bunu başaramayan bir ağaca benzemektedir. Doktorun iyi niyetli tasarıları tasarı olarak kalmakta, ruhsal boşluğu, onun toplumdaki sağlıklı güçlere katılmasını engellemektedir.

Faik'in cesedinin morga indirildiği sırada hastahänenin kadınlar koğuşunda dünyaya bir bebek geliyor. Halil bu yeni insanın doğuşuna tanık oluyor :

.....
Kulağının dibinde bir kadın çılgılığı duydu Halil.
Bakındı silkinerek.

Solda, ameliyat salonunun kapısı aralıktı
ve buzlu camları aydınlanmıştı içerden
kör, bebegsiz, beyaz bir göz gibi aydınlık,
mücerret, saf akıl gibi bir şey.

Sokuldu kapıya Halil.
Ve hernedense kötü bir iş yaptığını sanarak,
bakmaması gereken bir yere baktığından utanarak
içeri baktı.

Demin buzlu camlarda gördüğü aynı ihtirazsız
aynı kansız ve sinirsiz aydınlığın içinde
pırlıl pırlıl aletlerin arasında ve üstünde doğum ma-
sasının

sırtüstü devrilip yaslanmış bir kadın yatıyordu.
Alabildiğine ayırıktı bacakları
ve kasıklarına kadar geçirilmiş beyaz bezlerin ortasında
kocaman, çıplak, müthiş bir çiçek gibiydi çiftleşme
yeri.

.....
Katılaşıp şişiyordu karnı sancılarla,
.....

«Bütün memeli hayvanlar gibi» —diye düşündü Halil,—
«inekler, kediler, köpekler gibi
Kâinat gibi» diye düşündü Halil,—
«doğuran ağaçlar, yıldızlar, cemiyetler gibi»
Yumurta biçiminde açılıp büyüdü
çıplak ve müthiş çiçeğin ortası.
Ve bir karaltı belirdi derinliklerinde:
bu yumuşak ve ıslak saçlarıydı gelen çocuğun.

.....
Ve Halil o zaman
dünyanın en güzel sesini duydu,
yeni doğanın ilk zafer türküsünü.
Ve yüreği sevinçle dolu
kapattı usulcacık kapıyı.

Böylece Halil, doktor Faik'in yaratamadığı hayatı cahil bir köylü kadının doğurduğuna tanık olmaktadır. Eylemsiz aydın, hayatın nabzının attığı yerin uzağındadır. Başka bir sınıftır, halktır onu doğuracak olan.

Çocuğun çılgılığı «bir zafer türküsü» gibi çınlıyor. Dünyayı değiştirmekte olan insan, ölümü altetmiştir.

Nazım Hikmet, kapitalist toplumun sakatladığı insan kişiliğini bir başka yönden daha gösteriyor: 510 numaralı trenin üçüncü mevki vagonunda, kadınlar bölmesinde, Şahande Hanım adlı bir kadın da yolculuk etmektedir. Tıpkı Erostrat gibi insanları sevmeyen, fakat Erostrat'dan farklı olarak bundan mutluluk da duymayan bir insandır o. Çünkü sevinç ve acı gibi, sevgi ve nefret duygularına da yabancısıdır. Erostrat yavaş yavaş, bilinçli olarak ayrılmıştı insanlardan. Onlara getireceği yıkımları baştan biliyordu. Şahande Hanım ise, bilinçsiz olarak, yapısı gereği, taştan bir duvarla kendini ayırmıştır insanlardan. Aynı zamanda hem yaşayan, hem de cansız bir varlıktır. Yazar, birkaç sözcükle çizivermektedir Şahande Hanım'ın portresini ve kişiliğini.

.....
**Çok uzun boylu
beyaz
ve kaşsızdı.**

**Yanaklarının eti yoktu.
Ağız geniş ve buruşuktu
kapalıydı sıkı sıkıya
hiç bir zaman açılmamış gibi.**

.....
**Ömründe hiç bir şeye acımadı zaten,
yalnız bir kere
bir uzun mahmuzlu horozun ölümünden
başka...**

**Ve bu dünyada hiç kimseyi sevmemi.
Sıcak bir rahatlıkla açılmadı bir gece olsun
beyaz kansız eti aşka.**

**İnsansız batan bir gemi gibi
Korkunc yalnızlığımı taşıyarak
her gün biraz daha indi dibe.**

.....
**Enli çeresinin altında
cabbar ve ketumdu beyaz başörtüsünün düğümü
Şahande Hanım altmış yaşında olmalıydı.
Elleri kımalıydı.**

Şahande Hanım, kompartmanda olup biten her şeyin dışındadır. Yolcuların konuşmaları onu ilgilendirmemektedir. Yanıbaşırda oturan ve gözlerini onun kirazla dolu sepetine dikmiş olan gebe kadın da umurunda değildir. Öteki yolcular, Şahande Hanım'dan, «aş eren» gebe kadına bir parça kiraz vermesini istediklerinde Şahande Hanım sessizce yerinden kalkar ve hiç bir şey söylemeden, sepetteki kirazları pencereden dışarı boşaltır. Bunu herhangi bir nefret duygusuyla değil, içgüdüsel olarak yapmıştır.

Her davranışı Şahande Hanım'ı insanların dünyasıyla tam bir kopuşa götürüyor. Çünkü Şahande Hanım, insan dünyasının değil, eşyalar dünyasının bir ürünüdür. Şerif Ağa'nın karısı olarak, çevresinde sadece tarlalar, değirmen ve ağıl vardı. İnsanlarla sıcak bir bağıntı kurmaya vakti bile yoktur. Tarlalarla, değirmenle ve ağılla durup dinlenmeden uğraşmak, emeği paraya çevirmek gerekiyordu sürekli olarak. Şahande Hanım'ın yaşam anlayışının amansız yasası buydu işte.

Şahande Hanım mal ve para dünyasının, kopmazca bağlı olduğu bu dünyanın bir parçasıdır. Bütün davranışları bu dünyanın yasalarıyla koşulludur. Öz oğlundan elle-ri kadın eline benzediği ve çobanları kamçılamadığı için nefret etmekteydi. Üvey oğlu Yakup'tan ise, bir başka kaddından doğduğu ve Şerif Ağanın ölümünden sonra değirmeni sahiplendiği için nefret etmektedir. Şahande Hanım bağlı olduğu mal ve para dünyasının yasalarının buyruğuyla, oğlu Ratibi, Yakub'un karısını baştan çıkartmaya kışkırtmıştır.

Şimdi Şahande Hanım'ın düşüncelerini izleyelim :

Yakup ya kahreder

gider,

Ya öldürür Ratip'i,

Yakup'u asarlar Ratip'i öldürdüğü gibi...

Tarla, mandıra, değirmen

Şerif Ağa zadelik

her iki ihtimalde kalır bölüşülmeden.

Şahande Hanım tam anlamıyla mülkiyet duygusunun kıskaçları içindedir. Amacını elde ettiğinde, yani Ratip'i öldüren Yakup yedi yıl hapse mahkûm olduğunda ve bütün mal Şahande Hanım'a kaldığında, onu yaşama bağlayan başka bir istek doğmuştur içinde. Hapisteki Yakup'u öldürtmek... Bu istek, yaşamının anlamı gibi bir şey olmuştur:

bir kerresinde «Öldü Yakup» dedikleri zaman

çayasının tığı düştü parmaklarından

ve ömründe ilk defa

çömelip ağıladı bağıra bağıra.

Sevincinden, dediler.

Halbuki değil,

bu dünyada Yakup'un ölümünden başba bağı

kalmadığından.

Haberin gerçek olmadığı anlaşıldığında Şahande Hanım yeniden canlanıyor sanki. Yeniden planlar kurmaya başlıyor. Soyut kötülük duygusu somut bir kötülük amacına dönüşüyor.

Doktor Faik ve Şahande Hanım tiplerini çizmekle Nazım Hikmet, sanatın sadece olumlu kahramanlar yaratmak ve sadece olumlu olgular göstermekle yükümlü olmadığını belirtmek istiyor gibidir. Hele çöküntü dönemine girmiş olan sınıflı toplumları anlatan sanat yapıtı olumludan da

olumsuzdan da aynı ölçüde söz etmek zorundadır. Ancak böylece gerçeklik kazanır. Fakat bu, yaşanan günün çıkışsızlığına karşın, sanat yapıtının güzel bir geleceğin umudunu taşımasına engel olmamalıdır.

«İnsan Manzaraları»nın üçüncü kitabı hemen hemen tümüyle çıkışsızlık ve ümitsizlikle doludur. Hapishanelerden, mahkûmlardan, cinayetlerden, zorbalıklardan söz edilmektedir burada. Olaylar ya hapiste, ya mahkeme salonunda, ya da hapishane revirinde geçer. Fakat yaşanan şeylerin bütün acımasız gerçekliğine karşın ne yazar ne de okur umutsuzluğa düşmemektedir. Çünkü insanların kötü davranışları arasından şair, insanda var olan iyilik özünü görebilmektedir.

Trajik bir ortamın öğeleri üçüncü kitabın daha ilk dizeleriyle beliriyor. Bir çıkışsızlık tablosu çizilmektedir bu dizelerle. «Biber gibi acı toprak» mecazı bu duyumu güçlendirmektedir:

**Toprak gözalabildiğine
dürüdüz
çıtırçıplak
ve kırmızı biber gibi acı.
Batıda bir tek uzun
kavak ağacı.**

Fakat her şey açıklanmış değil henüz. «Biber gibi acı toprak» ve «tek, uzun kavak ağacı»nın neyin simgeleri olduğu belli değil daha. Fakat, okuyucu arkadan bir şeylerin geleceğini sezmektedir. «İnsan Manzaraları»nın öteki kitaplarının başlangıç dizelerini anımsayalım.

Birinci kaptan :

**Hıydarpaşa garında
1941 baharında
saat on beş.
Merdivenlerin üstünde güneş.
yorgunluk
ve telâş.**

İkinci kitaptan :

**Güliden güzel kokan Arnavutköy çileği
ve asma yaprağına sarılı barbunya ızgarasıyla gelir
Haydarpaşa garının büfesinde bahar.
Buna rağmen
Hasan Şevket
rakıyı bir tek dilim beyaz peynirle içiyordu...**

Dördüncü kitaptan :

**Günlerden pazardı.
Ve canım ciğerim
on üç yaşındaki işçi Kerim
hapishaneye gidiyordu
ziyaretine Halil Amcanın.**

Büyüklikleri hemen hemen eşit olan bu parçalarda tek bir genel özellik var. Hemen göze çarpan bu özellik, onların tamamlanmışlıklarıdır. Merdivenlerde telaş egemendir. Hasan Şevket bir peynir parçasını meze yaparak rakısını içmektedir. İşçi Kerim hapishaneye, Halil'in ziyaretine gidiyor. Üçüncü kitabın giriş dizelerinde ise sadece toprak ve yapayalnız bir kavaktır betimlenen. Bir ıssızlık, yabancılık, yalnızlık duygusu yaratıyor bu betim. Şair, ıssızlık ortamını birkaç imgeyle ustaca çiziverdikten sonra, kısas, gözcü ve birbirine bağlı cümlelerle sonuca götürüyor bizi :

.....
**Mustafa yıkmış kasketini ensesine,
bakıyor bulutların arasından geçen bir
çaylağa.**

**Yırtıcı mahlûk
germiş kanatlarını,
sesiz sedasız,
kâattan resim gibi,
bulutların arasından akıyor.**

.....
Kuyunun başındaydı kavak.

.....
Kundakta düğmeler dikili

.....
Bir tanesi cam

.....
Bir tilki geçti yolun alt ucundan.

.....
Çaylak yırtıcıdır.

Tilki kurnaz.

Kuyu derin.

.....
Devrildi cam düğmenin içinde
bir küçücük
kavak ağacı.

Etkileyici bir anlatım gücüne sahip bu ayrıntılar, ayrı ayrı parçaları birleştirmekte ve anlatılanı çarpıcı bir güçle tamamlamaktadır. Trajik son, artan bir hızla yaklaşıyor. Çaylak, kuyu başındaki kavak, cam düğme, tilki, ve derin kuyu, kaygı verici bir şeylerin, önlenemez bir kötülüğün atmosferini yaratıyorlar. Ve kötülük gelmekte gecikmiyor:

Nigârın kucağından
bebek düştü kuyuya.

Nigâr, altı aylık çocuğunu kuyuya fırlatmıştır:

Bebek ağır geliyordu Nigâr'a.

Kocasının dölü.

Ve Mustafa öüyordu ki :

«— Köyde ölen çocuğun
hesabı mı var?

Ölü sayılmaz
altı aylık ölü.»

Üçüncü kitabın bir başka hikâyesinde yine trajik bir son vardır. Dümelli köylü Mehmet karısını hastaneye getiriyor. Hastanın barsağı düğümlenmiştir. Doktorla Dümelli konuşuyorlar:

«Bağırsağı düğümlenmiş - karnını yaracağız / Ölür mü ki? / Karnını yarmazsak ölür mutlaka - karnını yarsak belki kurtulur / İki bebesi var. / Karnını yaracağız. / Kurtulur mu ki? / Karnını yarsak belki kurtulur. Ölür mü ki? / Bir ilâç yazıversen. / İlâç kâr etmez. / Karnını yaracağız»

Operasyonu başarılı geçiyor. Fakat tehlike atlatılmamıştır henüz. Kurtuluş ümidi zayıftır. Mehmet karısını kağına koyup eve götürmek istiyor.

Doktor tuttu kolundan.

«Dur,» —dedi—, —«laha ayılmadı bile.»

«— Ben varıp gelenedek ayılır.»

«— Belki ayılır, ama yola çıkamaz.»

«— Kağına binecek, yürüse yürüse burdan oraya...»

«— Olmaz.»

**«— Etme, efendi ağa,
iki bebesi var.**

Komşuya koyup geldik.

Harman öylece durur.»

Sonunda durumunu kendi gözleriyle görmesi için Mehmeti hastanın yanına götürüyorlar:

Dümelli karısını gördü.

Ayılmamıştı henüz.

Saçları traş edilmişti dibinden.

Yamru yumru, kabuklu patates gibi bir yüz.

Hastalıklı bir oğlan çocuğuna benziyordu.

Ve beyaz patiska nevresimin üzerinde

**topraktan fışkırmış iki kök gibi duruyordu
elleri.**

**Dümelli bıraktı elmaları hastanın ayak ucuna.
Baktı uzun uzun**

**baktı çipil mavi gözlerini kısarak.
«— Hayır kalmamış,» dedi, «—kötülemiş
Benim ala öküz de böyle olduydu bıldır,
yattı, kalkmadı bir daha.»**

Dümelli Mehmet bunları söyledikten sonra hastahane-
den çıkıp gidiyor, ve bir daha geri dönmüyor. Üç gün son-
ra da karısı ölüyor gerçekten.

İnanılması güç şeyler... Bazı okuyucuların Nazım Hik-
met'e, «Renkleriniz sert değil mi biraz?» diye sordukları
oluyordu. Şair, «Ülkemin gerçekliği bunların da ötesinde
acılarla doludur» diye yanıtlıyordu bu soruları.

«İnsan Manzaraları»nın üçüncü kitabı, kurgusuyla, birin-
ci ve ikinci kitaplardan ayrılır. Zamana bağlı bir hareketli-
lik yoktur burada. Birinci kitaptaki ilk trende yolculuk e-
den tutuklular, bir Anadolu hapishanesinin mahkûmlarıdır-
lar şimdi. Her imge, canlı, gözâlıcıdır, bir iki çizgiyle, ben-
zersiz bir portre çıkıvermektedir ortaya. Kitapta yer alan
yüzlerce kahramanın her birini nitелеmek için en uygun
çizgi, en uygun söz bulunmuştur.

İşte betimlerden birkaç örnek :

**Şirin bir utangaçlıkla aralandı kapı
gıcırdadı rezeler
ve yuvarlak başı önde**

ürkek bir tosun gibi içeri girdi «Peder»

.....

**Adımda bir duraklayıp yürüdü Halil'e doğru,
sonra yırtık, kocaman asker postallarını birbirini üstüne
basıp**

**tombul boynunu büküp
durdu.**

Portreyi tamamlamak için şair, çizilen kişiliğin ayrıntı-
ları niteliğinde birkaç fırça daha vuruyor :

**Vahşi bir tapınış içinde içiyordu cigarayı.
Gözlerini şehvetle sımsıkı yumuyor
ve ağzı iki yana yırtılacak gibi uzayarak
dumanı ıslıklı solumalarla çekiyordu içine.
Tek laf etmedi cigara bitene kadar.**

İşte bir başka mahkûmun, adının başına, mahkûm olduğu yılların sayısı eklenen «24'lük Ömer'in» portresi :

**Yalnız 24'lük Ömer'di konuşmayan.
Çömelmiş oturuyor,
yumruğunu vuruyor dizine.
Gidip geliyor yumruğun içinde tahta ağızlık.
Kısmış gözlerini.
Bakıyor karşısındakinin yüzüne
ve düşünüyordu 24'lük Ömer :
«Yine yaz geldi,
çalı dibi adam kabul eder...»**

Mahkûmlardan marangoz Şükrü'nün karısı Zeynep kocasını ziyarete geliyor: «Ayakları çıplak / yüzü ağır ve mübarek.» «Dört yıl önce aldılar kocasını / peşinden indi şehre. / Şükrü hapis / Zeynep çapacı bahçelerde / ve her gün dört senedir / yağmur, çamur / rüzgâr, sıcak / kar kıyamet / geliyor demir kapıya aynı saatta. / Ve daha on bir sene her gün gelecek. / Ve yine hep böyle gözlerini kaldırmadan bakacak erkeğine / hiç bir şey beklemeyen bir ane gibi fısıltılarla konuşacak / ve bakracı usulcacık bırakıp gidecektir.»

«İnsan Manzaraları»nda sadece insan portreleri değil, doğa görüntüleri ve nesneler de çarpıcı, etkili, yeni bir anlatım gücü kazanmaktadır.

**Halil güneşe baktı;
Orda
yükseklerde, uzaklarda,
berrak ve kırmızı**

**ve Zeynep'in çamurlu, çıplak ayaklarından büyük değil
yüreksiz ve ufacıktı.**

Nazım Hikmet «İnsan Manzaraları»nda Türk halk şiiri
ve halk folkloru ögelerinden ustalıkla yararlanmaktadır.

**Akşam oldu yüce dağlar.
Uzaklar seçilmiyor,
Gönüldür geçilmiyor.
Akşam oldu yakamadım gazımı.
Gök dağlar morardı, gel.
Akşam oldu yine garip olana.
Akşam oldu neyleyim?
Akşam oldu yine bastı kareler.
Akşamın vakti geçti.
Anadolu sürat katarı aktı geçti...**

Burada özgün bir yöntem kullanmaktadır Nazım Hikmet : Her halk türküsünden, «akşam» sözüyle başlayan bir dize ya da beyit alarak yeni bir şiir yaratıyor. Kendisi, son dizeyi ekliyor sadece...

Mahkûmlar bazı yerleri yırtılmış, parçalanmış eski bir gazete okuyorlar hapisanede. Şair sanki fotoğrafını çekiyor bu gazete parçasının :

**«Kâmil Paşanın firarı.
..... pazar günü firar
konağından Caddebostanına
bir istimbota can attığı.....»**

Nazım Hikmet «İnsan Manzaraları»nda kimizaman, düzyazının tam sınırında bir şiire geçiyor. Hattâ, bunun şiir mi düzyazı mı olduğunu saptamak güç :

**Diyordu ki ona :
«— Bir düşün Anna,
yepyeni bir manevra kayışı takacağım,**

pırıl pırıl çizmeler giyeceğim ben.
Sen beyaz ve uzun bir entari giyeceksin,
balmumundan çiçekler takacaksın başına.
Tepemizde çatılmış kılıçların altından geçeceğiz.
Ve mutlak
hepsi erkek 12 çocuğumuz olacak.
Bir düşün Anna,
tereyağı, yumurta yiyeceğiz diye
top, tüfek yapmazsak eğer
yarın 12 oğlumuz nasıl muharebe eder?»

Kuşkusuz, bu parçayı şiirden çok düzyazıya yaklaştıran şey, dizelerin uyaksız oluşu değildir. Uyaksız olmakla birlikte, şiirsel yetkinliğin örnekleri olabilecek nitelikte şiirleri vardır Nazım Hikmet'in. Birçok şiirindeyse, şiirsellik, uyaklarla sağlanır. Böyle durumlarda uyak, kimizaman imgeden daha önemli bir yer tutar şiirde. Gerçi uyak yoluyla elde edilen şiirsel çınıltının zaman zaman mekanik, inorganik bir nitelik taşıdığı da su götürmez:

**Memet yüzükoyun yatmış sayıklar.
Memet beygir fışkısından arpa ayıklar.
Arpayı götürüp dereye yıkar.
Güneşte kurutup yiyecek Memet.
Arpayı en fazla bir avuç verir,
beygir fışkısında yoktur merhamet.**

Burada halk şiirinin etkisi duyulmakta, fakat ritmin mekanikliği, tekdüzeliği okuyucuyu tedirgin etmektedir. (71) Beş sayfa boyunca Nazım Hikmet hep aynı, tam ve yarım uyakları kullanıyor. Bundan başka, satırın ritmik bölünüşü (hecelere bölünüş) kimizaman 6 + 5, kimizaman 7 + 7 ölçüsüne uymaktadır. Kesinti ise, hiç yoktur buralarda.

Fakat bir başka ses daha duyulmaktadır «İnsan Manzaraları»nda :

**Demir
kömür
ve şeker
ve kırmızı bakır
ve mensucat
ve sevda ve zulüm ve hayat
ve bilcümle sanayi kollarının
ve gökyüzü
ve sahra
ve mavi okyanus
ve kederli nehir yollarının
sürülmüş toprağın ve şehirlerin bahtı
bir şafak vakti değişmiş olur
bir şafak vakti, karanlığın kenarından
onlar ağır ellerini toprağa basıp
doğruldukları zaman.**

Daha önce de söylediğimiz gibi, «İnsan Manzaraları»nın rusça çevirisine önsözünde Nazım Hikmet, «şimdi yazsam başka türlü yazardım onu» demektedir. Fakat bunu ne yönde yapacağını açıklamamaktadır. Yine de, son yıllardaki şiirlerine bakarak, biçimde daha özlü, içerikte çok daha geniş boyutlu bir şiir olacağı sonucuna varırız **bunun**. Son yıllarda yazdığı birçok şiirleri gibi...

Sinemanın zincirleme yönteminden geniş ölçüde yararlanılmıştır destanda. Genel planın ardısıra —bu genel plan Haydarpaşa garı, ya da bir istasyon peronu olabilir— sinema aygıtı tek tek insanların büyük planını çekmektedir. Fakat bu, sinemanın alışılmış büyük planı değil, bir düşünce tablosudur.

Destanın dördüncü kitabında, hem gerçeğe uygunluğu, hem de duygusal anlatım gücüyle sarsıcı bir sahne vardır. 1941 sonlarında, Moskova önlerinde, kenti savunarak ölen Panfilov birliğinden 28 askerin öyküsüdür bu.

Savaşın genel planı veriliyor ilkin :

**41 yılı Kasım ayının on altısı.
Volokolamsk şosesinde karın üstünde
Alaman tanklarının karaltısı.
20 tane.
Simsiyah.
Koskocaman.
Her biri kör bir gergedan gibi yürüyor
öyle acıklı ve korkunç.
Ve aptal bir pehlivan gibi çirkin.
Ve hiç benzemedikleri halde akrebe benziyorlar.
Petelino - garda, siperde 28 insan gördü gelenleri.
Ve yorgun baktılar birbirlerinin yüzüne.**

Sonra genel planın parçalarını oluşturan ayrı ayrı sahneler izliyor bunu. Ve her sahne, belli bir kahramanın sa-dece betimlenmesi değil, düşünsel bir portresidir.

İlk büyük plan, yirmi sekiz savaştan biri olan Kujebergünov'dur. «Sorulmadan ağzını açmayan», «insanın canını sıkacak kadar ağırbaşlı bir adam»dır bu. «Kendi sularında yaşayan balıklar gibi kendi içine gömülü» yaşamaktadır. Arkadaşları, böyle bir insandan «Vakit varken kucaklaşalım» sözünü işittiklerinde, şaşırarak bakarlar ona:

.....
**Yeni gelen tanklar iyice yaklaştı sipere.
Kavga yarım saat sürdü.
Tanklardan yedi sekizini daha
ve insanlardan daha on altısını götürdü.
Tükendi cephaneleri insanların.**

.....
**Cephane bitince Kujebergünof fırlayıp çıktı siperden
yerden su fışkırır gibi.
Ve kollarını kavuşturup göğsünün üzerinde
dimdik yürüdü tanklara doğru.
«Var olmak, yahut var olmamak»
Kujebergünof bu bahsin dışındaydı
çünkü boylu boyunca hayatın içindeydi.**

**Kurşunlar karnını bıçtılar.
Mağrur güldü.
Kavuşuk kollarını çözmeden büküldü.
Kujebergünof böyle öldü.**

Panfilov birliğinin öteki savaşçılarının portreleri izli-
yor bunu. Aynı parlaklıkta ve inandırıcılıkta sahneler:

**Nikolay Maslenko
cephane bitince bir avuç kar attı tanklara.
Küfretti, bağırdı, alamadı hırsını,
yapıştı elleriyle en yakın tankın zincirine
ve ezildi altında ağır, çelik paletlerin.
Fakat yapıştıkları yerde kaldı bileklerinden kopan
parmakları
çünkü zincir onlara değil
onlar zincire gömüldü.
Nikolay Maslenko böyle öldü.**

Ve en sonra, sarsıcı, etkileyici bir portre daha; Mos-
kova'nın portresi :

**Arkada Moskova ayaktaydı.
Beyaz sargılarında kan.
200 milyon nüfuslu bir tek insan.
Arkada Moskova ayaktaydı.
Sükûnetli ve emindi yaşamaktan.
Uçaksavarlarla ateş ediyor
ve cebinde şiir kitabında bir yaprağın kıvrılmış ucu.
Tiyatroya, sinemaya, konsere gidiyor
dinliyordu Ştravs'ı ve Çaykofski'yi
top sesleri arasında.
Ve satranç oynuyordu siyah perdeleri inik camların
arkasında.
Genç işçilerini ileriye, cepheye
genç tezgâhlarını gerilere gönderdi.**

**İhtiyar işçiler hurdadan çıkarıp ihtiyar tezgâhları
saat gibi işlettiler.**

Moskova barikatlar yapıyor, tank çukurları kazıyordu.

**Ve Puşkin'i dökme tunç mantosunun omuzlarında kar
ve ayakta, dalgın
belki de yeni bir «Evgeni Annegin» yazıyordu.**

«İnsan Manzaraları»nda çizilen portreler, genelleştirilebilecek bir tipikliktedir. Nazım Hikmet bu tipikliği büyük sanatçı ustalığıyla, Türk ve Sovyet gerçekliği konusundaki seçkin bilgisiyle ve hepsinden önemlisi, toplumsal olguların ve insan ilişkilerinin içyüzünü kavrayabilme yeteneğiyle elde etmektedir. Moskova önlerinde kahramanca ölen Sovyet askerini şair tanımıyordu kuşkusuz. Fakat o, bu askerin babasını ya da dedesini, 1920'lerin Moskova'sında, ya da Bakû'nun petrol işletmelerinde görmüştü. Ve bilimsel sosyalist düşünceye bağlı olmasının sağladığı algılama gücü ona, sosyalist toplumun yarattığı yeni insan kişiliğinin temel özelliklerini kavrama olanağı vermektedir. Bu nedenle, dünya olaylarının uzağında, hapisanede, dört duvar arasında yaşayarak da, savaş sahnelerini, Sovyet askerlerinin ve insanların davranışlarını, düşüncelerini gözlerinin önünde canlandırabilmek Nazım Hikmet için güç değildi.

Alman askerleri Moskova üzerine yürüyorlar. Onları yöneten tek güdü aç bir yırtıcı hayvanın duygusudur:

**Moskova'yı fethe gelen ordu
yaralıydı, açtı, üşüyordu.**

**— karlı bir ovada kalan
yaralı, aç ve üşüyen bir hayvan —
bir hayvan içgüdüsüyle**

**gözü dönmüş, başı önde, kuyruğu gergin,
sıcağa ve yemeğe kavuşabilmek için
dövüşüyordu.**

Dövüşüyordu: tüyleri diken diken.

Moskova'yı savunanlarsa :

**Beyaz, sarı, kırmızı, kara,
ırkların ırklara
milletlerin milletlere kulluğunu
ve insanın insanı sömürmesini reddedenlerdir.**

Nazım Hikmet'in 1920 - 1930 yılları şiirlerinde anlattığı devrimci insan, bireysel özelliklerden yoksundur. 1950 yılları şiirlerindeyse şair, bir somutluğa, elle tutulurluğa yönelmektedir. Gerçek kahramanlıkla en yalın insan özellikleri iç içedir. Böylece, yeni toplum, düzenin yarattığı yeni insanla birlikte ortaya çıkan özelliklerin seçkin önemi belirtilmiş olmaktadır.

Destanın dördüncü kitabının bölümlerinden biri, Fransız komünist ve ulusal bağımsızlık savaşçısı Gabriel Péri'ye adanmıştır. Bu bölümde, öyküleme ve lirizm, sözün duygusal yüceliği ve biyografik olguların kuru bir sıralanışı organik bir iç içeliktedir. Bir öğeden bir başka öğeye geçiş, düz bir çizgi üzerinde değil, bir imgeden bir başka imgeye geçiş biçiminde gerçekleşmektedir.

Biyografik olgular sıralanıyor önce:

**Gabriel Péri, Fransa'nın Tulon şehrinde doğdu
(1902)**

Bunu izleyen dizelerde okuyucu, Gabriel Péri'nin 1919 yılında Sosyalist Partisine girdiğini, 1920 sonlarında Fransız Komünist Partisinin kurucuları arasında yer aldığını, Humanité gazetesi yazı kurulunda çalıştığını, Fransız direniş hareketine katıldığını, ve 1941 yılı 15 Aralıkta Hitlerliler tarafından kurşuna dizildiğini öğreniyor.

Şiirde Gabriel Péri'nin portresi de çizilmektedir:

.....

**dolaştı rıhtımlarda kumral bir çocuk:
geniş güzel alnında henüz ergenleşmeyen eli,**

**gözleri kederli bir sorguyla açık
kara kehribar gözleri pırıl pırıl öfkeli**

**Beyaz deniz kuşları gibi uçardı kahkahası
bir liman gibi dumanlı yazı odasında gazetesinin
Ve her yerde hazırda çarpan bir yürek gibi kafası:
Habeşistan'da, İspanya'da, Çin'de.
Ve insanı sabırlı bir dikkatle dinleyişi vardı:
makası kusursuz elbisesi, piposu, benekli
papiyonu
ve hafif tertip alaycı nezaketinin içinde.**

Bütün bunlar yeni şeylerdir Nazım Hikmet'in şiirinde. Daha önce, kahramanının bireysel özellikleri üzerine bu kadar ayrıntılı bilgiler vermezdi. Sorun, yapıtın kapsamıyla da ilgili değil. «Taranta-Babuya Mektuplar», «Jokond ile Si-ya-U», «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» destanları da uzun yapıtlardır. Fakat bunlarda, destan kahramanına, ya da kahramanlarına ilişkin ayrıntılı biyografik bilgiler bula-mayız ve kahramanların dış görünüşlerini hiç de açık se-çik canlandıramayız gözlerimizin önünde. Sorun, «İnsan Manzaraları»nın, Nazım Hikmet'in daha önceki yapıtların-dan ilkesel farklılığıyla ilgilidir.

«İnsan Manzaraları»nda az önce değindiğimiz 28 kah-ramana ilişkin bölümü yazarken Nazım Hikmet'in hangi kaynaktan bilgilendiğini bilmiyoruz. Bu konuda, kendisinin yazdıkları ya da söyledikleri bir ipucu vermiyor. Destanın bu bölümünden haberimiz yoktu daha önce. Doğrusu, bir yazar olarak Nazım Hikmet'in kendi tanıklığı da her za-man güvenilir bir kaynak olmuyor. Çok kötü bir belleği vardı. Sadece günleri ya da saatleri değil, ayları, hattâ yılları da karıştırdığı oluyordu. «Teatralnaya Jizn-Tiyatro Yaşamı» dergisinin 1962 tarihli 4 - 7. sayısında kendisi de değiniyor buna: «Dünyada anılarını yazmaya yetenekli olmayan tek bir insan varsa, o da benim. Berbat bir belleğim var. Tarih-leri ve adları anımsıyamıyorum.» Edebiyat toplantılarında onu tarihler ve adlar konusunda fazla sıkıştırdıklarında,

kendi yaşamının olgularına özel bir önem vermeden bir şeyler uydurduğu da oluyordu. (72)

Nazım Hikmet'in Zoya Kosmodemyanskaya destanını yazışı konusunda epeyce yaygın bir efsane var bizde. Nazım Hikmet üzerine bütün makale ve kitaplarda, bu arada bu satırların yazarının bir çalışmasında da, söz konusu destanın yazılışına ilişkin olarak şu efsane anlatılır: Bir gün annesi Ayşe Celile Hanım hapishaneye ziyaretine geldiğinde, Fransızca bir gazeteden kesilmiş bir kupür vermiş Nazım Hikmet'e. Zoya'nın bir portresi ve hakkında kısa bir bilgi varmış bu gazete parçasında. Nazım Hikmet o gece Zoya destanını yazmış. Ertesi gün annesi geldiğinde şiiri okumuş ona. Ve yaşlı, yarı kör kadın, bu şiiri oracıkta ezberlemiş ve şiir böylece yayılma olanağı bulmuş.

Bütün bunların, pek çekici olmakla birlikte, efsaneden başka bir şey olmadığını anlamak için Zoya destanını bir kere okumak yeter. Hemen hemen üçyüz dizelik bu destanda uyak ya da bu nitelikte belirleyici bir başka kesin ölçü bulunmadığı gibi Türk kulağına yabancı —ve şaşılacak kadar aslına uygun yazılmış— birçok ad yer almaktadır. Bu üçyüz dizeyi, hem de sadece dinleyerek ezberlemek, hemen hemen olanaksız bir şeydir. Nazım Hikmet'in hapishanede Zoya destanını yaratması, hiç bir efsaneyle süslenmesi gerekme- yen, başlıbaşına seçkinlikte bir olaydır. Destanın yazılış konusunda gerçek şöyledir: Nazım Hikmet destanı üzerinde birkaç gün çalıştı, iki kere yeniden yazdı onu ve «İnsan Manzaraları»nın dördüncü kitabına temel bir bölüm olarak aldı. Birkaç kopyasını çıkardı destanın. Bunlardan birini, o sırada Çorum hapishanesinde bulunan, dostu, romancı Kemal Tahir'e, diğer kopyayı ise İstanbul'a karısı Piraye'ye gönderdi. Zoya destanı dışarda böylece öğrenilmiş oldu. Hem de gizlice değil, postayla açıkça yollandı şiirler. Bunları şimdi, Nazım Hikmet'in 1938-1950 yılları arasında Kemal Tahir'e, Piraye'ye, Orhan Kemal'e yazdığı ve bir süre önce Türkiye'de yayınlanan mektuplarından öğreniyoruz.

Yine çok yaygın efsanelerden biri de, Nazım Hikmet üstüne yazılmış birçok şiire ve destana gereç o-

lan, hücre mahpusluğu ve prangalar konusudur. Gerçekte şair, mahpusluğunun sadece soruşturma sırasındaki kısa bir dönemini hücre mahpusu olarak, diğer yıllarını, genel koğuşta, «İnsan Manzaraları»nın kahramanları olan diğer mahkûmlarla birlikte geçirmiştir. Nazım Hikmet'in kendisi de, bir çeşit suçlulukla, hafifçe utanarak söz ederdi mahpusluk yaşamından. Bunu itiraf etmenin kendisi için utanılacak bir şey de olsa, hiç de betimlendiği gibi prangalar içinde bir mahkûm olmadığını söylerdi. «Kuşatmanın dehşetini yaşayan Leningradlıların yanında benim mahpushane yaşamım cennetten farksızdı» derdi.

Öteki mahkûmlar da kendileriyle birlikte mahpushane-
de yatan kişinin kim olduğunu biliyorlar, durumlarını tehli-
keye atmak pahasına, ona «her fırsatta» hizmet etmeye ça-
ba gösteriyorlardı. Üstelik nazizmin yenilişi ve bunun ar-
dından Balkan ülkelerinin bir bir kurtuluşu, bütün dünya-
nın ve Türkiye'nin siyasal konumunu da etkileyecekti kuş-
kusuz...

Hapishanede bir radyosu da vardı Nazım Hikmet'in. 1931 yılında Kemal Tahir'e yazdığı bir mektubunda günde üç kez son haberleri dinlediğini hiç bir haber yayınına kaçırmadığını yazıyor. Panfilov birliğinin 28 kahramanına ilişkin haberi de radyo yoluyla öğrenmiş olması çok ola-
sıdır. Destanda belirtilen tarihlerin, ad ve soyadların, bir-
lik adları ve tank sayılarının, kahramanların biyografile-
rine ilişkin olguların, savaş süreçlerinin v.b. gerçeğe uy-
gunlukları, Sovyet gazetecisi Aleksandr Krivitski'nin bu ko-
nudaki yazısını Nazım Hikmet'in radyodan dinlemiş ya da
okumuş olabileceğini düşündürüyor. Radyodan dinlemiş
olması akla daha yakın. Çünkü makalenin aşağı yukarı
iki ay önce yayınlandığı Sovyet gazetesinin, hapishanede
şair Nazım Hikmet'e ulaşabileceğini sanmıyorum. Ay-
rıca, bazı kahramanların soyadlarının yazılışlarındaki yan-
lışlıklar (örneğin Sungerbayev yerine Sungurbay, Maslen-
kov yerine Maslenko), elde yazılı metin bulunmayışıyla açık-
lanabilir. Bu destanın yazılışına Krivitski'nin yazısının kay-

nak olduğu konusunda benim hiç bir kuşum yok. Şiiri ve söz konusu yazıyı karşılaştırmak bunu anlamaya yeter. (73)

«İnsan Manzaraları» destanı tıpkı, yine hapisane yıllarında yazılmış lirik şiirleri gibi, küçük şiirsel biçimlerde de şiirin büyük biçimlerinde de yeteneği ve ustalığı aynı parıltıyla kendini gösteren büyük, olgun ve özgün bir sanatçının yapıtıdır.

«İnsan Manzaraları», Nazım Hikmet'in en anıtsal yapıtı olduğu gibi, onun bütün yaratıcılık yeteneğiyle Türk halkının ve bütün dünya halklarının kurtuluşu ve mutluluğu gibi soylu bir ülkünün hizmetinde oluşunun da parlak bir kanıtıdır.

Sosyalist gerçekçilik yönteminin Nazım Hikmet şiirine özgü karakteristik özellikleri, önceki yapıtlarına oranla «İnsan Manzaraları»nda daha açıklıkla ortaya çıkmaktadır. Bu özellikler daha sonraki gelişmelerini şairin 1950'lerdeki yapıtlarında bulacaktır.

VII. BÖLÜM

USTALIK YOLLARI

Hapishaneden Memet Fuat'a yazdığı mektuplardan birinde Nazım Hikmet şöyle demektedir :

«..... bir yazı okurken, ister ilim yazısı, ister şiir, edebiyat, hikâye, roman falan filân olsun, kendime şunu sorarım: Ne diyor, dediğini nasıl diyor? Bu iki sorudan birincisi temeldir, fakat her ikisi bir birlik olmalıdırlar. Yazıyı okuyup bitirdikten sonra da bu iki sorudan mürekkep tek soruma aldığım karşılığa göre hükmümü veririm.»

Nazım Hikmet'in anlatmayı pek sevdiği bir hikâye vardı: Bir gün ülkenin birinde sultanın birinin oğlu ölmüş. Sultan ve şair birer ağıt (mersiye) yazmışlar. Her iki şiirin konusu aynı olduğu ve üstelik ölen delikanlının babası olarak sultanın yüreği gerçekten yaralı olduğu halde sonuçta şairin kaleminden daha dokunaklı, daha etkileyici bir ağıt çıkmış. Bu işin sırrı nerede? İşin sırrı, duygularını ifade edebilmek için şairin daha elverişli bir ağıt biçimi seçmiş olmasındadır. Bundan ise, biçimin kimizaman içeriği belirlediği sonucu çıkmaktadır.

Nazım Hikmet'in kanısınca, içerikteki değişiklik mutlaka biçimde de yansımalıdır. Biçimde değişiklik olmadan içerikte bir değişiklik olması düşünülemez. Otobiyografisinden okuyoruz :

«Anadoluya, işgal altındaki İstanbul'dan geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle yakından temasında ve Sovyet Rusya'da olup bitenleri kulaktan duyup, Marks'ın Lenin'in isimlerini filân da işittiğimde, şiir-

le yeni şeylerin, şimdiyedek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işde ilkönce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak.»

Nazım Hikmet, son derece özgün şiir ustaları arasındadır. Beklenmedik, alışılmadık biçimlerle ifade eder duygularını. En iyi yapıtlarında o, karşımıza bir şiir yenileştiricisi olarak çıkmaktadır. Bu şiir yenileştiricisinin yapmak istediği şey, şiirin ritmik olanaklarını genişletmektir.

Nazım Hikmet, Türk şiirinin daha önceki ustaları olan Ahmet Haşım, Yahya Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin'den etkilendi.

Nazım Hikmet'in yaratıcılığının değerlendirilmesinde iki aşırı ucla karşılaşırız. Bazı Türkiye'li eleştirmenler onu geçmişten tümüyle koparmakta, sadece bir yenileştirici olarak değil, köksüz biri olarak betimlemektedirler. Bazıları da, tersine, Nazım Hikmet'in herhangi bir yenileştiricilik niteliği taşımadığını, klasiklerin örnek bir öğrencisi olmanın ötesine gidemediğini ileri sürmekteler.

Nazım Hikmet'in, gökten düşmüşçesine, köksüz oymaksız bir şair olduğu, hiç kuşkusuz, söylenemez. O, kendinden önceki Türk edebiyatının doğrudan doğruya mirasçısı ve devam ettiricisidir. Fakat aynı zamanda bir yenilikçidir de. Çünkü yarattığı biçimler daha önce kullanılmamıştı; en azından, Nazım Hikmet'in kullandığı biçimde kullanılmamıştı. Bununla birlikte, bu yenilikçilik, bütün Türk edebiyatının bu alandaki deneyleri üzerinde temellenmiştir. Şairin kendisi, şunları söylemektedir bu konuda :

«Bütün bu şekil oyunlarında esas, yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde zorluk çekmiyordum, çünkü Divan Edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğimde bu taraf vardı.» (**«Otobiyoğrafi»**)

Nazım Hikmet'in öncülleri olan Türk şiirinin klasikleri, biçime büyük önem veriyorlar, ve bu alanda virtüözlük düzeyine ulaşıyorlardı kimizaman. Öyle ki, bu anlamda in-

celmiş şairlerin yapıtları çoğu kez bir bilmeceye dönüşüyor, ve bu bilmecenin çözümünü, bu konuda uzmanlaşmış bir seçkinler azınlığı başarabiliyordu ancak. Biçim merakı öyle bir düzeye varmıştı ki, kimi şairler için bu biçimin yansıttığı içerik herhangi bir önem taşıyordu.

Örneğin, Divan şiirinin türlerinden biri olan ve 160 beyitten oluşan kasidede, bütün beyitlerin ilk harfleri, kendi aralarında, kasideden farklı bir anlam ve nitelikte üç yeni beyit oluştururlar. Her beyitin ilk dizelerinin orta harflerinden 9 beyitlik bir kıta oluşur ve bu beyitlerin hiç birinde **elif** harfinin bulunmaması gerekir. İkinci dizelerin orta harflerinden yedi beyitlik bir başka kıta oluşur ve bu kıtadaki harflerden hiç birinde **hareke** işareti bulunmaz. Ve bütün bunlardan başka, ayırma işareti taşıyan harfler de kendi aralarında beş beyitlik bir gazel oluştururlar. Çok bilinen bir örnektir: Ortaçağ şairlerinden birinin yazdığı bir kasidede, sayısız biçim oyunlarının yanı sıra, sekiz ayrı oluşum görülmüştür ve bunlardan her biri ayrı bir bilmece değerindedir. Örneğin, rubailer hem arapça hem farsça okunabilir ve her iki durumda farklı anlamlar çıkar. Ya da, **murabba** adı verilen ve kareler biçiminde yazılan rubailer, hem yatay, hem dikey olarak okunabilir.

Bu şiirlerde, hiç kuşkusuz, derin bir düşünce aramak boşunadır. Hattâ bunlarda bir düşünce kırıntısının bulunması bile azımsanamayacak bir şeydir. Çünkü anlam değildir bu şiirlerin sorunu. Sorun, şiirin oluşturduğu bilmecenin çözümlenebilmesidir. Okuyucunun ilgisinin yöneldiği şey budur. Üstelik, bu okuyucunun belli nitelikler taşıması gerektiğine de yukarda değinmiştik. Bir başka deyişle, dar bir çevre için, şiirin züppeleri diye adlandırılacak bir çevre için yazılmaktaydı bu şiirler.

Bu şiirsel oyunlar sadece belli aristokrat çevrelerin ilgisini çekmekle kalmıyor, örneğin Ali Şir Nevai gibi seçkin bir düşünür bile zaman ayırabiliyordu onlara.

Nazım Hikmet, klasik şiir ustalığının değerlerini hiç bir zaman yadsımamıştır. Tersine, Türk şiirinin seçkin ustalarının yapıtlarını her zaman önemsemiştir.

Onun karşı çıktığı şey, eski şiir ustalarının dizginsiz virtüözlüğü ve uyaksal çınıltının çekiciliğine fazlasıyla kapılmalarıdır. Bunlardan da daha fazla karşı çıktığı şey, tatlı, sentimental, kimizaman çınıltılı, fakat bomboş, içeriksiz şiirlerdir.

Döneminin, temelinde belli bir düşünce taşımayan, sentimental şiirlerine karşı çıkarken Nazım Hikmet, şiirsel yaratıcılıkta içeriği ve düşünselliği ön plana çıkarmaktadır. Bir seçkinler azınlığına seslenen ve yalınlıktan uzak olmayı şiirsel başarının ölçütü olarak gören çağdaş ve kendinden önceki şairlere karşı Nazım Hikmet'in, şiirde önem verdiği şeyler her zaman, açıklık, netlik, anlaşılabilirlik olmuştur.

Serbest nazım, Türk şiirinin ötedenberi bildiği bir şeydir. Divan şiirinde **müstezad** diye adlandırılan, kısa dizelerin uzun dizeleri izlediği bir tür vardı. (Mef'ûlü mefâîlü feûlün/Mef'ûlü feûlün).

18. yüzyıl şairlerinden Nedim'in aşağıdaki dizeleri müstezadla yazılmıştır :

Sen ki gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Bâş üze yerin var.
Gül goncasın guşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i rânâ

Yukardaki örnekte görüldüğü üzere, uyaksız da yazılmaktaydı bu şiirler.

Uyaklı müstezadlarda, uzun dizeler uzunlarla, kısa dizeler kısılarla uyaklanıyordu.

Sonra, 19. yüzyılda, Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret, Fransız simgeçilerinin kullandığı serbest nazmın (vers libres) etkisi altında, müstezadı değiştirdiler. İlk aruz dizelerini hece ölçülerine göre yazılmış dizelerle birleştirdiler, yer yer ard arda sıraladılar onları.

Tevfik Fikret'ten bir örnek :

Hayât-ı div-i hakikatle çarpışan kazanır.

Zafer biraz da hasâr

ister :

Koşan cihâd-ı maâliye şanlı, lâkin ağır

mahuf adımlar atar,

Önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler.

Ahmet Haşim'in kısa ve uzun dizeleri birleştirdiği aruz-
la yazılmış bir şiirinden örnek :

Ne sen

Ne ben

Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,

Ne de âlâm-ı fikre bin mersâ

Olan bu mâi deniz,

Melâli anlamıyan nesle âşına değiliz.

Fuat Köprülü'nün bir şiirinden :

İndi vâdiye ra'selerle mesâ...

Melul ü bi-kes ağaçlarda lerze-dâr: uzanan

Şu-leler, gölgeden kanatlarla

Örtülen cevî-i leyle serpildi;

Sonra

Bir bahar-ı muattar-ı hülyâ...

Köprülü'nün şiirinde ölçü (vezin) özgürce değişiyor. Birinci dize, tek bir cümle oluşturmaktadır. Arkadan gelen cümle, «serpildi» sözcüğüne kadar, üç satır (dize) boyunca sürmektedir. «Sonra» sözcüğü başlıbaşına bir cümledir ve bir dize kapsamındadır.

Müstezad ve serbest şiir (nazım) arasında bir geçiş şiiri sayılabilecek olan bu tür şiir, Ahmet Haşim'in bulduğu «serbest müstezad» deyimiyse anılmaktadır.

Türk şiirinde serbest nazım türünü ilk olarak kullanan şair, bunu Fransız simgecilerinden «aktaran» ve Türkçeye uygulayan Cenap Şahabettin olmuştur. Cenap Şahabettin, bunun yanı sıra, aruzu da bırakmaktadır.

**Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş
Eşini gaib eyleyen bir kuş
Gibi kar
Geçen eyyam-ı nevbaharı arar.
Ey kulûbun sürüd-i şeydası,
Ey kebuterlerin neşideleri,
O baharın bu işte ferdası:
Kapladı bir derin sükûta yerİ
Karlar
Ki hamuşane dembedem ağlar.**

Serbest nazmın Türk şiirinde doğması ve daha sonraki gelişmesinde Fransız simgeçileri, İtalyan fütüristleri Mayakovski ve genellikle 20. yüzyıl Sovyet şiiri belli ölçülerde etken olmuştur. Fakat bu oluşumda temel ve saptayıcı olan şey, şiirsel geleneğin yüzyıllar boyunca işlediği ulusal temeldir. (74)

Türk serbest nazmını keşfetme onuru tek başına Nazım Hikmet'e ait değildir. Nazım Hikmet onu olgunlaştırmıştır. Nazım Hikmet'in serbest nazmının temelinde, aruza varana dek tüm Türk şiirinin öğeleri vardır. Serbest nazım türünde ilk deneyi olan «Açların Gözbebekleri» adlı şiirden bir örnek verelim:

**Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
otuz milyon**

Aslında, satırlara (dizelere) ayrılmış tek bir dizedir bu:

Değil birkaç değil beş on otuz milyon otuz milyon
. — — — / . — — — / . — — — / . — — —

Yani :

mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

İzzü'lî'nin aşağıdaki dizesi de aynı ölçüyle (vezin) yazılmıştır :

Beni candan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı

. — — — / . — — — / . — — — / . — — —

Baki'nin beytinde de aynı ölçüyü görüyoruz :

Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermaniyiz cânâ

Muhabbet mülkünün sultân-ı âlişaniyız cânâ

. — — — / . — — — / . — — — / . — — —

Görüldüğü gibi Nazım Hikmet serbest nazmı yoktan varetmemiş, fakat onu geliştirmiştir. Türk şiirinde serbest nazmı başlatanlar Tevfik Fikret, Ahmet Haşım ve Cenap Şahabettin'dir. Nazım Hikmet onu geliştirmiş, dünya ve Sovyet Rus şiirinin, her şeyden önce de Mayakovski'nin başarılarıyla zenginleştirmiştir.

Nazım Hikmet'in serbest şiir, daha doğrusu serbest nazım niteliği taşıyan ve daha sonra Türk edebiyatında «serbest ritimli şiir» adını alan ilk şiiri «Açların Gözbebekleri» dir.

Şairin serbest nazımla yazılmış şiirlerinde, dizelerin uzunlukları, kısalıkları arasında bir oran yoktur. İlk satır 11, ikincisi 5, üçüncüsü 8, dördüncüsü 2 hattâ 1 heceden oluşabilir. Her satırdaki hece sayısı ve duraklar (*) alabilmesine değişkendir.

Fakat buna karşın, dizelerin basamaklar biçiminde yazılışlarının sağladığı uzun susuşlar sayesinde şiirin ritmi korunabilmektedir.

Ritmin korunmasına uyaklar ve ünlemler de yardım etmektedir :

Bana bak!

Hey!

Avanak!

(*) **durak** : Hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerde, dizelerdeki kesme yerleri.

Elinden o zırlıyı bıraksana!
Sana,
Üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!

Nazım Hikmet'in bütün şiirleri, basamak biçiminde dizilmiş dizelerden oluşmuş değildir. Dizelerin alışlagelmiş düzene göre dizildiği şiirleri pek çoktur. Fakat bunlar da hece vezniyle değil, yine serbest nazım türünde yazılmış şiirlerdir :

Esrar;
Tevekkül!
Kısmet!
Kafes, han, kervan,
Şadırvan!
Gümüş tepsilerde rakeden sultan...

Uyak düzeni kimizaman herhangi bir kurala uymaz. Fakat dizeleri birbirine bağlayan uyakların anlam bakımından önemlilikleri her zaman gözetilmiştir. Kimizaman iki üç, kimizaman hattâ bir hece kısalığındaki uyak, sözcükler şiirde başlı başına bir cümle niteliğiyle yer alırlar ve kendilerine oranla çok uzun, on - onbeş hecelik dizelerle birleştiklerinde temel bir anlamı vurgularlar; şiire bir çeşit özel çınıltı ve ezgisellik vererek ona tamamlanmışlık sağlarlar.

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
mukaddes Apis başlı
adam.

Behey
Kara maça bey!
Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun...

Eşit sayıda hecelerden oluşan dize yapısının parçalanması, sözcüklerin anlamsal önemini güçlendiren özgün tekrarlar Nazım Hikmet'in serbest nazımının belli başlı özelliklerindendir.

Bu şiirin belirgin özellikleri, kıta düzeninde de kendini göstermektedir.

Nazım Hikmet'in gençlik şiirlerinde, Mayakovski'nin şiirlerinde olduğu gibi, temel birimin kıta olduğu bilinen bir şey. Fakat hece vezniyle yazdığı şiirlerle ilk serbest nazım örnekleri karşılaştırıldığında, ikinci tür şiirlerde dizelerin hece vezniyle yazılmış şiirlerdeki dizelere oranla işlevlerinin önemli ölçüde arttığı görülecektir.

İlkin, Nazım Hikmet şiirinin kıta düzeni üzerinde duralım. Bu düzen, zengin ve çeşitlidir. İlk şiirlerde raslanan başlıca biçimlerden biri **mesnevi**'dir. Dolayısıyla, uyak şeması şöyledir: **aa bb cc dd v.b...**

Örnek :

**Ağaçsız bir meydanda büyük kütükler yandı
Haydutların karanlık yüzleri aydınlandı
Küçük bir ada gibi yosunlanmış bir taşı
Kendisine taht yapan haramilerin başı**

Bir başka biçim **nurabbadır** ve uyak şeması şöyledir: **aaaa bbbb cccc v.b...**

Örnek :

**Sararken alınımı yokluğun tâci
Gönülden silindi neşeyle acı
Kalbe muhabbette buldum ilâci
Ben de müridinim işte Mevlâna**

Bir üçüncü biçim **terzina**'dır ve uyak şeması şöyledir: **aba bcb ded efe f.**

Örnek :

**Biribirinden güzel dört sevgilim var
Acı bir haz ile her gece gönlüm
Birinden boşalır, biriyle dolar**

Nazım Hikmet'in ilk şiirleri arasında, ilk üç kıtası 4'er, son kıtası 2 dize olmak üzere 14 dizeden oluşan **sonnet** biçimine de raslanmaktadır. Fakat bu şiirlerin uyak düzeni sonnet kurallarına uymuyor.

Örnek :

**Yıllar geçti yârdan hâlâ gelmedi haber (a)
O vefasız yâd ellerde acep ne eyler? (a)
Rüzgâr ona dertlerimi bari sen anlat (b)
Git kaygusuz şen gönlüne biraz elem kat (b)**

(1918)

Fakat yazarlık yaşamının bu evresinde Nazım Hikmet'in en çok kullandığı şiir biçimi, Türk şiirinin en yaygın türü olan dörtlüktür. Şairin bu türde yazarken kendini alabil-
diğine özgür hissetmesi doğaldı. Dörtlüğün bütün çeşit-
lerine raslanır bu ilk şiirlerde. Örneğin, uyak şeması **AbAb**
ya da **aBaB** olan, yani açık uyakla (*) başlayıp kapalı uyak-
la (**) ya da kapalı uyakla başlayıp açık uyakla biten, çap-
raz uyak düzenine uygun dörtlükler :

**İkimiz yan yana ilerliyorduk (a)
O gece ilk defa konuştum sizle (b)
Birbirimize birçok sualler sorduk (a)
Asıl tanışırken gözlerimizle (b)**

(*) **açık uyak** : Sonu sesliyle biten sözcükler arasındaki uyak.

(**) **kapalı uyak** : Sonu sessizle biten sözcükler arasındaki uyak.

Ya da tersine :

Gökyüzü bulutsuz mavi bir ülke (b)
Çırpınır köpükle lâcivert deniz (a)
Karşiki sahiller bir renksiz gölge (b)
Her taraf uyuyor her taraf sessiz (a)
(1918)

Nazım Hikmet'in şiirinde dörtlükler en çok açık uyakla bitmektedir. Bu, açık uyağın kapalıya oranla daha büyük bir tamamlanmışlık izlenimi uyandırmasından ötürüdür.

Dörtlüğü oluşturan birinci ve üçüncü dizelerin son sözcükleriyle ikinci ve dördüncü dizelerin son sözcüklerinin kendi aralarında uyaklandığı **çapraz uyak düzenine** uygun şiirlerin yanı sıra, birinci ve dördüncü dizelerin son sözcükleriyle ikinci ve üçüncü dizelerin son sözcüklerinin kendi aralarında uyaklandığı **kuşatma uyak düzeninde** şiirlere de raslanıyor.

Örnek :

Bu elemin sebebini her kime sorsam (b)
Viran ücra ufukları bana gösterdi (b)
Buraları bir mazinin öldüğü yerd (b)
Evlâtları istikbalden bekler intikam (a)

Nazım Hikmet'in dörtlüklerden oluşan şiirlerinde **çifte** ya da **bitişik** diye adlandırılan ve **AAbb** ya da **aaBB** şemasıyla gösterilen uyak düzenine de raslanıyor.

Burada, dörtlüğün ilk iki dizesi ve son iki dizesi kendi aralarında uyaklanmaktadırlar.

Örnek :

Anne bu poyrazın üç gün elinden (a)
Aç yattın katıksız ekmek yedin sen (a)

Südüni hiç helâl eder mi ana (b)
Onu aç yatıran nankör oğluna (b)
(1918)

Ya da :

Havsalam almıyordu bu hazin hali önce (b)
Ah, ey zavallı cami, seni böyle görünce (b)
Dertli bir çocuk gibi imanına bağlandım (a)
Allahımın adını daha çok candan andım (a)
(1919)

Genç şairin ilk deneyleri arasında, ilk üç dizenin kendi aralarında uyaklandıkları ve dördüncü dizenin serbest kaldığı dörtlük biçimine de çokça raslanmaktadır.

Örnek :

Sizde sır dolu bir güzellik vardı (b)
İri gözleriniz tâ ruhu sarardı (b)
Kalbimde yer tutan her şey karardı (b)
Bende bıraktığınız çok derin izle (a)
(1918)

Bütün bu şiirlerde temel birim kıta'dır. Daha sonra, Nazım Hikmet, serbest nazma geçtiğinde de kıta temel birim olarak varlığını bir zaman daha sürdürecektir.

Birden
bire kuş gibi
vurulmuş gibi
kanadından
yaralı bir atlı yuvarlandı atından
(1928)

Beş satıra ayrılmış bir kıtadır bu. Anlamsal cümle, satırın (dizenin) değil, kıtanın boyutu içinde tamamlanmaktadır.

Bir başka örnek :

**Daha pazar
kurulmadı
kurulacak.
Esen rüzgâr
durulmadı
durulacak
Boynu daha
vurulmadı
vurulacak.**

Bu üç hece kıtasının herbiri, ayrı ayrı üçer küçük satırdan oluşmaktadır :

**Daha pazar kurulmadı kurulacak (4 + 4 + 4)
«Esen rüzgâr durulmadı durulacak (4 + 4 + 4)
Boynu daha vurulmadı vurulacak (4 + 4 + 4)**

Aynı satırlar, basamaklar biçiminde yerleştirildiklerinde büyük bir tonlama (intonation) gücü kazanıyorlar. Susuşla kesintiye uğrayan şiir, artık yumuşak bir biçimde akmamakta, sanki ayrı ayrı hamlelerle dökülmektedir. Böyle bir kıta düzeni, şiirsel düşüncenin hareketini daha açıklıkla yansıtmakta, ilgisi uyarılan okuyucu da etkin olarak katılmaktadır bu harekete.

«Gözlerimiz» (1923) adlı şiirin ilk kıtasının başlangıç dizelerini inceleyelim. Kıta, tümüyle tek bir dize içine «yerleştirilebilecek» bir imgeyle başlamaktadır :

Gözlerimiz şeffaf, temiz damlalardır

Fakat Nazım Hikmet şöyle yazıyor bunu :

**Gözlerimiz
şeffaf
temiz
damlalardır**

Böyle bir satır (dize) yerleştirimi ile elde edilen şeyi anlamaya çalışsak: sözcüklerin özgöl ağırlıkları yükselmekte, okuyucu onlara «bakmak» ve «kulak vermek» ve imgesel önemlerini daha güçlü olarak duymak olanağını elde etmektedir. Şiirin yavaşlatılmış hareketi, imgenin tüm olarak algılanmasını da kolaylaştırmaktadır. Okuyucu, imgeyi bir anda kavraması için zorlanmamakta, sanki birinden ötekine, basamak basamak yöneltilmektedir bu imgeye:

**Gözlerimiz
şeffaf.....**

Bu satırı izleyen susuş okuyucunun ilgisini etkinleştirmekte, bir sonraki basamağa hazırlamaktadır onu. Böylece yazar, okuyucuyu yavaş yavaş son satıra, son şiirsel imgeye kadar götürmektedir.

Memet Fuat'a hapishaneden yazdığı bir mektupta kıtayı satırlara bölme anlayışını şöyle açıklıyor Nazım Hikmet :

**«Seneler geçmiştir üzerinden
ihtiyar sokağın.**

Bence bu iki satır şöyle yazılmalı :

**Seneler geçmiştir üzerinden
ihtiyar sokağın...**

Neden böyle yazılmalı? Çünkü harfler okuma işaretleriye, satırların tertibi de öylece okuma işaretleridir. İkinci satırı kuyruğa almakla birinci satırdan sonra durağı kısaltmış oluruz ki, zaten mâna bakımından da öyle olması gerekir, ahenk bakımından da.»

Satırın uzunluğu, her şeyden önce, mutlaka bu satır içinde tamamlanması gereken anlamsal cümlelerin uzunluğuna bağılıdır :

Bir ikindi üstü stepte bir yola düştü çekilen taburu İvan'ın

Tek bir satırdır bu. İki ya da üç satıra bölünemez.
Çünkü herhangi bir yerden kırılmaz.

Bunu izleyen satırlar (dizeler) şöyle :

**Yol geniş
yol uzun
yürekler postalların içinde
postallar içinde taşın, tozun.
Ricatta ağrıyan ayakların değil, silah taşıyan omuzun.**

Bu satırların boyutları cümlelerin tamamlanmışlığıyla saptanmıştır. Bu nedenle (uzunluğu ne olursa olsun) cümleyi bölmek gerekir. Oysa, Nazım Hikmet'i Rusça'ya çevirenlerin sık bu hataya düştüklerine tanık oluyoruz. Hatanın nedeni, çevirmenlerin dize anlayışından değil, kıta anlayışından yola çıkmalarıdır.

Mayakovski'de anlamsal birim kıta'dır. Nazım Hikmet'in yaratıcılığının olgun döneminde ise, anlamsal birim satır'dır. Sorun buradan doğmaktadır.

Mayakovski'nin hemen hemen bütün şiirlerinde satırlar bölünmüştür. Nazım Hikmet'in kıta'sal ilkeye göre yazılmış ilk şiirlerinde satır bölünmeleri vardır:

**Gözümle gördüm
tabutunuzun
toprağa indiğini...
Kırmızıya boyanmıştı kanınız
simsiyah başınızı
(«Ölüme Dair»)**

**Heyecanda alt
kat
(«Af»)**

**Çıkacağız
şapkayı yana
yıkacağız
(«Af»)**

**Sen bilirsin ki ben
ne dedemden
miras bekledim
ne de babamdan şeref şan!...
(«Bir provokatör üstüne»)**

Fakat şair daha sonra «satırsal» ilkeye geçtiğinde, şiirlerinde satır bölünmelerine raslanmaz artık. Satırın uzunluğu, belli bir anlamı içeren cümlelerin uzunluğuna ya da kısalığına göre alabildiğine uzamakta ya da kısalmaktadır. Bu şiirlerde, tek bir sözcükten, hattâ tek bir «O» sesinden oluşan satırlar da, otuz kırk ve daha fazla sayıda sözcükten oluşan satırlar da vardır. Bu türlü satırlar (dizeler) kitap ölçüsünün satır (dize) boyutunu aştığı zaman, Nazım Hikmet sanki düzyazı satırıymışçasına yerleştirmektedir onları. Oysa düzyazı değil, şiirdir bunlar:

.....
**hamlenin resmini yapıyor Abidin yüz elliye altmışın
meydanlığında
suda balıkları nasıl görüp suda balıkları nasıl avlaya-
bilirsem
öyle görüp öyle avlayabilirim kıvıl kıvıl akan vakıtları
tuvalinde Abidin'in
Sen ırmağı da bir ay dilimi gibi
genç bir kadın uyuyor ay diliminin üstünde
onu kaç kere yitirip kaç kere buldum daha kaç kere
yitirip kaç kere bulacağım
..... («Saman Sarısı»)**

«Havana Röportajı»nda ise satır uzunluğu rekor düzeydedir :

.....
**Batista kulluğundaydı Şahmeran'ın
şeker kamışı milyonerlerinin yankisinin de yerli-
sinin de ve tütün ve kahve milyonerlerinin yankisinin**

de yerlisinin de ve tanklı uçaklı elli binlik bir ordunun ve de yiğitleri hadım ettikten ve de gözlerini oyduktan sonra döve döve öldüren kışlaların ve önlerinde sırtüstü cesetler çürüyen karakol kapılarının ve her gece karakol duvarlarını yırtıp dışarı fırlayarak sıcak karanlıklarda kanlı kuşlar gibi çırpınan çığlıkların ve fırankist papasların ve kumarhanelerin ve de eroin toptancılarının ve gangisterlerin yankisinin de yerlisinin de ve orospuların yalnız bir Havana'da on beş bin ve karaya vurmuş bir köpek balığı gibi çürüyenin ve baygın ağır çiçek kokularıyla karışık leş kokusunun generali Batista tümü altı milyon nüfusunun dört milyonu aç ve yüz bini verem ve yankilere son on yılda bir milyar dolardan çok kâr getiren Küba'da Birleşik Amerika Devletleri elçisinin Birleşik Amerika Devletleri kara hava ve deniz kuvvetinin Birleşik Amerika Devletleri dolarının yıllardır kullunduğuydu.

.....

Şimdi daha yakından görebilmek için bir küçük parça alalım bu satırdan :

şeker kamışı milyonerlerinin yankisinin de yerlisinin de ve tütün ve kahve milyonerlerinin yankisinin de yerlisinin de ve tanklı uçaklı elli binlik bir ordunun ve de yiğitleri hadım ettikten ve de gözlerini oyduktan sonra döve döve öldüren kışlaların ve önlerinde sırtüstü cesetler çürüyen karakol kapılarının ve her gece karakol duvarlarını yırtıp dışarı fırlayarak sıcak karanlıklarda kanlı kuşlar.....

Ritmik düzyazı değildir bu. Şiirdir. Fakat alışılmadık, olağan dışı bir şiir. Alıntısını yaptığımız cümlelerin temelini, Nazım Hikmet'in şiirlerinde her zaman olduğu gibi, anlamsal birlik oluşturmaktadır.

Satırların sözdizimsel ve tonlamaya ilişkin çeşitlilikleri; belli bir ritm, kendine özgü bir yinleme (tekrar) ve susuş sistemi, bütün bunlar tek bir satır içinde alabildiğine belirgindir.

Uyakla sonuçlanmayan bir satırda ritm elde etmek için başvuru başlıca yöntem devrikleme (inversion) dir. Devrikleme böylece uyak işlevi görmüş olmaktadır. Mayakovski'nin şiirlerinde kıta'nın en önemli sözcüğü uyak durumundadır. Nazım Hikmet'te ise temel birim olarak kıta değil satır (dize) alındığı için, en önemli sözcük satır sonuna gelmektedir. Bu ise, cümlelerin yeni baştan düzenlenmesini, yani devriklemeyi gerektirir. Ritm sağlamanın da bir gerekliliğidir bu.

Bazı araştırmacıların ileri sürdüklerinin tersine, Nazım Hikmet'in şiirlerinde devrikleme «sadece cümlelerin duygusal gerginliğini güçlendirmek» için kullanılmaz. Ritm elde etmenin zorunlu bir koşuludur o. Hattâ «duygusal gerginlikli cümleler»de devriklemeye ya hiç raslanmamakta ya da binde bir raslanmaktadır. «Duygusal gerginlikli cümleler» bulunmayan şiirdeyse alabildiğine sık raslanmaktadır ona.

Örneğin, tam anlamıyla cümlelerin duygusal gerginliği üzerine kurulu «Güneşi İçenlerin Türküsü»ne bakalım :

**Altın yeleli arslanların ağzını
yırarak
gerindik!**

**Sıçradık,
şimşekli rüzgârlara bindik!**

Duygusal gerginlikle dolu bir cümle, fakat devrikleme yok. Şimdi, «Vera'ya» adını taşıyan bir başka şiire bakalım:

**Oka ırmağından öğrendim gümüş türküsünü ırmakların
durup dinlenmeden akıp gitmenin ululuğunu
ırmak gemilerinden suya düşen ışıkların çağrısını uzaklara**

**Oka ırmağından öğrendim hasretlerin dalgın deliliğini
yaz geceleri düşmedi dallarından zamanların yaprakları
gidemeden gittim adını bile hâlâ bilmediğim topraklara**

Duygu gerginliği taşımayan fakat baştan aşağı devriklemeyle örülmüş bir şiir. Altı satırın altısı da devrikleme. Neden gerekli görülmüş bu? Soruyu yanıtlamak için cümlelerden birini olağan söz dizimiyle yazalım:

Irmakların gümüş türküsünü Oka ırmağından öğrendim

Bu dizede ve bütün şiirde en önemli sözcük, «ırmak» sözcüğüdür. Mayakovski'nin şiirinde bu sözcük mutlaka dizenin sonuna gelecek ve bir başka sözcükle uyaklanacaktı. Nazım Hikmet'te de aynı şeyi görüyoruz. Sözcük, dizenin sonuna gelmiş ve belirtmek gerekir ki oldukça özgün bir uyak bulunmuş: **uzakların**. Kurala uygun söz diziminde bu sözcük, satırın sonunda yer alamazdı. Bu bir. İkincisi, sözcüğü cümledeki olağan söz dizimine göre yerleştirirsek, ritm bozulacak. Oysa ritmin bu şiirde ve Nazım Hikmet'in bütün şiirlerinde işlevi çok büyüktür.

Yukarda örnek verdiğimiz şiir uyaklıydı. Şimdi, uyaksız bir şiiri inceleyelim :

**Beni alıp benden ötelere götürür daha ötelere
Mayıs ayında Tarusayolu
Kayınların ardındadır arayıp buldukların da
bulamadıkların da
Marina Svetayeva bakar bana Oka ırmağına inen tepelerden
bulutlar yüzer suda dallara takılarak**

En önemli sözcük «Tarusayolu» sözcüğüdür burada ve dizenin sonunda yer almaktadır. Fakat bundan önce örnek verdiğimiz şiirdekinin tersine, bir başka sözcükle uyaklanmıyor bu sözcük. Öyleyse, niçin dize sonuna konulmuştur yine de? Kuşkusuz, ritm elde etmek için. Şimdi olağan söz dizimi uyarınca yerleştirelim onu:

**Tarusayolu Mayıs ayında beni alıp benden ötelere
daha ötelere götürür**

Görüldüğü gibi cümlelerin bütün öğeleri yerli yerindedir, fakat ritm bozulmaktadır.

Şimdi de «Benerci»den bir örnek verelim :

Niçin bıraktılar beni
Beni
niçin
bırak-
tılar?

Satırların böyle bir yerleştirmesiyle şairin elde ettiği şey nedir? Her şeyden önce tonlamanın güç kazanması. Sözcüklerin ve hattâ yarım sözcüklerin vurgulanmasıyla, saptayıcı, temel düşüncenin büyük önemini altı çizilmektedir.

Örnekler istendiğince çoğaltılabilir. Nazım Hikmet'in 1950 - 60 yılları arasındaki şiirlerinin hemen hemen tümü ve özellikle «İnsan Manzaraları» bu özellikleri yansıtacak niteliktedir.

Demek ki, Nazım Hikmet şiirinde devrikleme her şeyden önce ritm elde etmeye yaramaktadır.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde ezgiselliği (melodiklik) yaratan üç temel öğe vardır: Ritm, uyak ve kıta.

Bu üç öğeden başta geleni ritmdir.

Tonik (vurgusal) şiirin ritmik temelini, belli sayıda vurgulu heceler oluşturur. Vurgulu ve vurgusuz hecelerin birbirlerinden çok belirgin biçimde ayrıldığı dillerin yapısına uygun şiirdir bu. (*)

Sillabik şiirde (hece şiiri) ise, ritmin oluşumunda, vurgulu hecelerin yanı sıra vurgusuz hecelerin de birbirlerine

(*) Örneğin aruz bir tonik şiir veznidir. (Çev.)

uygunluğu ve belli bir sıra içinde birbirlerini izlemeleri gerekliliği vardır. Burada ritmik temeli oluşturan şey, heceler arasındaki orandır. Hecelerin kısalığı ya da uzunluğu belirleyici bir rol oynamaz.

Kapalı heceyi (sessiz harfle sonuçlanan hece) — (tire) işaretiyle gösterelim ve uzun hece sayalım onu. Açık heceyi (sesli harfle sonuçlanan) ise . (nokta) işaretiyle göstereyim ve kısa hece sayalım.

Gençlik dönemi şiirlerinin çoğu hece vezniyle yazılmış olan Nazım Hikmet'in bu şiirlerinden bir örnek alalım şimdi :

Hey anam hey yolcu yolunda gerek (5 açık, 6 kapalı)
Bazı altımızda kuş tüyü döşek (7 açık, 4 kapalı)
Bazı altımızda kuş tüyü döşek (7 açık, 4 kapalı)

Birinci ve üçüncü dizelerde açık ve kapalı hecelerın sayıları eşit olmakla birlikte, bu üç dizenin ritmini belirleyen öge bu değildir. Çünkü aynı sayıda açık ve kapalı hece taşıyan birinci ve üçüncü dizelerde, hecelerın yerleştirilme düzeni farklı farklıdır. Bunu bir şemayla gösterelim:

Birinci dizede: — / . — / — / — . / . — / . —
Üçüncü dizede: .. / — . . — / — — / . — —

İkinci dizeye gelince, burada açık ve kapalı hecelerın sayısı da öteki iki dizeye uymamaktadır. 7 açık, 4 kapalı hece vardır bu dizede.

Görüldüğü gibi, ritmi sağlayan şey hecelerın uzunluğu, kısalığı, açıklığı ya da kapallığı değildir.

Örnek olarak aldığımız üç dizede vurgunun rolünü gösterelim şimdi. Türkçede vurgular her zaman sözcüğün son hecesindedir. Vurgulu heceleri + (artı), vurgusuz heceleri — (eksi) işaretiyle gösterirsek şöyle bir tablo elde ediyoruz :

Birinci dize: + / — + / + / — + / — — + / — +
İkinci dize : + — / — — — + / + — + / — +
Üçüncü dize: + — / — — — + / — + / — — +

Görüldüğü gibi, vurgulu ve vurgusuz hecelerin birbirlerini belirli bir düzen içinde izlemeleri de söz konusu değil. Öyleyse ritmin oluşumunda şu ya da bu hecenin vurgu taşıması ya da taşımaması da saptayıcı bir rol oynamıyor. Fakat, gerek kısa ve uzun, gerek açık ve kapalı, gerekse vurgulu ve vurgusuz heceler birbirlerini ritmik bir düzen içinde izlemedikleri halde, yine de belli bir ritmi var bu üç dizenin. Bu da, ritmi oluşturan başka bir etkenin söz konusu olduğunu gösteriyor. Öyleyse etken, hecelerin kümesel birleşimi ya da onların dize içindeki sayılarıyla ilgili olmalıdır. Çünkü, gerçekten de her üç dizede, görüldüğü üzere, eşit sayıda (11'er tane) hece var.

Şimdi Türk dilinde hecenin ne demek olduğunu görelim.

Türkçede heceyi oluşturan temel öge, sesli harftir. Sesli harf, sessizle birleşmeden, tek başına da hece oluşturabilir. Hece oluşturan sesli bir harften önce, ancak bir sessiz harf gelebilir ve yine bu sesli harfi en çok iki sessiz harf izleyebilir. Açık ve kapalı heceler böyle oluşur. Genellikle sözcüğün sonundaki heceler vurgulu, başındakiler vurgusuzdur.

Bir sözcük, tek heceli, iki heceli, üç heceli, dört heceli, beş heceli, v.b. olabilir.

Önceleri, şiirin bütün dizelerinin eşit sayıda heceden oluşması kesin bir kuraldı. Fakat düzenin niteliksel değerinin artışı, hece çeşitliliğini, yani katışık ölçüyü gerektiriyor. Çünkü farklı sayıda hecelerden oluşan dizelerin ritmi daha canlı ve devingendir. Farklı uzunlukta dizelerin bir araya gelişi, bütün dizeleri aynı uzunlukta olan şiirlerin tekdüzeliğinden kaçınmaya olanak vermektedir. Bundan da öte, farklı uzunlukta dizelerin belirli aralıklarla tekrar edilmesi, ritmi bozmadığı gibi, daha belirgin kılmaktadır onu.

«Rodos Heykeli» şiirine bakalım :

**Ayağına 45 numro Amerikan kundurası geçirmiş
bir Rodos heykeliyim!
Herkes**

**gözlerinin bebeğine sığmayan vücudumu
yekpare mermer sanıyor.**

Çeşitli sayıda hecelerden oluşan dizelerle kurulmuştur bu şiir. Birinci dize 19, ikinci dize 7, üçüncü dize 2, dördüncü dize 15, beşinci dize 8 heceden oluşuyor. Böyle bir farklılığın tam bir ritm kargaşalığı yaratması gerektiği düşünülebilir. Oysa söz konusu değil bu. Şiirin 27 kıtasının tümünde (bazı küçük uzaklaşmalar dışında), ilk kıtada gördüğümüz düzene bağlı kalındığını öncelikle belirtelim.

Böylece, şiirin ritminin oluşmasında hece sayıları arasındaki uygunluğun saptayıcı bir rol oynadığını görüyoruz. Fakat hece sayısında eşitlik ya da eşitsizlik ritmin oluşmasında başlıca etken midir?

Aşağıdaki örneklerle bakalım :

**Sonbahar/sonbahar/geldin mi yine
Hastalar/beklerken/son günlerini
Beyaz bir/gül alıp/bir kız eline
Sıkıyor/o şifa/bulmaz yerini**

**Bu kara kuvvetin/kara elleri
böyle sarılırken/boğazınıza
gönüllerimizde/biz bu hırsıza
hâlâ veriyoruz/en kutsal yeri**

Her iki şiir de kurala uygun olarak, 11'er heceli dizelerden oluşmaktadır. Fakat ritimleri farklıdır. Demek ki ritmin oluşmasında bir başka etken daha söz konusu.

Birinci dördtlüğün her dizesinde üç küçük susuş var; yani her satır üç sözcük kümesine ayrılmıştır. Birinci ve ikinci kümeler 3'er, üçüncü küme 5 hecelidir. Yani : (3 + 3 + 5) İkinci dördtlükte ise, her dizede iki durak var. Yani her dize, birincisi 6, ikincisi 5 heceden oluşan iki sözcük kümesine ayrılıyor : 6 + 5

Böylece, bu şiirlerdeki ritm farklılığının. hece kümelerinin farklı yerleştirilmelerinden, yani farklı durak'lardan ortaya çıktığı görülüyor.

Bir dizenin iç ritmik öğelerine ayrılışı ilkesi, Türk şiir yapısının temel özelliklerindendir.

Ritmin ve veznin belirlenmesinde durak'ların belirli bir etkisi vardır. Temel durağın (kesinti yerinin) şiirdeki önemi ise özellikle büyüktür. Nazım Hikmet, şiiri tam temel durağın bulunduğu yerden bölmekte, böylelikle çok heceli bir dizeden iki kısa dize elde edilmektedir.

Duraklar da, dize içindeki sayıları ve yapılarıyla çeşitlilik gösterirler. Bir dize içinde durak sayısı bir ile beş arasında değişir.

Yapıları bakımından da duraklar, türdeş, ya da farklı olabilirler :

**Bu sırrı/sormağa/karar verdim ben
Hayatı/hicranla/dolu ölüden
Baktı boş/gözlerle/ayet okurken
Dedi ben/hayatı/ölümde gördüm.**

**Bir inilti duydum/selviliklerde
Dedim ki burda da/ağlayan var mı
Yoksa tek başına/bu kuytu yerde
Eski bir sevgiyi/anar rüzgâr mı**

Yukardaki kıtaların her ikisi de 11'er hecelik dizelerden oluşmuştur. Fakat durak yapısı farklıdır. Durakların çeşitliliğine sadece tek bir şiirin sınırları içinde değil, tek bir kıta içinde de raslanmaktadır.

Durakların belirli bir düzen içinde birbirlerini izlemeleri **vezin**'i oluşturur.

Yukarda örnek verdiğimiz kıtalar farklı iki vezinle yazılmışlardır : 3+4 ve 6+5.

Böylece Nazım Hikmet'in şiirlerinde ritmi oluşturan öğeler şöyle sıralanabilir: hece, durak, vezin. Bu üç öğenin

organik bileşimiyle çok yanlı ve çok sesli bir şiir ritmi elde edilmiş olmaktadır.

Fakat bu temel ögeler dışında yardımcı bazı ögeler de ritmin oluşmasında önem taşırlar. Bu yardımcı ögeler, şiirsel tonlama, susuş, vurgu, şiirsel sözdizimi, tempo ve devrikleme olarak özetlenebilir. Bu ögeler şiirin ritmini güçlendirmekte, onu daha esnek ve anlatımsal kılmaktadırlar. Şiirde her temel ögeyle özdeşleşen bir yardımcı öge vardır. Örneğin, **aliterasyon**, ritmin yardımcı ögesidir.

Nazım Hikmet'in şiirinde en önemli özelliklerden biri şiirsel tonlamadır. Kahramanların ya da yazarın kendisinin konuşma tonlarındaki farklılıklar; cümlelerin kendine özgü sözdizimsel kuruluşuyla, susuşlarla, bazı sözlerin altının çizilmesiyle, telâffuzun hızlandırılması, ya da tersine, yavaşlatılması yoluyla sağlanmaktadır.

Nazım Hikmet'in şiirlerindeki ritmin oluşumunda **vurgu** büyük bir rol oynamaktadır. Öteki yardımcı ögeler gibi, vurgu, şiirin güçlenmesini ve «tannanlık» kazanmasını sağlamakta; ona büyük bir ezgisellik, duygululuk ve anlatımsallık katmaktadır :

**Behey
Berkley!
Behey Allah'ın**

**Cebrail şeklindeki Azraili.
Behey onsekizinci asrın en filozof katili!**

Nazım Hikmet, çeşitli klasik vezinleri bir arada kullanarak kendine özgü bir ritm elde etmektedir. «Şeyh Bedreddin» destanının başlangıç dizelerinde gördüğümüz gibi:

**Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler
gümüş ibriklerde şarap
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi**

Burada üç ölçünün bileşimiyle karşı karşıyayız: Aruz, hece ve serbest vezin. Yukardaki dört dize bir redif uyağına oturtulmuştur. Ayrıca, aruz vezninin bir gerekliliği olarak, türkçe «nar» sözcüğü, uzunlaştırılmış «a» sesiyle okunmaktadır.

Nazım Hikmet'in bir kıtaya birkaç hecelik bir dizeyle başlama, daha sonra dizeleri uzatma ve kıtayı özel anlam yükü taşıyan ve yine birkaç hecelik bir dizeyle bitirme eğilimine değinmek gerekir :

**Fakat
en büyük tehlike
en büyük keder
kıramaz birbirine kenetlenen kolların zincirini
kenetlenin!
Öldü Lenin!
(«Ustamızın Ölümü»)**

Ya da :

**Hayır!
Şimale akan rüzgârlarla aştım
Asyanın yollarını
ulaştım
sana!
(«Şarklı ve SSSR»)**

parçalarında görüldüğü gibi.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde ritm çoğu kez aynı sözdizimsel kuruluştaki dizelerin tekrarıyla sağlanmaktadır. «El-lerinize ve Yalana Dair» adlı şiirden bir örnek verelim:

**Antenler yalan söylüyorsa
yalan söylüyorsa rotativler
kitaplar yalan söylüyorsa
duvarda afiş, sütunda ilân yalan söylüyorsa**

Yine bu şiirlerde, belli bir düzenle tekrarlanan dize içi susuşlar yoluyla da kendine özgü bir ritmiklik elde edilmektedir.

1950 yıllarında kurlsız vezinlere geçişıyle, Nazım Hikmet'in şiirlerinde sonda bulunan dizelerin tam bir uygunluk içinde bulunmaları gerekliliğı de ortadan kalktı. Yeni sözdizimi (konuşma dili özelliğı) ilkin vezni sarstı. Veznin belli bir düzen içinde tekrarlanması zorunluluğı ortadan kalkınca, uyakların şiiri «parçalara ayırma» işlevi gereksizleşti ve bu işlevi de ritm üstlendi.

Nazım Hikmet'in ritm atanındaki başarısının en seçkin örneklerinden biri «Sebastian Bach'ın Konçertosu» adlı şiiridir. Burada ritmin (tek bir şiir içinde beş kez) perdeden perdeye geçiş tekrar edilemez bir ezgisellik. hemen hemen «Bach» müziğine özgü bir çınıltı yaratmaktadır:

İşte bir ritm :

**Kütüklerde salkımların
salkımlarda tanelerin
tanelerde aydınlığın**

İkinci bir ritm :

**Toprağı, ağaca, denize,
elime, yüzüme, gözüme,
ve camda ezilen damlalar**

Üçüncü bir ritm :

**İncecikten yağan karda
lapa lapa yağan karda,
buram buram yağan karda**

Dördüncü bir ritm :

**Yürümek iyiye, haklıya, doğruya
dövüşmek yolunda haklının, iynin, doğrunun
zaptetmek haklıyı, iyiyi, doğruyu**

Beşinci bir ritm :

**Çocuklar koşuyor avluda,
avluda koşuyor çocuklar.
İhtiyar bir kadın geçiyor sokaktan,
sokaktan ihtiyar bir kadın geçiyor,
geçiyor sokaktan ihtiyar bir kadın.**

Nazım Hikmet'in şiiri üzerine söylediklerimiz, onun şiir tekniğinin ayrıntılarından biri olan **uyak** konusu üzerinde durmazsak eksik kalır.

Türk şiirinde uyak kural olarak sondadır ve uyağı oluşturan sözcüklerdeki uyumların niceliğine göre dörde ayrılır :

- 1) Tek bir hecenin uyumu üzerine kurulu **yarım uyak**.
- 2) Bir sessiz ve bir seslinin uyumu üzerine kurulu **tam uyak**.
- 3) Uyaklı sözler arasındaki ses benzerliğinin ikiden fazla harfle sağlandığı **zengin uyak**.
- 4) Yazılışları ve okunuşları aynı, fakat anlamları farklı sözcüklerin oluşturduğu **cinashlı uyak**.

Klasik Türk şiirinde uyak, harflerin birbirine uygunluğu temeline dayanan, göz için uyak niteliğindeydi. Seslerin birbirine uygunluğu temeline dayanan ve kulak için uyak niteliğindeki uyak sistemi, 19. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlandı. Halk şiirinde temel olan bu uyak sistemi, birbirine yakın olmayan **a-e-ı-i** v.b. seslerin birbirleri arasında uyak olmasına da olanak verir.

Türk şiirinde belli başlı üç uyak biçimi vardır: Bitişik uyak (**aa bb cc**), çapraz uyak (**abab**), kuşatma uyak (**abba**).

Klasik Türk şiirinde tek uyaklı şiir türü de yaygındı.

Türk şiirinde uyağın kural olarak sonda bulunduğunu söylemiştik. Bundan başka, dizinin ortasında bulunan ve **iç uyak** diye adlandırılan bir uyak çeşiti ve ayrıca bir de başlangıç uyağı vardır. Halk şiirinde, bir önceki dizedeki uyağın bir sonraki dizinin başında tekrarlanması örneğine de raslıyoruz.

Gençlik yıllarında Nazım Hikmet, Türk şiirinin klasik uyak kurallarına göre yazıyordu şiirlerini.

Bu dönem şiirlerinde uyaklar, yapıları bakımından, basit ya da bileşiktirler. Basit uyakta uyum, tek bir sözcüğün sınırları içindedir :

**Duası bitmişti indi kayadan
Dedi : acır bana elbet yaradan**

Bileşik uyaklarda uyum iki, kimizaman, daha çok sayıda sözcüğü kapsar.

**Dün gece rüyamda gördüm ben sizi
İkimiz sahilde berabermişiz
Enginde soluyan yorgun denizi
Saran ufuklara ruh olmuşuz biz**

Türk dilinde vurgular genel olarak sözcüğün son hecesine geldiği için, erkek uyak (*) türü Nazım Hikmet'in şiirlerinde öteki uyak biçimlerinden daha çok yer tutar:

**Bembeyaz bulutlar kırmızılaştı
Sonra yavaş yavaş deminki renksiz
Göklere renk veren bir ziya taşı
Açılırken hulyalı enginlere biz**

Fakat uyaklanan sözcüklere vurgusuz bir ek (olumsuz fiil eki, soru eki, v.b.) geldiği zaman, dişi (**) ya da daktilik (***) uyaklara da raslanmaktadır.

**Bir kâfirin imansız kurşununa yandın mı
Ah ey sarı Zeybeğim sen de yaralandın mı?**

Daktilik uyaklar çoğu kez bileşiktirler :

**İmamın sözleri kâr etmiyordu
Herkes yakılmalı evi diyordu**

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, gerçek uyağın yerini se-

(*) **erkek uyak** : Vurgunun son hecede bulunduğu uyak.

(**) **dişi uyak** : Vurgunun sondan bir önceki hecede bulunduğu uyak.

(***) **daktilik uyak**: Sillabe - tonik şiirlerde bir vurgulu iki vurgusuz heceden oluşan uyak.

suyumsal bir tekrara, genel olarak konsonansa (*) ve kimi- zaman da hattâ asonansa (**) bıraktığını görmek olanak- lıdır. Bu konsonanslar ve asonanslar da kıtânın genel ya- pısı içinde uyak işlevi gördükleri için bu tür sesuyumsal tekrarları konsonans ve asonans uyaklar diye adlandırmak yerinde olacaktır. Tam uyaklardan farklı olarak, her iki tür uyak da parçasal uyaklar niteliğindedirler.

Mayakovski'de uyak «tek bir düşünceyi biçimlendiren dizeleri birbirine bağlar ve onların bir arada bulunmaları- nı sağlar». Nazım Hikmet'in şiirlerinde de uyağın böyle bir işlevi vardır. Fakat kimizaman, şiirin temel anlam yü- künü taşıyan sözcüklerin birbirinden ayrılması için de ya- rarlanılır uyaktan :

**İstasyondan istasyona
yalnayak
tankları kovalayarak
açlıkla yarış...
Şarkıların boyu kilometre kilometre
ölümün boyu bir karış**

Kimi zaman şair, temel anlam yükünü taşıyan dizeyi uyağa bağlamak için, mantıksal vurguyu şiirdeki temel söz- cük üzerine getirerek devriklemeden yararlanır:

**Gösterip aynasında söğüt ağaçlarını
Salkım söğütler yıkıyordu suda saçlarını**

Bir başka örnek :

**Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçağı
sıcak.**

(*) **Konsonans:** Ses uyumu. (disonans'ın karşıtı)

(**) **Asonans:** Sesli harf uyumu.

**O, kımıldanmadan baktı,
orda, en yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert
en
seven
en büyük, en güzel kadın :**

TOPRAK

**nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.**

Yukardaki kıtada, şiirin en önemli sözcüğü olan «toprak» sözcüğünü şairin bilinçli olarak kıtanın sonuna koyduğu, onu «sıcak» sözcüğüyle uyakladığı, «sıcaktı - bıçaktı» uyaklarıyla da çerçeveleyerek okuyucunun ilgisini bu sözcük üzerinde yoğunlaştırdığı açıkça görülmektedir.

Nazım Hikmet aliterasyonu da geniş ölçüde kullanmaktadır. Aşağıdaki örnekte, ardarda gelen sözcüklerin baş harflerinin tek ve aynı şiirin sınırları içinde tekrarlandığını görüyoruz :

**— Kızıl kanatlı kuşlar kayalarda
kayalardan kayalarla kopan kartallar..**

Ya da ardarda gelen dizelerdeki başlangıç seslerinin tekrarlandığı görülüyor :

**Açlığın kıtlıktan öldüğü diyar!
Ağzına kadar buğdayla dolu ambar.
Avrupanın ambarı!
Asya.
Amerikan dretnotlarının tel direklerinde...**

Sessizlerden «n» harfinin uyumundan yararlanılıyor :

**Çıkıyor kayık
iniyor kayık**

devrilen
bir atın
sırtından inip
şahlanan
bir ata
biniyor kayak!
Yaman esiyor be karayel yaman!
Sakın özünü Hazerin hilesinden aman
aman oyun oynamasın sana rüzgâr!.
Aldırma anam ne çıkar?

12 tanesi sondaki dizelerde olmak üzere; yukardaki dizelerde «n» sesi 23 kez tekrarlanmaktadır.

Seslilerden «a» harfinin uyumu :

Aydın aydınlık aydınlık!
Aydın aydınlığım benim.
Gökte ay gibi değil
gökte yay gibi gerilen ay gibi aydınlatmıyorum
toprakta sınıfların kavgasını.
Bağlıyım ben :
çamurlu, kanlı, kara
topraklara

«a» sesi 19 kere tekrarlanıyor. Ayrıca şair burada sesli ve sessiz uyumunu (a ve d) bir arada kullanıyor.

Sesli ve sessiz harflerin tekrarlarından doğan uyum-sallığı birlikte kullanmanın en parlak örneğini aşağıdaki dizede görmekteyiz :

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

Koroyla okunması için yazılmış ve marş temposuyla çalışılmış şiirlerinde Nazım Hikmet sesli ve sessiz uyum-sallığını bir arada kullanmanın daha karmaşık örneklerini veriyor :

Adım
adını
adımlar adımları
kal-dırım kal-dırım
kal-dırım-lar kal-dırım-ları...
Cadde
caddeler
kalabalık
ka-la-ba-lık

Sadece kökleri değil ekleri de uyum içinde olan sözcük
uyakları kullanıyor :

Çarşafın altında ayakları
acayip bir hayvanın dinliyen kulakları.

Kimizaman, kökler birbiri arasında uyaklı değilken,
bu sözcüğün kökü öteki sözcüğün ekiyle uyaklanıyor :

İnsan var
çırıl çıplak çocuklar

Kimizaman da ekler arasında bir uyak söz konusudur. Fakat bu durumda, fonetik bakımdan özdeş olan ekler morfolojik bakımdan mutlaka farklı olmak zorundadırlar. Örneğin: «tarlalar», «olanlar» ... «Tarla» ve «olan» kökleri arasında uyum yok. Fakat «lar» çoğul eki ve «a» seslerinin uyumu sayesinde bu sözcükler uyak oluşturuyorlar.

Eklerin tek cins olmaması gerekir uyak oluşturabilmeleri için. Adlardan çoğul yapan ekler, aralarında ses uyumu bulunmayan kökleri uyaklayamazlar. Bu, öteki ekler için de böyledir. Fakat bu ekler, özdeş ses uyumlu köklerle uyaklanırlar. «siz-suz-parasız-eldivensiz» sözcükleri uyak değildir, çünkü «para» ve «eldiven» kökleri arasında bir ses uyumu yok. Fakat «siz» ve «suz» ekleri, «izsiz», «tuzsuz» sözcükleriyle uyaklanabilirler.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde uyakların yapısı incelendiğinde, şairin, yaratıcılığının ilk dönemlerindeki şiirlerine özgü şablon uyakları, olgun yaratıcılık dönemi ürünlerinde nasıl tümüyle bıraktığı kolayca görülmektedir.

1918 yılında yazılmış şiirlerinin bu açıdan bir taranması, bu şiirlerde «diyor-eriyor», «seçmiyor-geçmiyor», «kaçardı-açardı» v.b. gibi fiilden yapılma pek çok uyak bulunduğunu gösterecektir. Gerçi «beli-yelkenli», «nemli-eli» v.b. gibi ilginç uyaklar ve klasik şiirden alınmış «var mı-rüzgâr mı- makesi-sesi» v.b. gibi kuruluşlar da var bu şiirlerde. Fakat taze, özgün uyaklar çok az.

Buna karşılık, «Şeyh Bedreddin Destanı»ndan aldığınız aşğıdaki parçaya bakalım :

**bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi
Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi.
Bir kısrılık çığığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi
Kırık testiler susuz
su başlarında bıyık buran sipahiler var idi
Yolcu, yollarda topraksız insanın
ve insansız toprağın feryadını duyar idi.**

Alabildiğine bir uyak zenginliği ve çeşitliliği!

Dokuz dizeden sekizi uyaklı. Hiç biri fiilden yapılma uyak değil. Uyaklardan üç tanesi isim soyundan ve çekim ekleri taşımakta.

Fakat «Benerci»nin uyakları daha taze ve zengindir :

**/ be-sebebe,/ Çocuklar-ne çıkar./ Savul-kadın./
Gencin-Benerci./ Sallandı hava-Somadeva./**

Yazarın dört tane kaba uyağı arka arkaya dizdiği ilginç bir yer var «Benerci»de :

**Düşecekler peşine
Eşine?
Ateşine?
Mateşine?**

Ve hemen arkadan ekliyor : **Tükürmüşüm kafiyenin içine...**
Sonra düzyazıya geçiyor...

Nazım Hikmet'in ilk şiirlerindeki uyaklarla daha sonraki yapıtlarındaki uyakları karşılaştırdığımızda, ustalığı geliştikçe şairin daha karmaşık ve derin, taze ve alışılmadık uyaklara geçtiğini görüyoruz.

VIII. BÖLÜM

OYUNLARI

Nazım Hikmet'in oyun yazarlığı konusunda ayrı bir bilimsel inceleme yapılması gerekir. Yazarın sayıları yirmisekizi bulan oyunlarının düşünsel ve konusal içeriklerinin ayrıntılı bir çözümlemesini yapmak; yenilikçiliğinin nerede kaynaklandığını, yapıtların üslup ve dil özgünlüğünü, imge sistemini, karakterlerin ve olayların gelişmesini bu kitabın bir bölümü içinde gösterebilmek son derece güç ve aslında başarılması olanaksız bir görev.

Nazım Hikmet'in her oyunu üzerinde ayrı ayrı durmak ve onların çözümlemelerinden kaynaklanarak yaratıcılarının bir oyun yazarı olarak gelişim yolunu izlemek de güç bir iş. Gerekli de değil zaten. Bu, her şeyden önce şair ve oyun yazarı olarak iki ayrı Nazım Hikmet bulunduğu anlamına gelirdi. Oysa Nazım Hikmet, yapıtları türlere, temalara ve konulara göre ayıramayacak yazarlar kümesindendir. Kimileri sevdaya, kimileri barış için savaşa, kimileri anayurt sevgisine v.b. ayrılmış şiirleri yoktur onun. Oyunları için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Kimileri sadece sevda korusuna, kimileri toplumsal mücadeleye, kimileri, diyelim, kapitalist toplumda insan tekinin alın yazısına adanmış oyunları yoktur Nazım Hikmet'in. Tek ve aynı oyunda yazar, yaşamın, insan toplumunun en önemli sorunlarına ve insan kişiliğinin bütün yönlerine değinmektedir. Şair Nazım Hikmet ve oyun yazarı Nazım Hikmet, tek bir yaratıcılık yeteneğinin birbirine organik olarak bağlı iki ayrı görünüşü-

şüdüdür. Oyun yazarlığı alanındaki başarılarında şairliğinin rolü ne ölçüde önemliyse, şiirlerin yaratılışında da oyun yazarlığının rolü aynı ölçüde önemli olmuştur. Nazım Hikmet'in en iyi oyunları, şiirsellikleriyle, lirik şiirleriyle dramatik gerilimleriyle seçkindirler.

Oyun yazarı olarak gelişmesiyle şair olarak gelişmesi de birbirinden ayrı şeyler değil. Onu şair ve oyun yazarı yapan yaratıcı etkiler aynı kaynaktan gelmektedir. Ve Nazım Hikmet'in, halkının bağımsızlığı uğrunda savaşıyor bir şair ve yine bir oyun yazarı olarak oluşmasında aynı ortak etkenler söz konusudur: Türk halkının 1919-1922 yılları arasındaki ulusal bağımsızlık savaşı, İstanbul'un İngiliz ordularınca işgal edilmesi...

Oyun yazarlığına nasıl başladığı konusunda Nazım Hikmet şunları yazıyor :

«İlk tiyatroyu nerde, ne zaman gördüm? Karagöz de tiyatrodan sayılırsa, İstanbul'da gördüm, sünnet düğünümde sekiz yaşında. Belki daha önce mahalle kahvesinde ramazan gecelerinden bir gece seyretmişimdir Karagözü, ama aklımda kalmamış. Meddahı da ilkönce sünnet düğünümde dinledim. O ilk Karagözümle ilk Meddahımdan aklımda kalan bugün? Ak ve avuç içi kadar perdenin öte yanında Karagözle Hacivadı oynatan incecik değneklerin durup dinlenmeden uzanıp kısalan gölgeleri.

Ne tuhaf, Karagözle Hacivadın perdedeki hayaletleri değil de, değneklerinin bir silinip bir beliren gölgeleri kalmış aklımda. Neden?

Karagözle Hacivadın kollarına, gövdelerine külâhlarına takılıp onları oynatan değneklerin, o değneklerin arkasındaki göze görünmez Karagözcünün işi çevirdiğini, sekiz yaşında değil elbet, ama on dokuzumda meselâ anladım da ondan mı? Belki de.

Peki, ya Meddahtan aklımda ne var bugün? Yüzünü, gözünü hatırlamıyorum, anlattığı hikâyeye, yaptığı taklitler de büsbütün aklımdan çıkmış. Ama sesi kulağımda. Böyle sesleri, size bir şeyleri ille de beğendirmek, sizi memnun et-

mek, sizi güldürmek için çabalayan sesleri sekizimden altmışıma kadar boyuna duydum.

Karagözle Meddah belki de tiyatrodan sayılmaz. Ama operet tiyatrodur. İlk opereti yine İstanbul'da, Birinci Dünya Savaşı içinde, 915 te sanırsam, seyrettim. Bu bir Avusturya operetiydi. İstanbul'a turneye gelmişti. Baş aktrisi, Miloviç adında belki Avusturyalı, belki Macar ama, hâlâ gözümün önünde, çok pembe, çok ak, çok sarışın, iri yarı, bingil bingil bir avrattı. On üç on dört yaşındaydım. Bizde oğlan çocukları da, kız çocukları da tez erişir. Bu Miloviç'e harp zenginleri beşyüzlük bankanotlardan yorganlar diktiler, cıgarasını bin liralıklarla yaktılar. Oysa o sıralarda İstanbul halkı süpürge tohumu unundan ekme yiyordu. Dört cephede delikanlılar kan revan içinde, aç, çıplak dövüştürülüyordu. Belki bundan dolayı, şimdi bile Çardaş operetinden bir parçayı ne zaman dinlesem bir yandan haykırmak, birilerine sövüp saymak gelir içimden, tepeden tırnağa isyan kesilirim, bir yandan da ateş basar yüzümü, Miloviç'in çok tombul iki meme arasını görürüm. Miloviç'i bir kere seyrettim Çardaşa, başım döndü, ama sevdalanmadım. İlk sevdalandığım aktris Eliza Benemecyandır. Osmanlı İmparatorluğu yıkılmıştı. İtilaf orduları, donanması İstanbul'u işgal etmişti. Anadolu'da emperyalizme karşı ayaklanmalar başlamıştı. Ben ilk şiirimi çoktan yayımlamıştım. Eliza Darülbeydi tiyatrosunun baş aktristiydi. Türk tiyatro sahnesine aslı Türk olan kadın daha çıkmamıştı. İslâm dini onu sahneye çıkarmıyordu. Eliza aslen ermeniydi. Ermenilerin modern Türk dramının, komedisinin, opera ve operetinin kuruluşundaki payı çok büyüktür. Türk tiyatro tarihi Manakyanlarla, Papazyanlarla, Eliza Benemecyanlarla övünür.

Darülbeydi'de ilkönce hangi piyeste Elizayı seyrettiğim aklımda değil. Ama Elizaya görür görmez birden vuruldum, bunu çok iyi biliyorum. Türkçeyi yüzde yüz İstanbullu hanım efendiler gibi konuşuyordu. Ömrümde bu kadar iri göz görmedim. Konuşurken yanakları al al oluyordu. Burnu iriceydi. Ak ellerinin, alabildiğine ak ellerinin yumuşak hareketleri, hâlâ gözümün önünde. Tiyatrodan çıktım. Piyes yaz-

malıyım, dedim, başka çaresi yok, bir piyes yazmalıyım, ancak bu yolla onu biraz daha yakından görebilirim, belki de elimi sıkar. Ama piyes yazmak bana yeryüzünün en zor işi gibi geliyordu. Bir piyes yazıp Darülbedayie vermek, sonra parterde en ön sırada, hayır, yanda dramyazarı locasında oturup, Eliza Benemecyanı seyretmek, benim piyesimi oynarken seyretmek...

Piyesi şiirle yazacaktım. Ama konu ne olacak? Elbet de sevdâ. İlk piyesim: “Ocakbaşı” böyle doğdu. Çok yaşlı, çok akıllı, çok iyi, çok şair bir adam bir dağ başında yaşıyor. Gecelerden bir karlı gece çok güzel genç bir kadın soluk soluğa çalıyor kapısını. Kocakişi eve alıyor genç kadını. Ocak başına oturtuyor. Kadın bir şeylerden korkmaktadır. Koca şair yatıştırıyor korkusunu kadının. Ona ocak başında geçirilen uzun kış gecelerinin güzelliklerini anlatıyor. Ona aklın, hikmetin, felsefenin, düşünce ve şiir dünyasının kapılarını açıyor. Bu kapılardan girip mutluluğa kavuşacağına inandırıyor kadını. Ama pencerenin karlı camlarını kırarak bir delikanlı atlıyor içeriye. Genç kadını kovalıyandır, genç kadının korkusudur. Ve yürü diyor ona, gel benimle, elimden kurtulmanın yolu yok. Koca kişi açıyor kapıyı —pencereden çıkmasınlar diye anlaşılan— ve iki genç, erkeği önde, dişisi arkada gidiyorlar...

Niye ilk piyesim bu? İşin tuhafı, piyesteki Koca kişi bendim. Oysa on sekiz yaşımıydım o zaman. Sonraları düşündüm. Kendimi o koca kişi sayışım, Elizayla aramda her hangi bir bağın kurulmasının imkânsızlığındandı. Eliza nerede, ben nerede. Eliza kim, ben kim. Ben onu bir saat şiirimle, aklımla piyesimin ocak başında tutsam bile, bir saat sonra perde inecek —pencerenin camları kırılacak— Elizanın ünlü ve bana o zamanlar henedense çok zenginmiş gibi gelen hayatı onu alacak benden» (75)

Nazım Hikmet’in bu ilk oyununda konunun aşk yönü böyle. Fakat işin bir de siyasal yönü var. Oyundaki genç adam emperyalist işgalcileri simgeliyor. Koca kişi ise, Osmanlı İmparatorluğudur. Kızın aşkı için mücadeleyi, rakibinin gençliğine ve gücüne karşın koca kişi kazanıyor. Ya-

zarın kanısınca, aynı şey Türkiye için de söz konusu olacaktır. İşgalcilerin, Osmanlı İmparatorluğuna oranla bu genç devletlerin askerî güçlerine karşı bağımsızlık savaşını Türkiye kazanacaktır. Arkasında zengin bir yaşam deneyi ve bilgelik var çünkü.

«Kırk Haramilerin Esiri» şiiriyle olduğu gibi, «Ocak Başında» oyunuyla da genç yazar, halkına tarihinin şanlı geçmişini anımsatarak onu düşmana karşı savaşa çağırıyordu. Fakat henüz anlamadığı bir şey vardı : Ulusal övünç duygusu ve anayurdu kirleten düşmana karşı nefret, işgalcilere karşı savaşta halkı yeterince harekete geçirebilecek etkenler değildir. Bu savaşa girmek için halkın ulusal ve toplumsal bağımsızlığa yönelmesi gerekir. Ayrıca, Anadolu'da savaşan bazı köylü çetelerin sadece işgalcilere karşı değil kendi toprak ve köy ağalarına karşı çarpışmaları da, halkın yabancı ve yerli efendi arasında fark gözetmediğini gösteriyordu.

Daha ilk oyununda Nazım Hikmet halkının ahlâk değerlerine ve işgal altında bulunmasına karşın ülkesinin yenilmezliğine duyduğu inancı ve güveni belirtiyordu.

«..... Ocakbaşı piyesini bitirdim, ama Darülbeydaye veremedim Anadolu'ya kaçmak, Millî Kurtuluş Savaşına katılmak gerekti.

Ankara'da 921 kışında, ahırdan bozma salaş bir tiyatrodaki, gaz lambalarının ışığında ve ikide bir soğuktan avuçlarıma hohliyerek Otello Kâmil'i seyrettim. Ömrümde ilk defa Shakespeare'i seyrettim. Abdullah Cevdet adında bir eski Jön Türk şairi arap ve acem sözcükleriyle dolu bir dille büyük üstadı Türkçeye çevirmişti. Otello'yu, Hamlet'i filân okumuştum, şaşmışım, hayran olmuşum, ama pek anlamamışım. Kâmil bir gezgin aktördü. Repertuvarında bir tek piyes vardı denilebilir, Otello. Otello'yu Papazyan üslubuyla oynadığını söylerler. Ne yazık Papazyan'ı Otello'da seyretmek nasıbolmadı. Ama çırağı Kâmil'in Otello'suna bakıp ustasının ustalık kertesini kestirmek mümkün.

Kâmil, Ankara'da kaldığım aylar içinde Venedik Amiralini belki on kere oynadı, ben her keresinde ordaydım.

Shakespeare hayranlığımı Abdullah Cevdetin kötü, çok kötü çevirmelerine borçluyum, ama Shakespeare'i bana Vagram Papazyan'ın çırağı Otello Kâmil anlattı. Kâmil çoktan öldü, aç, sefil, hasta, göçüp gitti. Papazyan Sovyetler Birliğine geldi, inşallah sağdır. Halk Artisti olduğunu biliyorum.» (**«Oyunlarım Üstüne»**)

Nazım Hikmet'in İnebolu'da Türk işçi spartakistleriyle karşılaştığını, onlardan Sovyetler Birliği, Ekim Devrimi ve Lenin adlarını ilk kez işittiğini, daha önce anlatmıştık. Sovyetler Birliğinde gerçekleştirilen toplumsal devrimleri ilk kez spartakistlerden öğrendi. Sonra yine bu spartakistlerin birinden ilk marksizm dersini aldı ve bu dersin etkisiyle Bolu'da ikinci tek perdelik oyununu yazdı. «Taş Yürek» adını taşıyan bu oyunda, sınıf mücadelesi kavramını işlemeye çalışıyordu.

«Ocak başından sonra bir piyes daha yazmıştım; Vâlâ Nureddin isimli bir Türk yazarıyla birlikte, Anadolu'da. Bolu'da öğretmenlik ettiğim sıralarda. «Taş yürek» Köylü bir deli, köy ağasının köy odasına konuk oluyor. Konuşulanları dinliyor. Köylüler ağa için taş yürekli herif, diyorlar. Deli, gece boğuyor ağayı, göğsünden taş yüreğini çıkarmak istiyor, ama hiç bir şey bulamıyor. Tüh, diye haykırıyor, herifin yüreği yokmuş... Sosyal motifi bu pek belli ve bir hayli Gran Ginyol piyesin bana büyük bir yararlığı dokundu; köylü dilini, daha doğrusu Bolu köylülerinde konuşulan dili inceledim, bu incelemeden genellikle halk diline atlamam sonraları zor olmadı.» (**«Oyunlarım Üstüne»**)

Yazar, Türk köyünde sınıf savaşını böyle betimliyor.

Türk halk tiyatrosu olan «Ortaoyunu» geleneği üzerine kurulu her iki oyunda da konular, yapıtlardaki temel düşünciyi açıklayabilmesi için yazara yardım etmekten öte bir işlev taşımazlar. «Taş yürek»de, yapıtın temel düşüncesiyle hiç bir bağlantısı olmayan sonuç, betimlenen olayın tamlığı bakımından gerekliydi genç yazara. Öldürme sahnesi büsbütün yer almayabilirdi oyunda. Yazar oyununu teatral kılmak için sonradan eklemiş onu. Oyunda temel olan şeyler,

köylülerin kendi yaşamlarından, sömürüden söz edişleridir, bu sömürüyle döğüş değıl. Çünkü oyun yazarının kendisi de yabancıydı henüz bu kavrama.

Nazım Hikmet 1921 yılında Batum'a geldi ve o zaman «Fransa», adını taşıyan otele yerleşti.

«921 de Batum'a geçtim. O zamanki adıyla «Fransa» otelinde, bir yandan günde iki tabak mısır unu çorbasını, bir çeyrek funt kara ekmekle yedim, bir yandan takunyalarımı takırdatarak mitinglere gittim, bir yandan Türkiye Komünist Fırkası Dış bürosunun çıkardığı «Kızıl Sendika» dergisinde çalıştım, bir yandan da şu «Küçük İlüstirasyon» serisinde yayımlanan Fransızca piyesleri okudum, belki yüz tane, arılarda, belki daha çok. Yerleştiğim odanın dolabında buldum onları. Hepsı dokuz yüz on dörtten önceki tarihlerde çıkmıştı. Fransız bulvar tiyatrolarının o zamanlardaki repertuvarıyla, Fransız Vodviliyle altı ay haşır neşir oldum. Yalnız o devirlerdeki Fransız burjuva ve küçük burjuvalarının içyüzünü değıl, piyes yazma tekniğinin birçok cilvelerini de öğrendim. (**«Oyunlarım Üstüne»**)

Dönelim Batum'da Küçük İlüstirasyonlara. Günün birinde «Beethoven» diye şiirle yazılmış bir piyese rastladım. Hiç de kötü yazılmamıştı aklımda kaldığına göre. Belki de kötü yazılmıştı, şimdi okusam hiç hoşuma gitmez. Ama yazmak isteyip de hâlâ yazamadığım ve yazamadan öleceğim diye korktuğum konuyu o piyes verdi bana. Karl Marks'ın hayatını yazmak bir piyeste, yahut birkaç piyeste.»

Nazım Hikmet bir gün Batum'da bir levha görüyor. Levhada bir piramit çizili. Piramitin tabanını işçiler ve köylüler oluşturmuş. Onların omuzları üzerinde de zenginler bir güzel yerleşmişler. En üstte ise Çar ve Tanrı yükseliyor. Çarlık Rusyasının toplumsal düzeni böyle gösterilmiş levhada.

Çok geçmeden, bu levhadaki piramidin konusu üzerine Nazım Hikmet, üçüncü tek perdelik oyununu yazıyor. Kapitalist ülkelerdeki toplumsal eşitsizliği, sömürüyü ve halkın özgürlük uğruna savaşını konu aldığı bu oyunuyla Nazım Hikmet, bir bakıma, marksizmi ilüstre ettiği şiirler dizisini sürdürmüş oluyor. Bu oyunda, tarihsel materyaliz-

min bir yönü daha betimlenmektedir: bir toplumsal sınıfın bir başka toplumsal sınıfla yer değiştirmesinin toplumsal gelişmenin kaçınılmaz bir yasası olduğu ve bu değişikliğin ancak devrimle gerçekleşebileceği. Daha sonraki tek perdelik oyunları «Aynın Ondördü» ve «Kapitalizmin En Yüksek Aşaması Emperyalizm»de de aynı konuyu geliştiriyor. «Aynın Ondördü»nde, olay, herkesin kendi toplumsal durumuna göre bir yere sahip olduğu büyük bir okyanus gemisinde geçiyor. İşçiler ve köylüler geminin ambarındalar. Birinci, ikinci ve üçüncü sınıf kamaralarda toplumun varlıklı sınıflarının temsilcileri yolculuk ediyorlar. «Lüks» kamaralara ise fabrikatörler ve bankerler yerleşmiştir. Gemide isyan çıkıyor. İşçiler bütün sınıf kamaralarını ele geçiriyorlar.

Nazım Hikmet'in Moskova'da yazdığı tek perdelik oyunları şematiktir. Bu oyunlarda toplumun gelişme yasaları somut insanların somut eylemleri yoluyla gösterilmemekte, sadece «ilan» edilmektedir. Olay önceden belirlenmiş bir yerde ve belirlenmiş bir zaman süresi içinde geçmektedir. Aslında bu oyunlar, Sovyet tiyatro tarihinde «canlı gazete» diye bilinen sahnesele bildiri türünün örnekleridir. Söz konusu oyunların oyuncularını da, oyunlarını Moskova ve çevresindeki kültür evlerinde ve kulüplerinde işçilere oynayan Doğu Emekçileri Komünist Üniversite öğrencilerinin ajitasyon koluydu.

12 Mart 1924 tarihli Pravda gazetesinde «Türk ajitasyon gösterisi» başlığı altında şöyle bir haber yayınlandı:

«12 Şubat, Krasno — Presnenski Kalyayef işçi tiyatrosunun salonunda Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi öğrencileri Mustafa Suphi yoldaş başta olmak üzere 16 Türk komünistinin Türk gericilerine satılmış katiller tarafından kahbece öldürülmelerini anan bir gece tertiplendi. Gecenin resmi tören bölümünden sonra Türk dıramkolu, Meyerhold tiyatrosunda çalışan Ek yoldaşın sahneye koyduğu ve kollektif üyelerinden Nâzım yoldaşın yazdığı ve bütün kollektifçe işlenen bir piyesi oynadı. Piyesin kuruluşu ilgilcekici. Birinci perdede, komünist yoldaşların 28 Ocak 921

ne bir motor kamerasında öldürölüşleri gösteriliyor, ikinci perdede gizli basımyerine baskın, üçüncü perdede İstanbul'da bir sokak ve burda 28 sayısıylı ilgili her şeyin polisçe kovalanması yüzünden zaman zaman komik sahneler, dördüncü perdede, 28 sayısıylı şu veya bu yüzden ilgili insanların yargılanması ve mahkemenin gerçek bir komünist gösterisinde basılması. Piyes millî kılıkklarla oynandı. Sahneye konuş lakonikti. Salon çeşitli milletlerden, Türkçe bilmiyen sayircilerle dolu olduğu halde oyunu çok büyük bir ilgiyle karşıladı.»

O sırada KUTV'de özerk bir tiyatro topluluğu kurulmuştu. Nazım Hikmet en etkin üyesiydi topluluğun. Tiyatronun repertuarını oluşturan tek perdelik oyunlar ve küçük sahnelerin çoğunu o yazmıştı. Bunlar, Ekim Devrimi, Bir Mayıs, dinin zararları ve KUTV'un iç yaşamındaki aksaklıklar konularını işleyen küçük oyunlardı. Oyunların tek özelliği, temel hareketin pandomime dayandırılmış olmasıydı. Bunun başlıca nedeni, her biri bir başka ülkeden gelen dinleyicilerin oyunu anlamalarını sağlamaktı. Yazarın kendisinin rusçayı henüz yeterince bilmeyişi de bir başka nedendi.

Türkiye Komünist Partisinin on beş yöneticisinin öldürölüşlerinin yıldönümünde, 1922 yılında, KUTV'un özerk tiyatrosu Nazım Hikmet'in bu kanlı olaya adanmış «15 Yara» ve «28 Ocak» adlı şiirlerini sahnelediler. İki yıl sonra Nazım Hikmet, aynı konuda, «28 Ocak» adlı bir oyun yazdı ayrıca.

Gösterilen, ya da daha doğrusu, anlatılan olayların dramatikliğine karşın, şiir gösterisi de oyun da sanatsal bakımdan adamakıllı güçsüzdü. Kanlı-canlı, gerçek insan kişilikleri yerine, birtakım maskeler gösteriliyordu çünkü. Şiirlerden düzenlenen gösteride diyalog yoktu. Oyunda yer alan diyaloglar ise kuru ve cansızdı. Kişilerin konuşmaları olayları yorumlamaktaydı sadece. Çünkü bu olaylar oyun kahramanlarının çatışmalarıyla değil, onların dışında gelişmekteydi.

Nazım Hikmet KUTV'un özerk tiyatrosu için daha bir dizi oyun yazmak ve pandomime, ilk oyunlardakinden daha az yer vermek istiyordu bunlarda. Fakat şairin 1924 yılı sonunda ülkesine dönmesi, bir yazar olarak planlarını alt üst etti, ya da daha doğru bir deyişle, gerçekleştirmelerini engelledi bunların.

Nazım Hikmet'in, toplumsal yaşamayı durağan olarak değil de hareket içinde betimlemeye geçtiği ilk gerçekçi oyunu, «Biz Kuvvetiz» adlı tek perdelik bir oyundur. Nazım Hikmet bu oyunu 1925 yılında, Sovyetler Birliği'nden Türkiye'ye döndükten sonra yazdı. Bu, yazarın ülkesinde sahnelenen ilk oyunuydu. Olay, İstanbul'da, bir işçi bölgesinde geçiyor. Oyun kahramanı olan işçiler, bütün Türk halkının mutluluğunu ancak kendilerinin sağlayabileceğini kanıtlıyorlar. (76)

1925 yılı sonunda Nazım Hikmet yeniden Moskova'ya gidiyor. Burada, Meyerhold tiyatrosundan Nikolay Ek'le birlikte «Metla» (*) adında bir tiyatro birliği kuruyorlar. «Merkez» sinema binasına yerleşen bu tiyatronun sahnesinde devrimci içerikli kısa oyunlar, bu arada tiyatronun «resmî şairi» sayılan Nazım Hikmet'in oyunları oynanıyor.

«Metla» tiyatrosu, «propaganda amacıyla örgütlenmiş hareketli sanat hücreleri» diye adlandırılan o zamanki tiyatro birlikleri örneğine göre kurulmuştur. Bu birliklerin kurulması «bilinçli işçiler birliğinden oluşan kültür-eğitim kollarının en acil görevi» sayılmaktaydı.

«Hareketli tiyatrolar»ın niteliği, bu tiyatrolar için yazılan oyunların içerik ve biçimlerini de önceden belirlemiş oluyordu «Hareketli tiyatrolar»ın ilk kurucuları olan Vladimir Mayakovski ve Osip Brik'in sözleriyle, bu tiyatrolar «klişe oyuna alışmış profesyonellerden değil, çalışmalarını sadece bir iş olarak görmeyip onu aynı zamanda yeni sanata hizmet sayan genç oyuncular, rejisörler ve sanatçılardan» oluşmalıdır. Ve bu tiyatrolar, sahneye koyuculuğun

(*) Metla: Rusça, çalı süpürgesi demektir.

«yeni, çağdaş biçimini» yaratmalıydılar. Mayakovski «Ajitasyon oyunları verin bize!» diye yazıyordu. O dönem tiyatro yapıtlarının sahip olmaları istenen nitelikler bunlardı. Nazım Hikmet'in «Metla» tiyatrosu için yazılan ve orada sahnelenen oyunları da bu nitelikleri taşıyordu.

«Kabahat Kimde?» ve «Kerpiçler» adlı tek perdelik oyunlarında genç yazar, toplumsal ortamın insan kişiliği ve davranışları üzerindeki etkisi sorununu işliyor, insanların siyasal bilinçlerinin onların toplumsal yaşamlarınca belirlendiği konusundaki temel Marksist savı göstermeye çalışıyordu. Örneğin, «Kabahat Kimde?» oyununun temel düşüncesi, sınıflı toplumlarda insanın ahlâksal bozulmasına toplumun sebep olduğudur. (77)

«Metla» tiyatrosunun oyunları için sahne biçimleri aramada Nazım Hikmet, «Mavi Blûzlular» diye adlandırılan tiyatro kümelerinin ve en başta Meyerhold tiyatrosunun yolundan geçti. Meyerhold'un ve tüm Sovyet tiyatrocularının tiyatroya getirdikleri ne yenilik varsa, (betimlenen olayın çok planlılığı, tiyatroda sinemadan yararlanış, sirk ve bale öğelerinin tiyatroya getirilişi v.b.) oyunlarının sahneleğinde Nazım Hikmet bütün bunlardan yararlandı.

Mayakovski'nin sirkte sahnelenen oyunları, tiyatro gösterisi konusunda Nazım Hikmet'e yeni olanaklar kazandırdı ve 1925-27 yılları arasında genç yazar, Moskova sirkleri için birkaç sirk «Antre»si yazdı. Moskova'nın ilk devlet sirk alanında, 21 Kasım 1927 yılında, senaryosunu Nazım Hikmet'le oyuncu Anrişkeviç'in birlikte yazdıkları «Ekim Devrimiyle Birlikteyiz» adlı yığınasal sirk gösterisi düzenlendi.

Tiyatroda sirk yöntemlerini kullanma olanağı, Nazım Hikmet'e, ilk kez 1927 yılında Moskova'da tasarladığı «Kafatası» oyununun bazı sahnelerini de esinledi. Daha sonra, 1931 yılında Türkiye'de tamamlanan oyuna, Moskova'dayken tasarladığı sirk öğeleri de girdi.

Felsefî şiirler ve «Kabahat Kimde?» «Kerpiçler» gibi tek perdelik oyunlar dizisinden sonra Nazım Hikmet, Marksist düşüncenin bir savını daha sanatsal bir yapıtta betimlemek

istiyordu. Engels'in, kapitalizmin son aşamasında toplumun sadece maddî güçlerinin değil manevî güçlerinin de mala dönüştüğüne ilişkin düşüncesi idi bu.

Bu ilk dönem oyun yazarlığının temelini oluşturan sanatsal ilkelerin yanlışlığını, sonradan Nazım Hikmet'in kendisi şöyle belirtmektedir: «Oyunlarımın temelini oluşturan ilke doğru değildi. Bu oyunlar, bir dizi kitap ilüstrresi oluyordu. Kitapların sayfaları sahneye getiriliyordu yani. Oysa onlardaki düşünceleri sanatsal imgelerle vermek gerekirdi. İnsan kişilikleriyle değil de sonuçlarla ilgileniyordum, hatta da buradaydı zaten.» (78)

«Metla» tiyatrosu altı ay kadar yaşadı. Oyunlar birkaç gösteriden sonra repertuardan çıktı ve tiyatronun kadrolu şairi bir zaman için oyun yazarlığı uğraşını bıraktı.

Oyun yazarlığı eyleminin Moskova dönemi üstüne Nazım Hikmet şunları söylüyor :

«Nikolay Ek'le Moskova'da «Metla» tiyatro artelini kurduk. Galiba ilk ve son tiyatro arteli. Tam tarihi aklımda değil, ama afişi gözümün önünde. Bir kızıl diskin üstünde uzun saplı bir çalı süpürgesi. Niyetimiz açık. Süpürgemiz, bir yandan, günlük hayatta ve insanların kafasında ve yüreğindeki burjuva, küçük burjuva ve derebeylik kalıntıları'nın tümünü süpürecek; öte yandan, bu kalıntıları bilerek, bilmiyerek koruduklarını iddia ettiğimiz tiyatrolardan Moskova'yı temizliyecek. Haftada iki kere oynuyorduk, şimdiki «Sentralniy», o zamanki «Şanuar»da. Burası Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesinin kulübüydü de, ben de bir aralık kulübün başkanıydım gibime geliyor, ama Nikolay Ek'in kulüpteki dram kollarını idare ettiğini çok iyi hatırlıyorum.

Bir şey daha aklımda kalmış: Artistlerimizi iki çeşit imtihandan geçirerek seçiyorduk. 1 — Aktörlük imtihanı, bunu Ek yapıyordu. Politikadan imtihan, bunu ben yapıyordum. Namzetlere «Pravda» gazetesinin o günkü başyazısını okutuyor, anladığını anlatmasını rica ediyordum. Sonra günün iç ve dış politika konuları etrafında sorguya çekiyordum. Tiyatromuz, politikayla sahnenin organik birliğini

kurmak iddiasındaydı. Yine aklımda kaldığına göre, «Kabahat Kimde?» diye bir piyesimi oynadık. «Metla»da, bir de «Kirpiçiki» adlı ve Ek'le birlikte yazdığımızı sandığım bir rövyü. «Kabahat kimde?» bir perdelikti ve cinayet, hırsızlık filân gibi suçlarda kabahatın — kapitalist düzende. — bireyde değil, cemiyette olduğu tezini savunuyordu. Rövyü, sonraları külhanbeyleştiğini duydum ama, o zamanlar çok temiz bir şehir, bir yapıcılar türküsü olan «Kirpiçiki» türküsünün etrafında kurulmuştu. Birinci Dünya Savaşı, Ekim Devrimi, ilk ekonomik kalkınış. Sinemayı organik olarak tiyatroyla birleştirmiştik bu rövüde. Bir örnek: kahramanlardan biri bir sokak gösterisine katılıyordu. Gösteriyi ekranda seyrediyorduk. Gösteriden ayrılıp bir evin kapısını çalıyor, içeri giriyor, ekrandan çıkıp sahnedeki odaya dalıyordu. Prensip: bütün eksteryörler ekranda, bütün enteryörler sahnede ama dediğim gibi, birbirine bağlı olarak.

«Metla» altı ay kadar dayandıktan sonra kendisi süprüldü tiyatro dünyasından. Şimdi düşünüyorum da, altı ay dayanması bile şaşılacak şey. Ruhumuzdaki eski dünyalar kalıntılarına karşı sahnede, çok daha derin, çok daha ileri, çok daha olgun silâhlarla dövüşülmesi gerektiğini biliyorum artık. Bizim «Metla»nın o günkü imkânları ve o günkü tiyatro anlayışıyla bu işi becerememesinin ne kadar tabii olduğunu da anlıyorum şimdi. Ama insan ne de olsa övünmeyi seviyor — bu ruh hâli de bir kalıntı değil mi? Evet, seviyoruz övünmeyi, bakın, tiyatroyla sinemayı organik bir bütün olarak kullandık diye yazarkın övündüm basbayağı. Bu işi Çeklerin «Laterna Majikinden» çok önce, mono ekran da olsa. — biz gerçekleştirdik gibime geldi bir an? Oysa ki, o yıllarda bütün dünyada bu denemeler yapılıyordu. Hattâ İstanbul'da, bir filmde, bir alman filmiydi sanıyorum, baş aktrisi, hem perdede, hem sahnede oynadıydı.

«Metla» denemesi, sonu «Kafatası» piyesine dayanan bir dram yazarlığı anlayışını geliştirdi bende. O devirlerde Marks-la, Engels'le, Lenin'le haşır neşirdim. Lenin'in kitaplarını çöğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. «Kapitalizmin son merhalesi emperyalizm»i büyük bir senaryo halin-

de ve kongre kahramanlarını da işe katarak işledim. Sine-
ma için değil, bizim «Metla» için. Ama oynanması nasibol-
madı. Meyerhold için de bir bale yazdım: «Ehram». Teme-
lindeki istihsal kuvvetleri, istihsal münasebetleriyle ve üst
yapılarıyla sosyal ehram. Meyerholde götürdüm. Okudu. Be-
ğendi. Ama oynamadı. Bir de şiir - piyes yazdım: «Aydın on
dördü» Bir Atlantik gemisindeki işyanı anlatıyordu. Ama
aslına bakarsan gemi, ocak ve makina daireleriyle, ateşçi-
leri, tayfaları, güverte, ikinci, birinci ve lüks mevki yolcu-
larıyla, kaptanlarıyla bu Atlantik gemisi kapitalist cemiye-
tin stilize edilmiş bir maketiydi. Piyesi bitiremedim. Oy-
nanmadı. Ama birçok parçalarını «Benerci Kendini Niçin
Öldürdü?» isimli şiir - romanımda kullandım.

(.....)

O yılları hatırlamağa çalışırken bir şeyin bir kere daha
farkına varıyorum. Bütün sanat anlayışımı ve çabalarımın
üstünde Sovyet tiyatrosunun ve Sovyet tiyatrosuna dolu diz-
gin katılmak isteğinin etkisi büyük olmuş. Lenin'in kitap-
larını sahnede doğrudan doğruya ilüstre etmek isteği, şiir-
de de beni aynı işi yapmaya götürmüş. Dram - yazarlığında
ve dolayısıyla şiirde beni bu denemelere hangi tiyatro itti
diye düşünüyorum. Bu denemeleri yaptığımı hiç pişman
değilim. Bugüne kadar yararlıklarını görüyorum. Beni bu
denemelere Meyerhold itti, ama üstattan öğrendiğim sade-
ce sanatın politik yüzünü belirtmenin önemi değil...

Biz, Asya, Afrika, Avrupasıyla, bütün insanlığın, bü-
tün devirlerde yarattığı gerçek değerlerin biricik vârisiyiz,
diyen Marksist - Leninist düşüncenin rejisörlük sanatında-
ki tatbikatının birçok parlak örneğini üstatta gördüm. Klâ-
sik Asya tiyatrosundan bizim halk tiyatrosuna kadar ve bü-
tün Avrupa tiyatrolarının da tarihleri boyunca yarattıkları
gerçek rejisörlük değerlerini, Rus tiyatrosunun büyük ge-
leneklerine aşılarak önüme koyan komünist Meyerholde,
bir komünist dram yazarı ve şair olarak çok şey borçluyum.

Birçok şey borçluyum demek, her şey borçluyum de-
mek değil... Tekrar edeyim, tiyatro sanatının başka alanla-

rında Stanislavskiye, Vahtangofa ve hattâ Tairofa da birçok şey borçluyum.

(.....)

İlk operayı, ilk baleyi, ilk gerçek tiyatroyu Moskova'da gördüm. Opera şaşırttı beni, ama o zamanlardan, yani 920-28 yıllarından söz ediyorum, aklımda kalan, o zamanki sahneye konuluşları, oynanışları ve o zamanki dekorlarıyla «Karmen», o zamanki adıyla «Krasnı Mak».

Doğrusunu isterseniz operayı sevmiş değilim. Büyük sanat, zor sanat, yapıları da büyük oluyor, hem resmî tarafları da var. Opera her devlette resmî tiyatro, evet, ne yapayım, ne ilk görüşte sevdim, ne şimdi sevebiliyorum. Ama ders almadım değil. Aldım. Hem yalnız dram yazarlığı alanında değil, şiir yazma işinde de, hattâ günlük hayatımda operanın bana verdiği, daha doğrusu tersine, verdiği derslerden yararlandım. Sanatta ve hayatta kestirmeğin, sadeliğin, süssüzlüğün, yaldızsızlığın ve kadifesizliğin gerektiğini «Bolşoy»da seyrettiğim operalardan öğrendim. Mah Teatr'dan aklımda hiç bir şey kalmamış, o zamanlardan konuşuyorum. Yeni zamanlarda «Afrodit Adası»nı sevdim. Az kalsın unuttuyordum, opera resim ve heykel ve hattâ mimarlık anlayışım, zevkim üstüne de etkili oldu. Opera sahnelerine, sahneye konuşlarına, opera artistlerinin jestlerine filân benzeyen resimleri, resim kompozisyonlarını, heykelleri hâlâ sevmem. Dokuzyüz yirmi yıllarında Meyerhold için yazdığım bir şiirde, Bolşoy'dan: «Bolşoy teatrın yapısı mükemmel arpa anbarı olur!» diye söz ettim. Elbette haksızlık etmişim. O zamanki Bolşoy balelerinden aklımda hiç bir şey kalmamış. Yalnız «Güzel Yusuf» diye bir bale seyrettim. Bolşoy'un değildi, başka bir turupundu sanıyorsam. İşte üstümde etkisi olan, hem de nasıl, bale budur. Durmadan kımıldanan, değişen kompozisyonun, yalnız balede değil, dramda, romanda, şiirde, nasıl olması gerektiğini o «Güzel Yusuf» balesinden öğrendim. Onu yine öyle oynasalar her keresinde kırk bin ders almak için kırk kere daha giderdim.

Ben, Stanislavki'nin, Meyerhold'dun; Vahtangof'un Tai-rof'un ellerinden taze çıkmış, dumanı üstünde buram buram hayat, devrim, güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zekâ kokan oyunlar seyrettim. Ben 922 de MHAT-ta «Ayaktakımı Arasında»yı ben Meyerholdta «Traelkin'in Ölümü»nü, «Fırına»yı, «Müfettiş»i, ben Kamerni'de «Fedra»yı, ben Vahtangof'ta «Turandot»u seyretmiş adamım... Bütün bunları seyrederdin de donmuş, hareketsiz sanat anlayışın altüst olmaz mı? Karşında birbirinden geniş ufuklar açılmaz mı? Halkın için, halklar için, insan için umutlu, aydınlık, ileriye, haklıya, doğruya, güzele, hürriyete, kardeşliğe çağıran eserler yazmak için yanıp tutuşmaz mısın? Benim de başıma aynı şey geldi.

Burda yalnız bir satırlık sözüm var: o devirlerde, ana akımıyla, tiyatroda yenilik piyesten değil, rejisörden, artistten, ressamdan geliyordu. O yılların altın devriyle, Yirminci Kongreden sonra pırıldamağa başlayan ve şavkı yakın yıllarda göklere vuracak olan yeni altın devri (Sovyet tiyatrosundan söz ediyorum) arasındaki farklardan biri de, şimdi yeniliğin dram yazarlığından da, piyesten de gelmeğe başlamasındadır. O zamanki reji ve sahneye konuş araştırmaları şahsen benim dram yazarlığım üstünde etkili oldu, dramlarımı meselâ Meyerholdun, yahut Stanislavskinin, yahut Vahtangofun sahneye koyuşlarını göz önünde tutarak kurmağa başladım. «Kafatası» piyesimin yapısında Meyerhold mektebinin etkisi büyüktür. «Unutulan Adam»da Stanislavski'nin, «İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu» da Turandot'un...

Sovyet tiyatrolarının etkisi şiirimimin üstünde Sovyet şiirinin etkisinden büyüktür. Burda tiyatro derken dram yazarlığını değil, rejii, artisti, ressamı göz önünde tutuyorum. Bu etkiyi ayrı ayrı örnekler vererek gösterebilirim ama, benden başka kimseyi ilgilendirmeyeceği için vazgeçiyorum. O zamanlardaki Moskova tiyatroları bende, aramak, incelemek, derinlere inmek, abstraksiyonlar, ve genelleştirmeler yapabilmek ihtiyacını doğurdu. Hem yalnız sanatta değil. Böylelikle ideolojik gelişmeme yardım ettiler. KUTVde al-

dığım ve beni adam eden Marksizm derslerini o zamanki Sovyet Tiyatrolarının projektörleri altında da okudum (166) **«Oyunlarım Üstüne»**

«Metla» tiyatrosunda Nazım Hikmet'in bir başka oyununu daha sahnelenmişti. «Her şey Mal» adındaki oyun, «Marksizmin ilk sahnesel dersi» alt başlığını taşıyordu. Oyunun ana düşüncesi, kapitalist dünyada her şeyin alım-satım konusu olduğu idi. Bu düşünceyi Nazım Hikmet, kapitalistlerin bilimsel çalışmayla olan ilişkileriyle örnekliyor. Oyununda Nazım Hikmet, büyük sanatoryum sahiplerinin, kârlarını yitirecekleri kaygısıyla, tüberkülozu önleyecek bir ilacın ortaya çıkmasına nasıl engel olduklarını ve bu dahice buluşun sahibi olan yetenekli bilim adamıyla onun kızını bu ruhsuz işadamlarının nasıl mahvettiklerini anlatıyor.

«Her şey Mal», beş yıl sonra İstanbul'da yazılacak olan «Kafatası»nın ilk varyantıdır. Yazar bu ikinci yazımda, oyunun sadece adını değil, yapısını ve kurgusunu da baştan sona değiştirdi. «Sahnesel gösteriler» üzerine kurulu ilk varyanttan farklı olarak yazar, «Kafatası»nda klasik tiyatroların tüm kurallarını uyguladı. Düşüm, çözüm, yer ve zaman birliği ilkelerinin gözetildiği oyunda, ilk varyanttan farklı olarak oyun kahramanları da yazarın isteminden bağımsız kişiliklere sahiptiler. Yine ilk varyantta Nazım Hikmet, kahramanlarını, o zamanlar Sovyetler Birliği'nde güncel olan, (örneğin Nep, Almanya devrimi, dünya devrimi, kapitalist ülkelerde grevler v.b.) konularında konuşturuyordu. «Kafatası»nda bunlar da yer almadı.

«Kafatası»nın ilk yazımında kahramanlar Tatu, Henrik, Pavel gibi uluslararası adlar taşıyorlardı. İkinci yazımda, adlar mesleklerle yer değiştirdi: Doktor, sanatçı, şair, kapıcı, v.b.

Oyun 1932 yılında, İstanbul Şehir Tiyatrosunda, Stanislavski ve Vahtangof'un öğrencisi olan ilerici Türk rejisörü Muhsin Ertuğrul'ca sahneye konuldu. Oyunu sahneye koyarken Muhsin Ertuğrul, 1920 yıllarında Moskova'dayken çalışmalarını izleme olanağı bulduğu tiyatro ustalarının

deneylerinden yararlanmıştı. «Kafatası», seyircilerin büyük ilgiyi ve hayranlığıyla karşılandı. Hükümet, oyunun kazandığı yaygınlıktan ürkerek, çok geçmeden yasakladı oynamasını.

Yine 1932 yılında, «Kafatası»nın teksti de yayınlandı. Yazar, yapıtını yayınlarken bazı değişiklikler yapmak zorunda kalmıştı. Sansür, oyunun alabildiğine sert tonunun «yumuşatılmasını» ve ilerici güçlerin tek temsilcisi olan Pedro tipinin yapıttan çıkarılmasını istiyordu. Sonunda yayıncı, en güçlü yerlerini çıkararak oyunu yayınlamaya razı oldu.

«Kafatası»nın ilk teksti elimizde yok. Okuyucu yayınlanan biçimiyle biliyor oyunu.

«Kafatası» dolar dünyasının, kapitalistlerin, işadamlarının, dalaverecilerin alım-satım dünyasının iç yüzünü açığa çıkarma amacıyla yazılmıştır.

Olayın geçtiği yer «Dolaryan» diye adlandırılıyor. Kahramanlar da İtalyancayla İngilizce karışımı bir dille adlandırılıyorlar. Böylelikle yazar, dramında betimlediği yaşamın tek bir kente ya da ülkeye değil, bütün kapitalist dünyaya, doların egemenliği altındaki bütün ülkelere özgü olduğunu anlatmak istiyor gibidir.

Dram kahramanı doktor Dalbanezo'nun yazgısı, herşeyin alınıp satıldığı kapitalist düzen koşullarında dürüst bir bilim adamının yazgısıdır. Dalbaneso'nun yanısıra oyun kahramanlarından, şairin ve sanatçının yazgılarıyla da Nazım Hikmet, kapitalizmin yetenekleri nasıl yok ettiğini göstermektedir.

Dalbanezo'nun yıkımı, kapitalizmin barbarlığını tanıttıran pek çok olgudan biridir. İnsanın yarattığı ne varsa; bilim, şiir ve sanat, bu düzende doların tutsaklığı altındadır.

Doktor Dalbanezo'nun ezilişi, para dünyasıyla bilim dünyasının amansız çarpışmasında son derece güçsüz olusunun bir sonucudur. Doktor Dalbanezo için dünyada üç şey vardı: Verem basilleri, Dalbanezo serumu ve hastaları. Ne politika, ne ekonomi, ne tarih ilgilendirmiyordu onu. Çevresin-

deki gerçekliğin, toplumsal adaletsizliğin farkında bile değildi. İncilin vaad ettiği iyiliğin zaferine körü körüne inanmaktaydı.

Dalbanezo'nun bu sığ görüşlülüğü, kapitalist sistemin işleyişini, bu sistemin yarattığı kötülükleri ve nedenlerini anlamasına engeldi. Yaşamın katı gerçekliği onu yardımcısız ve güçsüz bırakarak ezdiğinde, Dalbanezo, neye uğradığını bile anlayamadan, kapitalist tiranlığın kurbanı olmaktadır.

Oyunda şairin yazgısı başka türlü geliyor. Burjuva edebiyatında «sanat için sanat» diye adlandırılan gerici yönelişin bir temsilcisidir o. Şairin kişiliğinde Nazım Hikmet, bu yönelişin bütün kirli içyüzünü açığa çıkarıyor. «Sanat için sanat»ın, gerçekte, dolar için sanattan başka bir şey olmadığını gösteriyor.

Gerek şair, gerek Dalbanezo tiplerinde, kapitalist düzenin sakatlayıp yok ettiği yeteneklerin trajik yazgısını sergileyen Nazım Hikmet, oyununda kapitalist barbarlığın, sinizmin ve her şeyin satılık oluşunun seçkin tablolarını çizmişti. Sanatoryumlar tröstü gözboyayıcı reklamlarla dünyanın dört bucağından zengin hastaları çekiyor. Bunlar iyileşmekten çok, eğlence arayan kimselerdir. Bu türlü «hastaları» ele geçirmek için sanatoryum kodamanları her türlü yönteme başvuruyorlar. Sevgili rolü oynayan yakışıklı delikanlılar ve güzel kadınlar, zengin kocakarıları ve yaşlı milyonerleri sanatoryuma getiriyor, «tedavi» görünüşü altında alabildiğince soyuyorlar onları.

Oyunda burjuva basını ve radyosunun içyüzü de etkili bir biçimde göz önüne serilmektedir, yazar, satılık gazetecilerin ahlâksızlıklarını, satılık basının «mutfağını» ve burada çeşitli iftira «yemek»lerinin hazırlanma yöntemlerini keskin çizgilerle betimliyor. Sansasyon, iftira ve şantajın nasıl kotarıldığını, burjuva «söz ve basın özgürlüğü» denilen şeyin nasıl alınıp satıldığını okuyucu açıkça görüyor.

Siyasal yergi diye adlandırılabilir olan «Kafatası»nın kahramanları genelleştirilmiş toplumsal kişilikler oldukları için bir parça şematiktirler.

Demokratik güçlerin gericiliğe karşı savaşını yansıtan sahneler Sansürün «operasyon»uyla oyundan çıkarıldı. İlerici güçlerin biricik temsilcisi olan Pedro, edilgen bir kişi olarak kaldı. Nazım Hikmet'in şiirlerinde gördüğümüz savaşkan, güçlü ve kararlı kişilerden biri değildir o. Pedro'nun senatoryum kodamanlarına karşı mücadelesi, tıp bilimi ve politik ekonomi arasındaki bağıntı konusunda doktor Dalbane'zo'yu sürekli ve hattâ biktırırıcasına bir ısrarla uyarmasının ötesine geçememektedir.

Fakat özürlü yanları bu oyunun büyük önemini azaltmaz. Onun gücü, burjuva toplumunun çürümüş içyüzünü gerçeklikle betimleyebilmesinde; Amerikan emperyalizminin ve mahut Amerikan tarzı yaşamla gözleri kamaşmış dalkavuklarının gerçek niteliklerinin Türk edebiyatında ilk kez ortaya konulabilmesindedir.

«Kafatası»nın yazılışı ve İstanbul'da sahnelenişi konusunda Nazım Hikmet şunları anlatıyor:

«Yıllardan yirmi sekiz, yirmi dokuzdu sanırsam. İstanbul'da evimde hasta yatıyordum. Yoldaşlar tevkif edilmişti. İstanbul'da Polis müdürlüğünde çıplak göğüsleri sigara ateşiyle yakıldıktan, tabanlarının derisi sopayla soyulduktan, koltuk altlarına kaynar yumurta konduktan sonra yargılanmak için İzmir'e gönderilmişlerdi. Alabildiğine öfkeliydim, kederliydim, alabildiğine hastaydım ve meteliksizdim. Kapım açıldı, büyük Türk rejisörü Ertuğrul Muhsin girdi içeri. Modern Türk tiyatrosunun belli başlı kurucularından biri olan, Türk tiyatrosunda modern tiyatro disiplini, hele Rus-Sovyet tiyatrosunun, gerçekleştiren Muhsin, Stanislavski'nin ve Meyerhol'dun hayranlarındandı. Sovyetler Birliği'ne birkaç kere gelip gitmişti. Dostumdu. Hazır piyesin var mı? dedi. Var, dedim. Oysa yoktu. Bir haftaya kadar verersen sahneye koyabilirim, dedi. Olur, dedim. O günkü anti-komünist terör havası içinde benim bir piyesimi, İstanbul'un biricik gerçek tiyatrosunda oynamak isteyeşine şaşmadım. Dostumdu. Ben dostluğa inanırım. Muhsin gittikten sonra bir hafta içinde ne yazabilirim diye düşündüm. Aklıma polisin eline geçip itirilmiş Kafatası piyesimin ko-

nusu geldi. Yalnız maddî değil, mânevî değerleri de mal yapıp pazara çıkaran kapitalizm...

Dolaryanda denen bir ülkede Dalbanezo isimli çok fakir bir profesör verem aşısını buluyor, daha doğrusu aşının nazariyesini. Verem sanatoryumları törstü telaşlanıyor. Profesöre şöyle bir teklif yapıyor: Aşınızı gerçekleştirmek için gereken parayı, laboratuvarı biz size sağlayacağız. Ama siz belirli bir süre, aşınızı bir yana bırakıp ineklerimizi tedavi edeceksiniz. Profesör razı olmuyor buna ilkönce, ama sonra boyun eğiyor. Ağır verem kızını da alıp, belirli bir süre inekleri tedavi etmek için sanatoryumlardan birinin laboratuvarına yerleşiyor. Fakat konturatodaki süreyi bekliyemiyor, aşığı gerçekleştirip kızını kurtarması lâzım. Aşığı gizlice istihsal ediyor, ama kızını yapamadan yakalanıyor ve konturatoyu bozduğu, tazminatı veremediği için hapse atılıyor. Çıkıyor. Sirkte figüranlık ediyor. Ölüyor. Morgta kafatasını bile satıyorlar.

Ana çizgisini anlattığım bu piyes ancak üç gece oynanabildi İstanbul'da. Dördüncü günü Ankara'nın emriyle yasak edildi. Bahane diye de baytarların protestosu ileri sürüldü. Piyeste profesörün: Ben baytar değilim, ineklere bakamam, diye bir röpliki var. Ama asıl sebep, prömyerinden sonra seyircilerin — büyük çoğunluğu gençlik ve işçiydi, — yaptıkları gösteri. Salondan bir saat çıkmadılar. Bizi hesapsız kere sahneye çağırdılar. Nihayet ben arka kapıdan çıktım, ama sokak, ağız ağıza insan doluydu. Beni ortalarına aldılar ve bir cemmi gafil halinde gece yarısı İstiklâl caddesine çıktık. Aynı şey üç gece tekrar etti. Sonra, dedim ya, yasak.

Kafatası, Türkiye'de, Meyerhold okulunun kimi prensipleriyle sahneye konmuş ilk piyestir sanıyorum. Dediğim gibi, bu okulu bütün prensipleriyle değil, kimi prensipleriyle.» **«Oyunlarım Üstüne»**

«Bir Ölü Evi» adlı oyun, 1932 yılında yazıldı ve aynı yıl İstanbul Darülbeyti tiyatrosunca sahnelendi. Nazım Hikmet bu oyunu üzerine de şunları söylüyor :

«İstanbul'da Ertuğrul Muhsin iki piyesimi daha sahneye koydu 930(*) yıllarında: «Bir Ölü Evi»yle «Unutulan Adam»ı.

«Bir Ölü Evi»nin konusu klasik burjuva miras dâvası. Dört gün oynandı ancak. Hayır hükûmet yasak etmedi, seyirci gelmedi. Sebebinı anlatayım:

«Kafatası» denemesini gözönünde tutarak, (sonradan anlaşıldı ki, gereğinden çok gözönünde tutmuşuz bu denemeyi,) yeni piyesin yasak edilmemesi için yazarının adını değiştirdik. Bundan dolayı da piyese gelen çoğunluk benim okuyucularım değil, burjuva, küçük burjuva seyircilerdi. Birinci perdenin ortasında haykırmağa başladılar: Bu ne rezalet! Mukaddesatımız tahkir ediliyor! İkinci perde açıldığında salon yarıy arıya boştu, üçüncü perdenin ortasında, galeri kâlabalıkçaydı ama, salonda dört beş kişi kalmıştı. Dedim ya böyle parlak bir prömyerden sonra piyes ancak dört gün tutunabildi. Bundan ötürü Muhsin öteki piyesi adımla sanımla sahneye koydu. Baş rolü de kendisi oynadı.» (**«Oyunların Üstüne»**)

«Bir Ölü Evi», konu bakımından «Kafatası»yla benzeşiyor. Bu oyununda da boş, sinik ve ikiyüzlü burjuva tiplerini sergileyen yazar, bu kişilerin düşünce ve davranışlarını yöneten tek şeyin doymak bilmez bir para hırsı olduğunu gösteriyor. Fakat nitelik bakımından «Bir Ölü Evi», «Kafatası»ndan kesin olarak ayrılmaktadır. Burada olay bir İstanbul evinde geçmekte, bir tefeci ailesinin üyeleri arasındaki miras kavgası anlatılmaktadır.

Çok zengin bir tefeci olan aile reisi ölüm döşegindedir. Kanbur oğul, büyük oğul, tefecinin karısı, kızı ve damadından oluşan aile üyelerinin başlıca kaygısı, mirastan olabildiğince büyük bir pay koparmaktır. Fakat mirasın kendisi ortada yok. Çünkü ölümünden birkaç gün önce paralarını bankadan çeken tefeci onları altına çevirtip bir yerlere gizlemiştir. Şimdi herkes, can çekişen aile reisini bir yana bırakıp harıl harıl altını aramakta. Herkes birbirinden kuşkulaniyor. Ana, küçük oğulu, küçük oğul ağabeyisini suçluyor. Sonunda bir kavga çıkıyor aralarında ve büyük oğul küçük

(*) Nazım Hikmet, tarihte yanılıyor. Oyun 1931'de yazılmış, 1932'de sahnelenmişti.

oğlu öldürüyor. Tam bu sırada, bahçeye gömülmüş olan altın dolu küp bulunuyor...

Yazarın oyununu bu «mutlu» son nedeniyle «gülünçlü komedy» diye adlandırdığı anlaşıyor. Trajikomedi diye adlandırmak daha yerinde olurdu. Gerçekten de komedi öğeleri var oyunda. Fakat bu öğeleri yazar, seyirciyi güldürmek için değil, olup bitenlerle bunların dışardan algılanışları arasındaki zıtlığı daha da keskinlikle belirtmek için kullanıyor. Sözlerde ve olaylarda yansıyan alabildiğine gülünç pek çok durum, karşıt duygusalıklar arasındaki keskin çatışmalar, beklenmedik fakat her zaman yerli yerine oturan psikolojik geçişler, oyuna gerçekçi bir trajikomedi öğeleri katmaktadır. Yapıtının bu özelliği konusunda Nazım Hikmet şunları söylemekte:

«Kendine özgü bir oyun oluşturmak istedim. Korkunç bir oyun yazmak istemiyordum. Burada karşıtlıklar var her zaman: «gran-yuniol» a varan bir dehşetten soytarıca bir gülünçlüğe (bouff) geçişler var. Yaşlı oğul geldiğinde babasının öldüğünü söylüyorlar ona. Tam bu sırada kapı açılıyor ve Ademoğlunun ölçsüz merakının temsilcisi olan 'meraklı yolcu' aptalca soruları ve yargılarıyla sökün ediyor. Ya da bir kadın: «Öldü!» diye bağıyor ve aynı anda bir eşek anırtısı işitiliyor.

Tüm oyunu böyle bir yapı üstüne kurmaya çalıştım. Karşıtlıklar üstüne. Büyük klasiklerin ilkesi, karşıtlıkların (komik ve trajik olanın) birliğidir. Tek yöntem bu değil kuşkusuz, fakat ben Şekspir yöntemini seviyorum. Ölümün gelip çatıldığını, fakat yaşamanın yoluna devam ettiğini göstermek istedim.» (79)

Nazım Hikmet oyununda bir dizi tefeci, spekülör, para canlısı ve düzenbaz tipler yaratmaktadır. Namustan, vicdandan, usa uygun ve topluma yararlı her şeyden uzak olan bu insanlar ya para «yapmakta», ya çalıp çırpmakta, ya da yüklü bir mirasa konabilmek için gizlemeye gerek görmedikleri bir açgözlülükle yakınlarının ölmesini beklemektedirler.

Aile reisinin, kızı Ayten'e verdiği öğüt, bir kurt sürüsünden farksız ve kapitalist toplumun kurt yasalarına uygun olarak yaşayan bu insanların düşünce yapısını özetlemektedir. «Ana, baba sevgisine, aile sevgisine, dostların bağlılığına güvenme. Bu dünyada insanı aldatmayan tek şey, kendi parasıdır.» Damat Firuz'un düşünceleri de aynı doğrultudadır: «Kutsal olan şeyler, eğer bana bir yarar getiriyorlarsa kut-saldırlar.»

Nazım Hikmet bu oyunu üzerinde 1953 yılında, Moskova'da yeniden çalıştı, adını da «Bayramın İlk Günü» olarak değiştirdi.

İlk oyunun kişilerinden ve konusundan ikinci oyunda da yararlanılmıştı. Gerçi kahramanların adları ve oyunun hikâyesi değişmişti. «Bir Ölü Evin»de, ilk evlenmeden olan büyük oğul, ikinci evlenmeden olan küçük oğlu öldürüyordu. «Bayramın İlk Günü»nde ise, küçük oğlu üvey anne öldürmektedir. Fakat asıl değişiklikler bu alanda değildi. Nazım Hikmet'in yeni oyunu, eski oyundan konusu ve kurgusuyla değil, asıl içeriğiyle, iyimser, yaşam dolu çınlılığıyla ayrılmaktadır.

«Bir Ölü Evi»nde yazarın isteyerek yarattığı ya da kendiliğinden egemen olan çıkışsızlık duygusu, «Bayramın İlk Günü»nde ortadan kalkmıştır. Türkiye'nin koşullarında Nazım Hikmet burjuva toplumunun çürümüşlüğüne olanca açıklığıyla sergileyemezdi. Daha da önemlisi, başka bir toplumsal ortamda yaşayan insanların sağlıklı, yaşam dolu ahlâklarının burjuva ahlâkına karşı bir sav olarak sahneye getiremezdi.

Aile reisi Seyfullah Efendi'nin Türkiye burjuva toplumunu simgeleyen karanlık, küf bağlamış evinde bu kez bir ışıık yanmakta, her şeyleriyle Seyfullah Efendi ailesine karşıt insanlar belirlemektedir bu evde şimdi. «Bir Ölü Evi»nde ikincil rollerde oynayan montör Cemal, hizmetçi kadın Zehra ve bostancı Şaban, yeni yazımda bir başka Türkiye'nin, emekçi insanların Türkiye'sinin temsilcileri olarak girmektedirler oyuna.

Nazım Hikmet'in bundan sonraki oyunu, 1933 yılında yazılıp 1935'te yayınlanan «Unutulan Adam»dır. Bu oyunla da «Kafatası» arasında benzerlikler var. Burada da, toplumun genel geçer ölçütlerine uymayan bir bilim adamının trajedisi gösterilmektedir.

Nazım Hikmet'te bilindiği gibi öteden beri, evrensel, «ebedi» karakterler yaratmak tutkusuna sahiptir. «Yusuf ile Menofis» (**Oyunun değişik adları: «Yusuf ile Zeliha», «Yusuf ve Kardeşleri» v.b.**) adlı oyunu için yazdığı bir yazıda, oyunda çok eskiden beri var olan insan karakterlerini resimlemek istediğini söylüyor(*). Bu karakteri «ebediyen olumsuz» ve «ebediyen olumlu» diye adlandırıyor Nazım Hikmet. «Ebediyen olumsuz» karakterin başlıca özelliklerinden biri ün düşkünlüğüdür. Nazım Hikmet bu zaafın sadece kapitalist toplumunun insanlarında değil, gelmiş geçmiş bütün toplumların, hattâ sosyalist toplumun insanlarında da, kısaca, bütün zamanların ve bütün inanışların insanlarında bulunduğunu gözlemektedir. Bu eksiklik, yazık ki, daha uzun bir zaman varlığını sürdürecektir insan kişiliklerinde. Çok sonra, 1955'de yazdığı «İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu?» adlı oyununda, iyi insan Petrov'un ün düşkünlüğünü farkedenden İvan İvanoviç, Petrov'la savaşında onun bu zaafından ustaca yararlanmaktadır. İvan İvanoviç, Petrov'un sahip olduğu erdemlerin karşıtı olan olumsuzlukları kişiliğinde barındıran bir kimsedir.

Oyundan bir alıntı yapalım:

«**Petrov** — Kaç yaşındasınız? Şöyle bir bakıyorum, yaşıtlı. Sonra bakıyorum benden gençsiniz. Sonra bir bakıyorum, çok ama çok ihtiyarmışsınız gibi geliyor bana.

İvan İvanoviç — (yarı ciddi yarı şaka) Babanızın yaşındayım... Hattâ büyük babanızın, hattâ dedenizin...

(*) Söz konusu önsöz, N. Hikmet'in 1957'de Rusya'da iki cilt olarak yayınlanan seçilmiş eserlerinde yer almaktadır. Bu önsözde yazar, inandığı toplumsal düzenin kesin zaferine kadar bu insan karakterlerinin var olacağını belirtiyor. (Çev.)

Kasketli Adam — (Seyircilere dönüp İvan İvanoviç'i göstererek) Bana öyle geliyor ki daha Çarlık Rusyasında yaşıyordu bu. Hattâ biraz daha önce ortaya çıktı belki. Fakat ne olursa olsun, onu yaratan biz değiliz. Bizim toprağımızın bitkisi değil bu.»

Yazar üzüntüyle: «Onu biz yaratmadık, fakat hâlâ bizde yaşıyor» sözleriyle özetliyor sonucu.

İvan İvanoviçler'i sosyalist toplum, hattâ kapitalist toplum yaratmadı. Onlar özel mülkiyetin doğuşuyla ortaya çıktılar ve onun tam olarak yok oluşuyla ölecekler. İşte, olumsuz kahramanlar sorunu konusunda Nazım Hikmet'in temel düşüncesi budur.

Bunun için «Unutulan Adam» oyununda sadece burjuva ahlâkının sergilendiğini ve sadece kapitalist yaşama tarzına karşı savaşıldığını düşünmek yanlış olur. (80)

Oyunun içeriği de böyle bir yoruma olanak vermiyor. Yazarın kendisi şöyle özetliyor **konuyu**:

«..... Genç bir asistanı olan ve genç bir kadınla evli çok ünlü bir operatör, ününün ve burjuva ahlâk telâkkilerinin esiridir. Karısının kendisini asistanla aldattığını bildiği halde ses çıkarmaz. Dile düşmekten, ününü zedelemekten korkar. Kızı evli bir erkekten gebedir. Rezaleti önlemek için kızının çocuğunu kendisi düşürtmeye razı olur. Kız ameliyat masasında ölür, profesör hapse düşer. Hapisten çıktığı zaman unutulmuştur bütün cemiyetçe. Gideceği bir tek yer vardır: unutulmuş insanların barınağı sabahçı kahveleri.» (**«Oyunlarım Üstüne»**)

Bir konuşmasında Nazım Hikmet şunları söylemişti:

«Profesörün başına gelenler herhangi bir ülkede, bu arada Sovyetler Birliği'nde de pek çok insanın başına gelebilir. Ne yazık ki kapitalist toplumun kalıntıları ve burjuva ahlâkı ülkemizde yaşamaktadır henüz. Özbekistan'da, yüksek devlet görevlisi birinin evli bir erkekten gebe kalan kızının, babasını kötü duruma düşürmemek için intihar ettiğini anlatmışlardı. Toplumsal durumları üstüne titreyen insanlar az mı bizde? Belki, hapse düşen insandan bizim

toplum el çekmez diyeceksiniz. Fakat aynı kanıda değilim sizinle. Ne yazık ki var böyle olgular.» (81)

Oyunuyla Nazım Hikmet «genel geçer» ahlâka karşı çıkmaktaydı. Kişi özgürlüğünü sınırlayan bütün yasa ve kuralları alaşağı ederken, yazarın bir ölçüde anarşistçe davranıldığı söylenebilir belki. Fakat onu bu davranışa yöneltten etken, eski toplumsal biçimlerden gelen kalıntıları insanlık için büyük bir tehlike olarak görmesiydi.

1942 yılında, hapisshanede, «Yolcu» adında yeni bir oyun yazdı. (82) Oyunun konusu Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarından alınmıştı. Uzun süren kar yağışları sonunda dünyayla ilişkisi kopmuş bir küçük istasyonda, istasyon şefi, karısı ve telgrafçı yaşamaktalar. Telgrafçı, istasyon şefinin karısına tutkundur. Kadını elde etmek için şefi öldürmeyi tasarlamaktadır. Bir gece, amacını gerçekleştirmek üzere, elinde bıçakla, uyumakta olan istasyon şefine yaklaşıırken kapı çalınıyor ve bir adam giriyor içeri. Bu, cepheden gelen bir Ulusal Kurtuluş savaşçısıdır. Savaşçı, işgalciler üzerinde kazandıkları zaferi anlatıyor ve bir düşman çetesinin kasayı soyamak için istasyona saldırmak üzere bulunduğunu bildiriyor. İstasyondakiler savunmaya hazırlanıyorlar. Savaşçının zafer üstüne anlattıklarıyla ve çeteyle girişecekleri savaşın etkisiyle sarsılan telgrafçı, arkadaşını öldürmeyi tasarladığı için kendini lânetliyor. Böyle güç zamanlarda kişisel mutluluk kaygısı taşımış olmaktan utanç ve suçluluk duyuyor... Çarpışmayı istasyondakiler kazanıyor. Telgrafçı çarpışmada şefin hayatını kurtarıyor. Dost oluyorlar...

Oyunun ana teması, haklı bir dava uğruna girilen savaşın dışında kalan insanların insanlık onurlarını yitirdikleridir.

1958 yılında Nazım Hikmet «İstasyon» adıyla, oyununun yeni bir varyantını yazdı.

«Yolcu»nun arkasından, yine hapisshanede, «Kan Davası» adlı bir başka oyun daha yazdı. Oyunda depremin yerle bir ettiği ve yoksulluğun egemen olduğu bir büyük şehirde insanların, eski kan davasını nasıl unuttukları anlatılıyor.

Oyun kahramanlarının ağzından yazar, ortak bir duygu olarak yaşandığında, mutluluğun da, mutsuzluğun da insanları birleştirdiğini, yücelttiğini belirtiyor. (83)

Gerek «Yolcu» gerekse «Kan Davası» oyunlarının yazılışında, yurttaş savaşı yıllarını konu alan Sovyet oyunlarının, Trenev'in «Yarovay'ın Aşk» ve Bulgakov'un «Turlinler'in Günleri» adlı yapıtlarının etkisi olduğunu Nazım Hikmet'in kendisi söylemiştir.

Mahpusluğunun onuncu yılında Nazım Hikmet, «Bir Aşk Masalı» adlı oyununu yazdı. Bu oyunda, insana, onun duygularının, aklının ve yeteneklerinin yüceliğine sönmeyen bir inanç yansımaktadır.

Yapıtın temelini, Doğu'da çok bilinen Ferhad ile Şirin efsanesi oluşturuyor. Aynı efsaneyi işleyen birçok destan ve şiir yazılmıştır. Bunlardan en ünlüleri Genceli Nizami'nin Hüsrev ile Şirin destanı ve Ali Şir Nevai'nin yapıtlarıdır. Trajik bir aşk efsanesi olan, Ferhad ile Şirin, çoğu kez Doğu'nun «Romeo ve Jülyet»i diye adlandırılır. Birçok efsane kahramanlarından, örneğin Mecnun'dan ve Kerem'den farklı olarak Ferhad, sevgilisini kılıç gücüyle değil, emek gücüyle ele geçirmeye çalışıyor. Ferhad imgesini yaratan halkın kanısınca, emek kılıçtan daha güçlüdür. Halk, bir yaratıcı, kurucu olarak görmek istiyordu kahramanını. Ferhad'ın zaferi, Köroğlu'nun zaferinden daha az önemli değildir. Köroğlu kılıcının gücüyle halka özgürlük sağlamıştır. Ferhad ise, gürzüyle bir dağı delerek, susuzluktan ölen halka su sağlıyor.

Emeğin zaferini konu alışıyla, Doğu şiiri için yenilik taşıyan bu tema, Nazım Hikmet'in de ilgisini çekti. Bunun yanı sıra, Ferhad efsanesi bir başka yönden daha ilgisini çekiyordu şairin:

«Bu eski efsaneyi işlemek ve efsane biçimi içinde, insanı tabiatın bütün öteki varlıklarından ayıran özelliklerinden birini betimlemek istiyordum. Sevmek ve sevgisi uğruna dövüşmek yeteneği... İnsan sevgilerinin en yüce biçimini, insanın vatanına ve halkına duyduğu sevgiyi betimlemek istiyordum.» (84)

Ferhad efsanesini işlerken Nazım Hikmet, yeni kişiler ve olaylar ekledi ona. Oyunun baş kişileri Ferhad ve Mehmene Banu oldular.

Arzen kentinde münadiler, hükümdar Mehmene Banu'nun buyruğunu okuyorlar :

«..... Kardeşimiz hasta yatar kırk günden beri. Hastamızın derdine devâ bulana, isterse kırk memleket veriyim, isterse hazinemi kırk deveye yükliyerek götürsün... Arzenliler, sözümüz hepinizedir... yediden yetmişinize kadar...»

Saray doktorları çaresizdir. Bir yabancı çıkıp geliyor. Şirin'i kurtarabilecektir, fakat üç koşulla. Bu koşullardan başlıcası, kardeşini kurtarma uğruna Mehmene Banu'nun güzelliğini yitirmesi gerekliliğidir. Mehmene Banu, koşulları kabul ediyor ve Şirin iyileşiyor. Fakat Mehmene Banu da, yüzünü görenleri dehşetle geriletecek kadar çirkinleşiyor.

Zaman geçiyor. İki kızkardeş, yoksul fakat genç, yakışıklı ve yetenekli nakkaş Ferhad'la karşılaşılıyorlar. İkisi de bir bakışta âşık oluyorlar ona. Ferhad ise Şirin'e sevdalanmıştır. Sevgilisiyle birlikte kaçıyorlar. Fakat Mehmene Banu'nun askerlerine yakalanıyorlar. Mehmene Banu onları tek bir koşulla, Ferhad'ın Demirdağı delerek susuz halka içilecek su sağlaması koşuluyla bağışlayacaktır. Böylelikle düşümlerini ertelemiş olacağını düşünmektedir.

Koşulu kabul eden Ferhad on yıl süresince, muazzam bir güzle dağı deliyor. Az bir işi kalmıştır. Şirin geliyor ve kızkardeşinin uzlaşmaya hazır olduğunu, Şirin'le evlenmeleri için Ferhad'ın işi bırakmasını emrettiğini bildiriyor. Ferhad kabul etmiyor. Temiz su bulamadıkları için salgın hastalıklardan kırılan halka ihanet edemeyeceğini söylüyor. Şirin bir süre daha beklemeye razı oluyor. Halk, kahramanı selamlıyor ve teşekkür ediyor ona.

Efsane-oyununda şair, olağanüstü, masalsı konuya, derin, felsefî bir anlam yüklemiştir. İnsan sevgisinin en yüce biçimi, insanı özverili olmaya ve bireysel mutluluktan el çekmeye yetenekli kılan bir sevgi, yani insanın halkına karşı duyduğu sevgidir.

«Bir Aşk Masalı», seçkin bir dramatik yapıttır. Bu yapıt, Nazım Hikmet'in, biçim ve içeriğin tam bir bütünselliğini nasıl elde ettiğini; eski bir biçim ve konudan, yeni, derinliğine felsefi ve devrimci bir içerik yolunda nasıl yararlandığını en iyi gösteren bir örnektir.

Efsanevî, folklorik bir konuyu yapıtına temel alan Nazım Hikmet, folklorun çeşitli sanatsal öğelerinden, örneğin cansız nesnelerin canlandırılmasından da yararlanıyor. Böylece, ayva, nar, bülbül, yıldızlar ve hattâ Demirdağ'ın kendisi Ferhat'la konuşuyorlar. Onun gücü, direşkenliği ve insan aşkının gücü karşısında duydukları hayranlığı dile getiriyorlar.

«Bir Aşk Masalı»nda Nazım Hikmet, dramatik uzlaşmazlıkları oluşturmanın, alabildiğine canlı ve bireyselleştirilmiş insan karakterleri yaratmanın şaşılacak yetenekte bir ustası olarak seçkinleşmektedir. Diyaloglarda, çeşitli sahne öğelerinin uygulanmasında dünya tiyatrosunun ilerici geleneklerini geliştirmekte ve onları yeni olanaklarla zenginleştirmektedir.

Kahramanlar, ruhlarındaki gizli yanlar daha iyi görünsün ve kişilikleri daha açıklıkla belirsün diye, olağanüstü çetin ve denebilirse yüceltilmiş durumlarda gösteriliyorlar. Mehmene Banu için bu, kızkardeşinin hayatını kurtarmak için güzelliğini yitirmek zorunda bulunuşudur. Böylece yazar, Mehmene Banu'nun iç dünyasını, karmaşık kişiliğinin çeşitli yanlarını, düşüncelerini ve arzularını gösterme oanağı elde ediyor.

Oyunda, kahramanın iç yaşantısını bütün derinliğiyle gösterebilmek için, alabildiğine genişletilmiş monolog yönteminden büyük ustalıkla yararlanılmaktadır.

Monologun geniş ölçüde kullanılmasının yanısıra Nazım Hikmet yeni bir yöntemden, «içdüşünce» yönteminden yararlanıyor. Bu da, monolog gibi, okuyucuya kahramanların gizli düşüncelerini iletmeye yarıyor. Hem de monologdan farklı olarak, olayın akışını yavaşlatmadan. «İçdüşünce» yöntemiyle yazar, karakterlerin kendi kendilerini açıklama-

ları için, monologdan daha elverişli ve doğal koşullar yaratmış oluyor.

Nazım Hikmet, «Bir Aşk Masalı»nın ilk tablosunda sık sık kullanıyor bu yöntemi. Böylece, kahramanlarının çeşitli maskeler altında gizlemeyi uygun buldukları gerçek duygularını gösterebiliyor.

Şirin can çekişirken, saray erkânı çevresinde toplanmıştır. Vezir, başhekim, müneccim, dadı ve hükümdar. Hepsinin yüzleri hüznü, gözleri ağlamaktan kıpkırmızıdır. Oysa, sadece görünüştedir bu. Aslında herkesin kafasında kendisine ilişkin düşünceler, umutlar korkular vardır ve gerçek anlamda hiç biri ölüm döşegindeki hastayı düşünmemektedir :

«**Müneccim** (düşünür) — Bilmez ki, kardeşi ölmüş, yahut ölmemiş, yıldızların umurunda değil.

Vezir (Düşünür) — Bu ne güzel kadındır, ağlarken bile ne güzel. Hay Allah...

Servinaz (Düşünür) — Kolum koptu yelpazeyi sallamaktan.

Hekimbaşı (Düşünür) — Hey Sultanım, şimdi sen böyle benim evdeki hatun gibi çaresiz ağlar sızlarsın, fakat kardeşin ölmeye görsün, öfkeni benden alırsın.

.....

Müneccim (Düşünür) — Zemin ve zamana uygun bir rubai söylesek. Meselâ desek: yıldızlar...»

Hiç biri hastayı düşünmemektedir. Hattâ, kızkardeşinin yatağı başında çırpınan Mehmene Banu bile zaman zaman «...Bu sürmeler de tekmi eridi, gözüme batıyor, kir-piklerim dökülecek ağlamaktan» diye düşünebilmektedir.

«Bir Aşk Masalı»nın temel özelliği, insanın iç dünyasını derinliğine gösterebilmesindedir.

Bazı kahramanlar (özellikle Mehmene Banu) gerçekten de Şekspir tamlığı ve çok yanlılığı taşımaktalar. Despotik, bencil, kinci bir insan olan Mehmene Banu, öte yandan, büyük bir aşka ve soylu davranışlarda bulunmaya yeteneklidir. Karmaşık, canlı ve parlak bir kişiliktir bu. Oyunun diğer kahramanları da aynı niteliktedirler.

«Bir Aşk Masalı» birçok yönden otobiyografik bir yapıttır. Okuyucuyu Ferhad'ın kişiliğinde Nazım Hikmet'in özelliklerini kolayca görebilmekte, Şirin ise karısı Piraye'yi anımsatmaktadır. Nazım Hikmet hapishaneden Piraye'ye yazdığı bir mektupta, ikisi için bir oyun yazmayı tasarladığını söylüyordu :

«Ferhad ile Şirin diye bir piyes yazmak istiyorum. Ferhad ile Şirin hikâyesini bilirsin, değil mi? Ben onun yarısını esas olarak alıyorum...»

Birkaç gün sonra, oyunu bitirdiğinde, yine karısına bir mektubunda şunları yazıyor:

«... Ferhad'la Şirin'i ilk önce başka türlü bitirmek niyetindeydim, üçüncü perdeyi de iki sahne yapmak istiyordum. İkinci sahnede, yani üçüncü perdenin ikinci sahnesinde, suyun çeşmelerden akışını ve Ferhad'ın Şirin'in kucığında ölüşünü yazacaktım. Fakat sonra düşündüm, hem esas fikir itibariyle piyes üçüncü perde birinci sahnede bitiyor, hem de Ferhad'la Şirin'de seninle bana benzeyen bir taraf var ki, âdeta kendimi sana kavuştuğum anda senin kucığında öldürmüş gibi olacaktım, buna gücüm yetmedi...»

«Bir Aşk Masalı» Nazım Hikmet'in 1948 yılı içinde yazmayı tasarladığı üç oyundan biridir. Bu konuda Kemal Tahir'e hapishaneden yazdığı bir mektupta şunları söylüyor :

«... Karar verdim, bu yaz en aşağı üç piyes çıkaracağım. Bir tanesine başladım, birinci perdesini bitirdim, temize çekiyorum, yarın ikinci perdeye başlayacağım. Bunun ismi: **Ferhad ile Şirin**. Bildiğimiz hikâyedeki dağ delmek bahsini aldım, o kadar. Geri tarafı, ana şahıslar esas kalmak üzere, başka türlü. Teknik bakımından, çok eski ve artık kullanılmayan «monolog»lardan, bunları geliştirip faydalaniyorum. Meselâ, yalnız bir insan değil, aynı sahne de birbiri ardınca iki üç insan «**düşünüyorlar**», bu düşünceleri monolog halinde veriyorum. Sonra iki insan karşılıklı «**düşünüyorlar**». Hâsılı romanlardaki içten gelen muhavereyi bu suretle piyese tatbik etmeye çalışıyorum. Fena olmuyor. Zannıma kalırsa pekâlâ da istikbali olan bir imkân. Yeter

ki aktör bu iç muhavereyi, «**düşündüklerini**» monoton, yani tonsuz, kuru bir kafa sesiyle söyleyebilirdi. Bir şey daha yaptım, masal unsurunu tamamen fonda bıraktım, ona karşılık esas itibarıyla realist çalıştım.»

Bu dizinin ikinci oyunu «Sabahat»tır. Üçüncü oyunu ise, ancak iki yıl sonra, 1950'de yazabildi. (85) Başlangıçta «Kardeşlerini Satan Yusuf» adını taşıyan oyun, sonradan «Yusuf ile Menofis» adını aldı. (86)

Bu oyun üstüne çalışmaya Nazım Hikmet, 1950 başlarında, Bursa hapishanesinde başladı. Üvey oğlu Memet Fuat'a 9 Ocak 1950 tarihli bir mektubunda şöyle yazmaktadır :

«..... Birkaç zamandır Tevrat'ı okuyordum. Çeşitli insan ihtiraslarını gayet basit, hattâ çocukcasına, fakat bütün azametiyle hikâye ediyor. Tevrat'ın içinde kaynaşan insan kalabalığının cıvılcıplak iç dünyalarını başka bir kitapta bulmak zor olsa gerek. Bak, meselâ, ben orda yepyeni bir Yusuf keşfettim. Tarlada, kendi buğday demetinin önünde başka demetlerin eğildiğini gören ve güneş ve ay ve on bir yıldızın ayaklarına kapandığını gören bir Yusuf. Kendisinden bu rüyaların sahibi diye bahsedilen Yusuf. Kardeşlerinin sözlerini babası Yakup'a fitleyen, atıldığı zindanda muhafız askerler reisinin gözünde lütuf bulan ve nihayet Firavun'un baş veziri olan, bütün Mısır'a hükmeden ve kıtlık yıllarında Mısır halkının öküzünü, toprağını Firavun'un üstüne yapıp, nihayet kendilerini de Firavun'a köle eden bir Yusuf. Tevrat'da bir cümle var: «köleliğini ve kulluğunu, kölelerin ve kulların üstünde hüküm sürmek için kullandı» gibi bir şey. Bu cümlede bütün Yusuf'u görmek mümkün. Yukarda yazdığım şeyler de Tevrat'da bütün çıplaklığı ve bir çocuk saflığıyla anlatılıyor. İşte bu Yusuf'dan bir piyese yapmaya çalışıyorum.» (Cezaevinden Memet Fuat'a mektuplar)

Söz konusu oyunu üzerine çalışırken hangi kaynaklardan yararlandığı konusunda da, Kemal Tahir'e şunları yazmaktadır :

«..... **Kıssai Yusuf Aleyhüsselâm** diye bir piyese çalışıyorum. Ele **Tevrat**'taki Yusuf'u aldım. Bilirsin ki **Tevrat**

ve sonraki kitaplar, menkıbe bahsinde, İbrahim ailesinin asırlarca süren çok meraklı, korkunç derecede realist (bir bakımdan tabiî) macerasını hikâye eder. İbrahim ailesinden, gerçekten de çok şayanı dikkat insanlar gelmiş dünyaya. Bu kadar ihtiraslı, bu kadar akıllı, bu kadar korkak, bu kadar âsî, bu kadar kurnaz, bu kadar gaddar, böylesine eziyet çekmiş ikinci bir aileye daha raslamak zordur sanıyorum. Her ne hal ise, ben onlardan Yusuf'u aldım. Tarihe göre, malûm ya, Yusuf hikâyesi, Musa da dahil, sadece efsane, fakat yine tarihe göre, yetmiş kadar İbrânî'nin Mısır'a hicret ettikleri sabit. O devir Mısır'da bir de ecnebi istilâsı var. Yine tarihe göre o devir, Mısır'da sosyal kaynaşmalar devri. Yani efsaneyle tarih birleşince çok dikkate değer bir Yusuf ve çok dikkate değer bir Mısır muhiti çıkıyor ortaya. Ben, elden geldiği kadar hem **Tevrat'a**, hem de tarihe sadık kaldım. Efsane, Zelihayı pek gölgede bırakır, hatunçağızı biraz aydınlığa çıkardım, sonra Yusuf'un zıddı bir tip, Menofis adında bir Mısırlı duvarcıyı ele aldım. Yusuf'un ana hattında ve **Tevrat'a** göre mahiyeti şu: kabilesine gayet bağlı, bu bir; sonra, Rabbin ona gösterdiği rüyaların gerçekleşmesi yani demetinin önünde demetlerin eğilmesi için köleliğini kölelerin üstünde hükümran olmak için kullanan, iradeli, kurnaz, müzevir, ve nihayet Mısır'da Firavun'dan sonra en büyük adam mertebesine çıkabilen ve Mısır toprağını ve halkını Firavun'a satan muhteris. Diğer taraftan Zeliha'ya deli gibi âşık, diğer taraftan iktidarının en yüksek mertebesine ulaştığı zaman kendini kara yılan gibi yalnız hisseden. Menofis ölürken Yusuf'a şöyle der: «Sen **Tevrat'a** göre 110 yaşında öleceksin, bense kırk yaşında ölüyorum. Halbuki ikimiz de binlerce yıl yaşayacağız. Sonra, binlerce binlerce yıl sonra sen artık bir daha dirilmemek üzere öleceksin, bense yaşamakta devam edeceğim. Yaşamak güzel şey. Firavun ve Rab seninle olsun Yusuf, hayat benimledir.» Bu Yusuf beni epeyi oyaladı, bir taraftan Mısır tarihini yeni baştan okudum, bir yandan **Tevrat'ı** bir kere daha devrettim. Tabiî, aşk sahnelerinin sözlerine Süleyman'ın **Neşideler neşidesi'**nden parçalar almağı unut-

madım. Sana bir şey söyleyeyim mi, Hazreti Süleyman aya-
rında lirik, sevdâ şairi ne gelmiş, ne gelecek. Hayvanların
dilinden anlar mıydı, bilmiyorum, fakat hani anlardı diye-
sim geliyor, öylesine şair adamcağız ki taşın toprağın di-
linden dahi anlardı demek yalan olmaz.....»

Oyunun temeline Tevrat'ın Güzel Yusuf efsanesini alan
Nazım Hikmet, efsaneyi ustaca yoğurdu. Tevrat'ın Yusuf'u
Yakub'un on iki oğlundan biridir ve daha gençlik çağında
kardeşleriyle birlikte Mısır'a satılmıştır. Mitolojide
Yusuf'un, Kuzey İsrail Musevi oymaklarından birinin atası
olduğuna ve kişiliğinde yüksek ahlâk, onur ve şeref değer-
lerini temsil ettiğine inanılır. Tevrat'a göre Yusuf, Mısır
ve Filistin halkını korkunç bir kıtlıktan kurtarmakta, ken-
disini öldürmeye kalkışan kardeşlerini yüce gönüllülükle ba-
ğışlamaktadır. Yusuf, kutsal bir kişiliktir.

Nazım Hikmet'in Yusuf'u ise, hesapçı, kurnaz, ün düş-
künü ve gaddardır. Halkına ve sınıfına ihanet eden biridir.
Mısır ve Filistin'i kaplayan kıtlıktan yararlanarak, bu ülke-
lerin halkını, hattâ kendi kardeşlerini Firavun'un kölesi yap-
mıştır.

Oyunun üslûbu ve dili, Tevrat'ın üslûbu ve dilinden kay-
naklanmaktadır. Bazı diyaloglar, Tevrat'tan, sözcüğüne, ol-
duğu gibi alınmıştır. Böylelikle yazar, okuyucuya, olayın geç-
tiği çağı daha iyi duyurulamak olanağı vermektedir. Tev-
rat'tan başka Nazım Hikmet Kuran'dan, özellikle onun Yu-
suf ile Zeliha'dan söz eden onikinci ayetinden de yararlan-
mıştır.

Mısır tarihi üzerine kaynaklar, Milattan önce 1750 yıl-
larında bu ülkede yoksulların ve kölelerin büyük ayaklan-
malarından ve yine Milattan önce 1171 yılında da büyük
bir zanaatçılar grevinden söz etmektedir. Bu olaylar, tari-
he, ilk toplumsal dönüşüm ve insanlık tarihinin ilk grevi
olarak girmiştir.

Oyununda eski Mısır'daki ayaklanmayı ve grevi betim-
leyen Nazım Hikmet, bununla, o eski zamanlarda, Firavun-
ların döneminde bile halkın hakkı uğruna mücadeleye gi-
riştiğini göstermek istemiştir.

Tarihsel bir oyun değil söz konusu olan. Gerçi tarihsel olaylar mitolojik öğelerle karmaşık olarak verilmiştir. Fakat bu, oyunun, derinliğine çağdaş olmasına engel değildir. Ve bu çağdaşlığı yaratan şey, içeriğin kendisidir.

Mısır'a satılan Güzel Yusuf, Potifar'ın kölesi oluyor. Efendisinin karısı Zeliha'nın aşkına karşılık vermediği için kadının iftirasına uğrayarak hapse düşüyor. Hapishanede, Firavunun başsâkisinin ve başekmekçisinin rüyalarını tabir ediyor. Üç gün sonra tabirleri doğrulanıyor: Gerçekten de, başsâki bağışlanarak yeniden saraya dönüyor, başekmekçinin ise boynu vuruluyor. Yusuf'un bu becerisini başsâkiden öğrenen Firavun onu saraya çağırıyor. Ve kendi rüyalarını da tâbir etmesini istiyor. Firavun'un anlattıklarını dinleyen Yusuf, çok yakın bir zamanda Mısır'da korkunç bir kıtlık başlayacağını ve eğer şimdiden gerekli, önlemler alınmazsa ülkenin yok olacağını söylüyor. Kıtlıktan önceki bolluk yıllarında bütün tahılların toplanarak kıtlık yılları için ambarlarda saklanması öğütüyor. Ayrıca, «bütün Mısır toprağı» üzerine egemen olarak akıllı ve bilge bir kişinin bu iş için görevlendirilmesini de öğütüyor. Firavun bu görevi Yusuf'a veriyor. Artık Yusuf, Firavun'dan sonra ülkenin ikinci güçlü kişisi olmuştur.

Böyle yüksek bir görev elde eden Yusuf, bir zamanlar köle olduğu ve efendisinin gazabından korktuğu için aşkına karşılık vermeyi göze alamadığı Zeliha'ya sahip olma yürekliliğini gösterebilecektir artık. Fakat bu kez Zeliha onu geri çeviriyor. Çünkü o, köle Yusuf'u seviyordu saraylı Yusuf'u değil... Oyunda, Yusuf ve Zeliha'nın buluşma sahnelerinde yazar alışılmadık bir sahne yöntemi uyguluyor. Sahnede tek başına bulunan Zeliha, pandomimlerle hareket etmekte, tekst ise «iç monolog» biçiminde verilmektedir... (Birinci perde - ikinci tablo)

Süleyman'ın «Neşideler Neşidesi»nden yararlanılarak yazılan aşk sahneleri, içten bir şiirsellikle bezelidir.

Kemal Tahire mektubunda Nazım Hikmet, Tevrat'ta gölgede kalan Zeliha'yı «aydınlığa çıkardığını» söylemektedir. Gerçekten de, oyundaki Zeliha, akıllı, güzel, iradeli, güç-

l , tutkuyla sevmesini bilen, fakat aynı zamanda bağımsız ve  zg r düşünceli bir kadındır.

Nazım Hikmet Tevrat'ta bulunmayan bir hikâyeyi de Kuran'dan alarak oyununa eklemiştir. Hik yeye göre Zeliha, Yusuf gibi bir ucubeyi nasıl sevebildiğini sorarak kendisini kınayan kadın arkadaşlarını evine çağırmış, herbirine birer elma ve birer bıçak vererek elmaları soymalarını istemiş, aynı anda Yusuf'u çağırılmış, ve Yusuf içeri girdiğinde, güzelliği karşısında gözleri kamaşan kadınlar elma yerine parmaklarını kesmişlerdi...

..... Mısır'da Yusuf'un önceden haber verdiği yedi kıtlık yılı geliyor. Ambarların kapılarını açan Yusuf, halka buğday dağıtıyor. Fakat karşılığında paralarını, mallarını, hayvanlarını ve topraklarını alıyor. İnsanların ekmek karşılığında ödeyecekleri bir şey kalmayınca Yusuf onlardan bu kez kendilerini satmalarını istiyor. Kısa bir süre sonra tüm Mısır halkı Yusuf'un kölesi oluyor. Yabancı  lke insanları, bu arada kendi kardeşleri de ekmek istemeye geliyorlar. Onlar da çok geçmeden k le oluyorlar. Yusuf, insanlık tarihinde kendi halkına ihanet eden kişilerin ilki oluyor böylece. Bir zamanlar onunla birlikte hapiste yatan bir başka tutsağın Yusuf üstüne söyledikleri gerçekleşiyor: «Korkuyorum bu İbrani köleden. K leliğini, mahpusluğunu, kulluğunu, kölelere, mahpuslara hükmetmek için kullanabiliyor, diye korkuyorum... En büyük zulm n  kendi kavminden ve kendi gibi k le olana karşı yapabiliyor diye bir kat ziyade korkuyorum ondan.»

Nazım Hikmet Güzel Yusuf'un kişiliğinde, kişisel çıkarı ve mutluluğu için halkına ve ülkesine ihanet eden hain tipini betimlemektedir.

Hain Yusuf tipine karşı Nazım Hikmet, bir halk insanı olan, arkadaşlarının çıkarı ve mutluluğu uğruna kendi çıkarlarını, mutluluğunu ve hattâ hayatını gözden çıkaran Menofis tipini koymaktadır. Nazım Hikmet'in oyununda Yusuf insanlık tarihinin ilk hainiyse, Menofis de emekçilerin  zg rl ğu uğruna savaşan ilk kahramandır.

Yusuf örneğiyle Nazım Hikmet, halkına ihanet eden bir insanın hiç bir zaman mutlu olamayacağını göstermektedir. Böyle bir insan zenginlik ve şan kazanabilir. Fakat yüreğinin boşluğu ve içinin karanlıklığıyla, hiç bir zaman gerçek mutluluğu bulamayacaktır. Kendini sattığı kişi bile, onu buyruklarını yerine getiren geçici bir araç gibi görecektir, fakat hiç bir zaman kendinden saymayacaktır. Zeliha şöyle diyor Yusuf'a: «Şen kurtların arasına girmiş kurtlara baş olmuşsun, fakat köpeksin.»

Zeliha Yusuf'u tutkuyla seviyor, onun toplumsal durumunu önemseliyordu. Fakat Yusuf Potifar'ın evindeki yerini yitirmekten korkarak bu aşka karşılık vermeyince ondan soğumaktadır. Yusuf'un aşkı, küçük, hesapçı ve korkaktır.

Yusuf - Zeliha çizgisine koşut olarak yazar, ikinci bir çizgi, Menofis - halk çizgisini çekmektedir. Menofis dürüst bir emekçidir. Herkes sadece kendi çıkarı ve mutluluğu için çarpırsa gerçek bir mutluluğa ulaşamayacağı inancındadır. Yusuf'un, «... Kendi ellerinle kendi kaderini yontar gibi yontacaksın taşı, gürültüsüzce, ortalığı velveleye vermeden, fakat inatla, fakat ne kendine ne taş ne de başkalarına acıyarak ve bir başına...» sözlerinde özetlenen dünya görüşünü Menofis «Taşı evet sabırla, evet akılla evet gerekirse kurnazlıkla, evet ortalığı velveleye vermeden, evet kendi kaderini yontar gibi, ama yanibaşında kaderlerini yontan öteki taşçılarla beraber, fakat sevgiyle, hem taşı, hem kendini, hem başkalarını severek yontacaksın.» sözleriyle yanıtlamaktadır...

Oyunda grevin «icat ediliş» sahnesi Türkiye'li gerici ideologlara, keskin bir polemik dili ve hafif bir ironiyle yöneltilmiştir. Duvarcılar, başlarında Menofis, işi bırakıyorlar. Kendilerine verilen yiyecek yetmediği ve ayın son haftasında aç kaldıkları için, yiyecek paylarının arttırılmasını istemektedirler. Bu işe çok şaşırان firavun, kâhinlerine ve yazmanlarına, böyle bir şeyin daha önce söz konusu olup olmadığını, bir kölenin böylesine seşini yükseltmesinin kutsal kitaplarda yeri bulunup bulunmadığını soruyor. Kâhin-

ler ve yazmanlar bu güne kadar böyle bir şeyi ne duyup ne de işittiklerini söylüyorlar :

«**Firavun** : Artık çalışmayacak mısınız?

Menofis : Potifar yiyeceklerimizi arttırmazsa onun işinde çalışmayacağız.

Firavun : Arttırsa?

Menofis : Duvarlarını öreri. Alacağımız var, onu da verir.

Firavun : (Kâtiplere) : Böyle bir şeyin vaktiyle de olduğunu mukaddes yazılarda okudunuz mu?

Kâtipler : (Hep birden) : Hayır.

Firavun (Kâhinlere) : Amon - Ra'nın kâhinleri böyle bir şeyi ilk defa mı duyuyorsunuz?

Kâhinler (Hep birden) : Evet.

Firavun (Menofis'e) : Bunu kim akletti önce?

Menofis : Ben.

Firavun : Akla gelmeyecek şeyi akletmişsin. (Birinci kâ-tibe) Potifar'a söyleyin, duvarlarının örülmesini istiyorsa yiyecekleri arttırsın. Bunların alacaklarını da versin...»

Fakat daha sonra kâtiplerinden, duvarcılara «atlarından daha zor zaptedilen, demir silahlarından daha kuvvetli» bir silâh verdiğini öğrenen firavun, sözlerini geri alıyor ve kafasına grev gibi korkunç bir düşünce gelen adamın asılmasını buyuruyor.

Yusuf ve Menofis eski zamanların olduğu gibi bugünün de gerçekliğidirler. Fakat gelecek, sadece Menofis'in olacaktır. Menofis'in ağzından bunu şöyle söylüyor yazar :

«..... Yusuf, sen de ben de binlerce yıl yaşayacağız daha. Sonra, sen birlerce yıl sonra öleceksin, bir daha dirilmemek üzere öleceksin. Halbuki ben yaşamakta devam edeceğim. Firavun ve rab seninle olsun Yusuf. Hayat benimledir.»

Oyunda, tarihin derinliklerinde durmamacasına görünüş değiştirerek, sınıf savaşının çeşitli aşamalardaki çeşitli yansımaları niteliğiyle bütün tarih boyunca süren toplumsal olgular sergilenmektedir.

Nazım Hikmet'in hapishanede yazılmış oyunları, biçimleriyle de seçkin yapıtlardır. Dünya tiyatrosunun bütün olanaklarından yararlanan yazar, yeni yöntemler ve yeni sa-natsal anlatım yollarıyla bu olanakları geliştirmektedir. Klasik monolog, «başkasına anlatma» ve iç monolog yöntemleri, Nazım Hikmet'in oyunlarında yeni bir anlam kazanmaktadır. Gerçi Nazım Hikmet, bu oyunları hapishanede, dünyadan kopuk bir durumda yazdığını, ve bu yöntemlerin çoktan yeni olmaktan çıktıklarını bilmediğini söylemektedir. Fakat yazarın kendi yaratıcılığı üstüne bu yargısı ancak bir ölçüde haklıdır ve onun alçakgönüllülüğünün bir kanıtıdır.

«Oyunlarım Üstüne» adlı yazısından okuyoruz:

«Amerika'yı yeniden keşfetmek diye bir iş var, komik bir iş çok kere. Ama kimi kere de, Amerika'nın keşfedilmediğini gerçekten bilmeyip te bunu büyük bir ciddiyetle yaparsam, keşfettim diye de dehşetli sevinirsin, sonra karaya çıkıp ta Amerika'da Avrupa'lıların çoktandır toprağı sürdüklerini görürsen durumun yalnız komik değil, azıcık da acıklıdır. Benim başıma işte böyle bir kâşiflik işi geldi dram yazarlığı alanında.

Hapiste insanın vakti çoktur, hapishane iş temeli üstüne kurulmamışsa. Kurulmuşsa yorgunluktan düşünmeğe vaktin kalmaz sanıyorum. Ama benim yattığım hapishanelerde düşünmekten başka yapacak iş yok gibiydi. Yalnız son beş yıl dokumacılık etmek bahtiyarlığına kavuşabildim.

Çağdaş piyeslerde monologların hemen hemen ortadan kalktığını düşündüm. Monologların geliştirilmesiyle, yeni bir açıdan işlenmesiyle iç dünyamızın sahnede baş rollerden birini oynıyabileceğini keşfettim. «Ferhad'la Şirinde» bu icadımı gerçekleştirmeğe çalıştım. «Yusufla Zeliha»da aynı keşfin sevincini duydum. Ferhad'la Şirin'de, kahramanlar bir yandan birbirleriyle konuşuyor, bir yandan da akıllarından geçenleri birbirlerine değil, seyircilere söylüyordu. Kimi kere de, uzun bir süre, her biri yüksek sesle düşünüyor-du. Sonra, kimi kere, kahramanlar, bir başlarına konuşuyorlardı, kendi kendileriyle, yani klâsik monolog. Sonra, Yu-

suf'la Zeliha'da, Zelihanın üç tonda sesi iç dünyasının üç ayrı monoloğunu söylüyor. Zeliha ağzını açmadan pantomi-ma oynuyordu: O zamanlar daha magnitofon yoktu, belki de vardı da benim haberim yoktu. Bundan dolayı bu üç sesi gramofon plağına yazdırmayı düşündüm. Bu keşiflerim-den o kadar memnundum ki, hapisten çıkar çıkmaz ilk işim arkadaşlara bu iki piyesi okumak oldu. Okudum ve hafifçe sırtarak, yüzlerine böbürlene böbürlene baktım. Birisi:

— İyi ama, dedi, bu senin marifeti, hem de âlâsını Sartre çoktan yaptı.

Hapiste yatmanın kötülüklerinden biri de, dram yazarı için, dünyada, dram yazarlığı alanında olup bitenlerden haber alamaması. Ama dünya öylesine büyük ki, dram yazar-ları o kadar çok ki, bu alanda olup bitenlerin tümünden haber alamamak için hapse düşmek de şart değil. Yani Ame-rika'yı yeniden keşfetmek için tiyatro işlerinde, ille de ha-pislik gerekmiyor. Nitekim, Moskova'ya geldikten sonra yazdığım bir iki piyeste de başıma aynı iş geldi. Yani bu piyeslerde, kimisi oynanmadı, ilkönce benim tarafımdan kul-lanıldığını sandığım bazı marifetlerin benden çok önce kul-lanıldıklarını sonradan öğrendim.

Bu anlattıklarımın düşünüyorum da, şöyle bir sonuç çıkarıyorum. Belirli devirlerde, belirli mesleklerden insan-lar; dâhisinden sıra neferine kadar, bilimde, teknikte, güzel sanatlarda filân, dünyanın dört bucağında, hattâ hapis-hane-de, aynı sorularla karşılaşılıyor, aynı karşılıkları veriyor; iri-li, ufaklı, çok önemli, az önemli, aynı keşifleri, aynı icatları yapıyor, çok kere birbirlerinden habersiz. Böyle bir sonuca varmam da bir yandan kendi kendimi avutma, bir yandan da Amerika'yı yeniden keşfetmenin bir çeşidi galiba...»

Nazım Hikmet'e alçakgönüllülüğünün hakkını vermek-le birlikte, gerek onun gerek Sartre'ın (ve Brecht'in) bul-dukları yöntemlerin aynı şeyler olmadığını belirtmek gere-kir. Bu yazarlardan her biri kendi yolunda yürümüştür. Nazım Hikmet gerçekten de «Amerika'yı yeniden keşfetmiş»

olsaydı, çağdaş tiyatro konusunda seçkin bilgi sahibi olan, Moskova «Satir Tiyatrosu» baş rejisörü ve bu tiyatrodaki Nazım Hikmet'in iki oyununu sahneye koyan V. N. Pluçek, tiyatro yazarı olarak Nazım Hikmet'in özgünlüğü konusunda sanmam ki aşağıdaki sözleri söylesindi:

«Nazım Hikmet sanata kendi yasalarını kabul ettiren, köhnemiş estetik kuralları kolayca yıkarak bunların yerine bugünkü gerçekçi yaratıcılığın olanak verdiği ölçüde kendi kişisel görüşlerini getiren büyük güce sahip sanatçılardandır...

İki kez onun oyunlarını sahneye koydum ve her defa bu kendinden önce yazılmış oyunların hiç birisine benzemeyen oyunlar karşısında şaşkınlık ve ne yapacağını bilemezlik duydum. Fakat sonra, yine her defa, sahneye koyuculuğa yeni ve çekici olanaklar getiren özgün ve cesur bir tiyatro düşüncesiyle karşılaşmanın aynı yoğunlukta mutluluğunu tattım.

Tiyatromuzda «İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu?» ve daha sonra «Demoklesin Kılıcı» oyunları üzerinde çalıştığımızda, Nazım Hikmet'in her yapıtını sahnelerken bir sahneye koyucunun ancak onun özgün sesine güven duymak, eski örnekleri bir yana bırakmak ve bu sanatçının denebilirse tüm dünyasını yansıtmayı denemekle başarı kazanabileceğini anladım...

..... Hikmet dünya sanatını en seçkin ve temel örnekleriyle tanıyor. Halk destanından çağdaş romana, Hemingway'in ünlü «onda dokuzu su altında»larına, Doğu ilkellerinden Picasso'nun resimlerine, **balagan** (*) ve **Petruşka'dan** (**) psikolojik tiyatronun insan ruhunu açıklamadaki ince ve derin yöntemlerine kadar sanatsal yaratıcılığın bütün biçimlerine canlı ilgi duyan bir sanatçıdır o...

Başlangıçta Nazım Hikmet'in oyunlarındaki bazı şeylere alışmamız oldukça güçlü: örneğin, tek bir olay içinde

(*) — Rusça, kötü oyun.

(**) — Rus kukla oyunu.

commedia dell'arte'ın şematik, maskeleriyle —Kasketli, Hacı Şapkalı— (*) Petrov'un psikolojik karmaşıklıkta ki kişiliğinin bir araya gelmesi; ne kavga döğüşün ne değnek vuruşlarının oyunun patetiğini, yüksek yurttaşlık duyarlığını en ufak bir ölçüde bile zedelemeyişi. Ya da, «Demokles'in Kılıcı»nda, hızla gelişen olayın birden durarak yerini koskocaman bir on beş dakika süresince, A.B.nin, terbiye ettiğ köpekle pandomimine, ya da gülünç ihtiyar komşuların girişyle başlayan sahneye bırakması. Bunlara benzer, insana tuhaf gelen pek çok şey vardı daha.

Fakat sonra, bütün bunların eklektiklik değ il, sanatsal anlatım araçları alanında çağdaş insanın bilincine karşılık veren ve bu bilince başvuran yeni bir bileşim, yeni ve titiz bir ayıklama olduğunu anladık ve bütün kalbimizle duyduk.» (87)

Nazım Hikmet'in oyun yazarlığında, 1951 yılında Sovyetler Birliği'ne geldikten sonra yazdığı oyunlar özel bir yer tutar.

Sovyetler Birliğinde yazdığı ilk oyun, «Fatma, Ali ve Başkaları»dır. (**) Bu oyunu 1952 yılında yazdı.

«Fatma, Ali ve başkaları,» gerçek olgulara dayanır. Oyunun konusu, 1951 yılında Ankara'da kurulan, fakat çok geçmeden hükümetçe kapatılan Türkiye Barış Severler Derneği'nin eylemlerine ilişkin gerçek olaylardır. Derneğin yöneticileri olan ve 1951 yılında uzun hapis cezalarına çarptırılan Ankara Üniversitesi doçenti Behice Boran, Adnan Cemgil ve arkadaşları, oyun kahramanlarının prototipleridirler.

Nazım Hikmet oyununda, çeşitli sınıf ve tabakalardan gelen insanların bir dünya savaşı tehlikesine karşı mücadelede birleştiklerini gösterirken, bu mücadelenin bütün halli ilgilendiren niteliğini belirtmiş olmaktadır.

Oyundaki her kişinin ayrı kişisel özellikleri, kendine özgü bir dünya görüşü ve yaşam öyküsü vardır. Herbiri ge-

(*) «İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu»dan tipler.

(**) — Rusça çevirisinde, «Türkiye Üstüne Bir Hikâye»

ride zorlu birer yaşam deneyi bırakan bu insanlar eksikliklerden, zayıflıklardan da arınmış değillerdir tümüyle. Nazım Hikmet kahramanlarını derinliğine bireyselleştirebilmektedir. Olgunluk dönemi oyunlarının her birinde her kahraman, hem belirli bir tip, hem de kendine özgülükleri ve kimizaman tuhaflıklarıyla somut bir insandır.

Nazım Hikmet'in, kahramanlarını insanların büyük çoğunluğundan hiç de farklı olmayan, sadece olumlu nitelikler değil olumsuz nitelikler ve hattâ kimizaman tuhaflıklar taşıyan kişilikler olarak betimleme isteğinde belli bir polemik payı da vardır. Kahramanlarını kimizaman bile bile olumsuzlaştırırken, zayıflıklarını ve eksikliklerini tutkuyla belirtirken anlatmak istediği şey, olumlu kahramanın bir iyilik meleşti, mekanik bir borazan, önceden belirlenmiş bir davranış kuralları toplamı değil, etiyle kaniyle ve çok yönlü insanî özellikleriyle yaşayan canlı bir kişilik olduğu gerçeğidir.

«Fatma, Ali ve Başkaları» birkaç yönde birden gelişen konu zenginliği, kişi ve mekân çeşitliliğiyle halk oyunu özellikleri taşımaktadır. Oyunda, kahramanları ve kendi içinde tamamlanmışlıklarıyla birkaç konunun birden yer alması, yazara Türkiye halkının çağdaş yaşamından ve mücadelesinden geniş bir tablo sunma olanağı vermektedir. İlk bakışta ana konuyla bağlantısı yokmuş gibi görünen sahneler oyunun sanatsal örgüsüne organik olarak girmektedir ve temel sorunsalıyla dolaysız olarak bağdaşmaktadır.

Nazım Hikmet bundan sonra, 1955 yılında Moskova'da «Enayi» adında bir oyun daha yazdı. Bu oyununda da, öteki oyunlarında olduğu gibi, toplumun çeşitli kesimlerinden insanlar; işçiler, zanaatçılar, tüccarlar betimlenmektedir. «Enayi»nin kahramanı avukat Ahmet Rıza, birçok yönden «Kafatası»nın Dalbanezo'sunu anımsatmaktadır. Fakat Ahmet Rıza'nın Dalbanezo'dan farkı, zorlu deneylerden sonra, kuşuklarını kişisel önyargı ve bocalamalarını aşarak demokrasi ve ilerilik kampına gelebilmiş olmasıdır.

Ahmet Rıza, dürüst, çalışkan alçak gönüllü bir insandır. Politikayla ilgilenmez. Gerçi, eski bir okul arkadaşının

hatırına, komünistlerin savunmasını üstlenmiştir bir kere-sinde. Fakat siyasal bir tutumla ilgisi yoktur bunun. Suç-suzluğuna inandığı sürece, herhangi bir başka sanığın dâ-vasını da aynı tutku ve özveriyle üstlenebilecek bir insan-dır.

Ahmet Rıza, bir gün bir gezinti sırasında zengin bir tüccar olan Recep Bey'i, hayatını tehlikeye atarak, kuduz bir köpeğin saldırısından kurtarır. Kurtarıcısını ödüllendir-mek için Recep Bey para vermek ister ona. Ahmet Rıza parayı almaz. Recep Bey'in milyonlarca liralık servetinin bi-ricik varisi olan ve Ahmet Rıza'yla evlenmek isteyen güzel ve akıllı Ayten'in sevgisine de karşılık vermez. Çünkü Ah-met Rıza, Recep Bey'in yoksul yeğeni Nihal'i sevmektedir. Herkes «enayi» der Ahmet Rıza'ya. Kendisine verilen para-yı almayan, milyonerin kızıyla evleneceğine yoksul biriyle evlenen bir adam, Recep Bey gibilerin gözünde «enayi»den başka nedir gerçekten de?

Bir başka «enayilik» daha yapar Ahmet Rıza. Bir ar-kadaşının daha çok ihtiyacı olduğu düşüncesiyle, yüklü bir kazancı teper. Daha fazla fiyat veren bir müşterinin orta-ya çıktığını öğrendiğinde, satın aldığı bir tabloyu ressamı-na geri verir. Ahmet'e takma adlarla gazetlere yazı yaz-masını ve böylece biraz para kazanmasını önerirler. Fakat hangi görünüş altında olursa olsun politikaya karışmak, inançlarına ters bir davranışta bulunmak istemeyen Ahmet Rıza buna da yanaşmaz.

Kendisinden, Recep Bey'e karşı bir davayı almasını is-tediklerinde, öteki tarafın haklılığına inandığı için, karısı-nın amcasına karşı bu davayı üstlenmekte bir an bile du-raksamaz. Recep Bey, Ahmet Rıza'nın bu dâvadan el çek-mesi için öğütten tehdide kadar vardırır işi. Karısı ve dost-ları da aynı şeyi isterler Ahmet Rıza'dan. Çünkü her türlü olanağa sahip bir insan olan Recep Bey'e karşı mücadele etmeyi boş ve tehlikeli bir çaba saymaktadırlar. Fakat Ah-met Rıza'yı düşüncesinden caydıramazlar. Onun gözünde adalet dünyada her şeyin, hattâ kendi kişisel mutluluğunun da üstündedir.

Bu «enayi»nin «ıslah olmazlığını» gören dostları bir bir terkederler onu. Karısı da terkeder sonunda. Ahmet Rıza yalnız kalır. Darbeler, yıkımlar birbirini izler ve Ahmet Rıza da yıkılır sonunda. Kişiliği değişikliğe uğrar. «Herkes» gibi yaşamaya, çevresindekilere benzemeye, mutlu, zengin ve sevilen bir insan olmaya, kişisel çıkarı olmadan bir başkasının iyiliği için parmağını bile oynatmamaya karar verir. Tam bu sırada eski okul arkadaşı gelir ve tutuklu komünistlerin davasını bir kez daha ücretsiz olarak üstlenmesini ister ondan. Ahmet reddeder. «Enayi» olmaktan vazgeçmiştir artık.

En büyük kaçakçıların, hırsızların, para babalarının avukatıdır şimdi. Çok geçmeden zengin olur. Fakat kendine olan saygısını yitirmiştir bu kez. Kazandığı paralar ruhsal bir boşluk yaratmıştır onda. Zenginlik, ne sevinç ne de mutluluk getirmiştir. Yalnızlık ve moral çöküntüsü içinde içkiye başlar. Onu her şeye karşın yaşamaya bağlayan tek şey, kendisini terkedene karısı Nihal'e olan aşkıdır.

Karısının kendisini hâlâ sevdiğini ümit etmektedir. Bir rıhtım meyhanesinde buluşmaya çağırır onu. Enayi Ahmet'i terkedene Nihal, cebinde kalın bir çek defteri taşıyan dolandırıcı Ahmet'e dönmeye hazırdır. Nihal'in kendisine değil parasına döndüğünü anlayan Ahmet, yaşamayla olan son bağlantısını da yitirir. Meyhanede bir kavgayı kışkırtarak, sarhoş bir serseriye kendini öldürtmek için elinden geleni yapar. Fakat tam bunu başarmak üzereyken, son anda ona saplanmak üzere kalkan bıçağı orada bulunan bir yabancının, işçi Selim'in eli durdurur. Selim tıpkı bir zamanlar Ahmet Rıza'nın yaptığını yapmış, tanımadığı bir insanın hayatını kurtarmak için kendi hayatını tehlikeye atmıştır.

Selim'in davranışı Ahmet Rıza'yı sarsar. Demek hâlâ «enayi»ler vardır dünyada. Demek, onun «enayi»likten vazgeçmesiyle sona ermemektedir bu iş. Ya davalarını almayı reddettiği komünistler? «Enayi» değil mi onlar da? Demek her şey yitip gitmemiştir, demek Ahmet Rıza kendine hayatta bir yer bulabilir daha? Fakat artık herhangi bir «ena-

yi» değil, bilinçli bir «enayi» olacaktır. Ve bu yeni yolda attığı ilk adım, komünistlerin davasını üstlenmek olur.

Oyun biterken, Ahmet Rıza'nın yakın bir gelecekte gerçek bir halk savaşçısı olacağını anlarız.

Oyunun konusu kısaca böyle. Fakat konuyu anlatmamız, yapıtın içeriği ve kendine özgülüğü konusunda her şeyi söylemek anlamına gelmiyor. Oyunu dolduran büyük, parlak ve capcanlı yaşam, gerek kahramanların ustaca çizilmiş kişiliklerinde gerek keskin dramatik uzlaşmalıklarda ve özgün anlatım araçlarında aynı etkileme gücüyle yansımaktadır.

1955 yılında bir oyun daha yazdı Nazım Hikmet: «İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu?» Bu oyununda yazar, kapitalizmin kalıntıları olan bürokrasi, dalkavukluk, yaltakçılık, kibir ve kendini beğenmişlik gibi olumsuz insan özelliklerini acımasızca ortaya koymakta; Sovyet insanın gerek aile yaşamında, gerek bütün öteki ilişkilerinde, sosyalist bilincin yanısıra eski dünyanın bu gibi olumsuzluklarını da hâlâ barındırdığını göstermektedir. Bizi yoketmek için uygun fırsat kollayan «İvan İvanoviçleri» hâlâ taşıyoruz benliğimizde. Yazar, bu tehlikeye karşı tek silah olarak, yaşamın bütün alanlarında Leninist ölçütlerin gerçekleştirilmesini görmektedir.

Oyun kahramanı Petrov, ün düşkünlüğünün ve «yöneticilik koltuğu»nun ucubeye çevirdiği genelleştirilmiş bir tiptir. Bir zamanların dürüst işçi delikanlısı ruhsuz bir bürokrat, bir «amir» olmakta, yöneticiliği kırtasiyeciliğe dönüştürmekte, yüksek bir duvarla kendisini halktan ayırmakta, çevresini dalkavuklarla doldurmakta, kişiliğini yüceltmekte, «otorite sini» kibir ve kabalıkla ayakta tutmaktadır.

Yazar yapıtında, insanların bilincinde varlığını sürdüren sosyalizm öncesi toplumun kalıntılarının köklerini açığa çıkarmaktadır. Oyunda bu kalıntıların taşıyıcısı, Petrov'un ikinci yüzü olan İvan İvanoviç'tir. İvan İvanoviç, Petrov'un bilincinin derinliklerinde yaşayan ve her uygun fırsatta ortaya çıkmaya hazır ikinci bir kişiliktir. İvan İvanoviç, ölüm tarihi Mayakovski tarafından 1978 olarak bilirlenen, fakat

günümüze kadar yaşadığı gibi daha uzun yıllar varlığını sürdürmeye hazırlanan «Tahtakurusu»dur. Şöyle bir replik var oyunda:

«Mayakovski'ye göre biliyorsunuz, insanlar 1978 yılında pireleri ancak hayvanat bahçelerinde seyredecek. Bu piyesin yazarına göreyse yalnız pireler değil öküze benzemek için şişen kurbağalar, arslan postu giyen eşekler filân ancak 1999 yılında düşecek hayvanat bahçelerine..»

Yazar, İvan İvanoviç'in doğuş zamanını da belirtiyor: özel mülkiyetle birlikte doğmuştur o.

İvan İvanoviç, Petrov'un düşmanıdır. Tıpkı, «kurdun el-maya, pasın demire, tüberkülozun insana düşman olduğu gibi.» Petrov'u yok etmek istiyor ve bu amaçla zayıf yanlarını arıyor onun. Fakat görünüşte hiç bir zayıf yanı yok gibidir Petrov'un. Yönetiği kişilerle ilişkilerinde sade ve alçakgö-nüllü, bürokrasinin düşmanı, biçimcilığe karşı, çalışkan, yetenekli, gözüpek ve girişken bir yöneticidir.

Petrov'un hiç bir zayıf yanını yakalayamayan İvan İvanoviç, tam çabalarından vaz geçmek üzereyken, büyük bir sevinçle, Petrov'un övülmeğe hoşlandığını görüyor. İvan İvanoviç, keyifle ellerini oğuşturarak işe koyuluyor...

Ve amacına ulaşıyor. Sosyalizm öncesi toplumun Petrov'un kişiliğinde uyuyan kalıntıları uyandırarak ve geliştirek, onda sosyalist toplum insanına özgü bütün nitelikleri öldürüyor. Amiriyle karşılaştığı bir gün, tıpkı çarpık bir aynaya bakmışçasına, onda kendi kişiliğinin yansımasını gören Petrov, durumu bütün korkunçluğuyla kavıyor. Yeniden eski kişiliğine kavuşmak için ilk iş olarak İvan İvanoviç'i kapı dışarı etmek istiyor... Fakat... İvan İvanoviç diye biri yoktur. İvan İvanoviç, Petrov'un kendisidir.

Yazar burada, D'ellart tiyatrosundan aldığı ve geliştirdiği seçkin bir yöntem kullanmaktadır. Oyun kahramanlarından «Kasketli», elindeki sopayı İvan İvanoviç'in kafasına indirdiğinde, Petrov «Vay başım...» diye bağırarak kendi kafasını tutuyor. Oyun, «Kasketli»nin seyirciye söylediği sözlerle sonuçlanıyor: «Siz de anladınız mı? İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu? Anladınız mı, pek merak ediyorum.»

Türkiye’de bir zaman dostları «Kerem gibi yanacaksın» dediklerinde, Nazım Hikmet ünlü dizeleriyle yanıtlamıştı onları.

Şimdi de, «üstüne vazife olmayan işlere burnunu sokma» diyenlerin çıkabileceğini düşünerek, kendini, daha doğrusu kendi sesini de katmaktadır oyuna:

«**İvan İvanoviç:** (Kulislerden yana seslenerek) Nazım Hikmet, Hikmet oğlu Nazım Ran... cancağızım... Biliyorum Sovyetler Birliği ikinci yurdunuzdur. Sovyet insanlarını seversiniz, sayarsınız... Eski partilisiniz. İyi, güzel, amma, Sovyetlerde geçen bir hikâyeyi anlatan ilk piyesiniz hicviye mi olmalıydı? Tipik Sovyet insanı Petrov mudur? Ben miyim? Niye Petrov’un itibarını kırmaya kalkışıyorsunuz? Ne diye bizimle uğraşıyorsunuz? Zaten işimiz gücümüz başımızdan aşkın... Rahat bırakın bizi.. Hani ne de olsa yakışık da almıyor... Ne de olsa misafirsiniz şurda... Sovyet halkının konukseverliğini kötüye kullanmak doğru mu? Sonra, konunun kusuruna bakılmaz amma, bir hadde kadar... Demek istediğim bu piyesi yazmaktan vazgeçin.. Hem sizin için, hem bizim için, hem de bunu oynamaya kalkışacak tiyatrolar için, eğer böylesi bulunursa, daha iyi... Yok ille de yazacaksınız sonunu tatlıya bağlayın...

Nazım’ın sesi: Boşuna İvan İvanoviç... Benim de zayıf taraflarım tümenle, ama yakalayamadım onları.. Senden dolu dizgin nefret ettiğim, Petrov’u dolu dizgin sevdiğim için yazacağım bu piyesi.. Sovyetler Birliği’nde konuksam, iyi konuk, hane sahibini sokmak isteyen yalan görürse başını ezer. Yok hane sahibiysem de iş değişmez. Ezeceğim başını senin... Sonu da senin istediğin gibi değil...»

«İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu?», trajik ve gülünç olanın, ironi ve lirazmin, coşku ve alayın bütünlük içinde ergiyip kaynaştığı acımasız bir siyasal yergidir.

Tiyatro alanında her an yeni yollar araştıran yenilikçi bir sanatçı kimliğiyle Nazım Hikmet, bu oyununda da, Türk halk tiyatrosu «Orta Oyunu»ndan, maske tiyatrosu ve yeni gerçekçi tiyatroya kadar, sahnenin çeşitli yöntemlerinden ve anlatım araçlarından yararlanmaktadır.

IX. BÖLÜM:

MOSKOVA'DA BİR YAZ

1951 Haziranında Nazım Hikmet Moskova'ya geldi. Havaaanında şunları söyledi: «Konusamayacak kadar heyecanlıyım. Fakat birçok şey söylemem gerekiyor size. Hayatımı, özgürlüğümü, güzel olan her şeye sevgimi, Hayat ve Barış'ın büyük kenti Moskova'ya borçluyum. Bana gösterdiğiniz yürekten kabulü halkıma gösterilmiş sayıyor ve onun adına teşekkür ediyorum.» (Pravda, 30.VI.1951)

Karşılamaa bulunanlardan Konstantin Simonov sonradan şunları yazdı: «Nazım Hikmet'i getiren uçak piste inip bizim bulunduğumuz yere doğru yaklaşmaya başladığında, her birimiz, sessizce, şimdi nasıl bir insanla karşılaşacağını düşünüyorduk. On beş yıl hapislikten, birkaç ay kendi evinde gözaltında yaadıktan ve deniz yoluyla inanılmaz gözüpeklikte bir kaçıştan sonra, şimdi şu açılan kapıdan çıkıp, şu merdivenlerden inerek, nasıl bir adam çıkacaktı karşımıza?

Karşısında durduğumuz merdivenden uzun boylu, güzel, sarışın bir adam inmeye başladı. Kendine güvenli ve rahat bir yürüyüşle... Baş hafifçe dik, mavi gözleri merakla dolu. Bu dünkü mahkûmun, buraya dinlenerek, ödüllenenek, ya da yaralarını sardırma için değil; yaşamaya, çalışmaya, tartışmaya ve kavga etmeye geldiğini anlamamız için beş dakika geçmesi yetti.» (88)

Sovyetler Birliği'ne geldikten kısa bir süre sonra Nazım Hikmet'in seçkin yapıtları birbirini izlemeye başladı. Şiir-

lerinin yanısıra makaleler de yazıyor, bir toplum savaşı ve barış hareketinin etkin bir eylemcisi olarak da çalışıyordu. Sovyet gazetelerinde makaleleri yayımlanıyor, işçi toplulukları önünde şiirlerini okuyor, ülkesini, ülkesinin insanlarını ve mücadele arkadaşlarını anlatıyordu. Yurdu ve halkı için duyduğu kaygı, özlem, bir an bile bırakmıyordu onu :

.....
**Bakıyorum Moskovanın pencerelerinden birinden
seni düşünüyorum memleketim,
memleketim, Türkiyem seni düşünüyorum
zaten bir dakika çıktığın yok aklımdan,
hasretin dayanılır gibi değil
Moskovada yaşamanın saadeti olmasa,
burda herkes sormasa seni benden,
Sovyet insanlarından her gün mektup gelmese,
sevmese seni onlar
benim onları sevdiğim kadar.**
(«Seni Düşünüyorum» 1951)

Yurdunu düşünürken, eskiden olduğu gibi, somut insanlardır düşündüğü. Türkiye'nin yazgısı, «belki şimdi Birinci şubede, kolları arkadan kelepçeli ve yüzü gözü kan içinde olmasına rağmen, «Barış Yolu» dergisini kimden alıp dağıttığını söylemeyen «tornacı Rahmi»nin ve «İnsandan çok arık toprağa benzeyen» Hatçe kadının yazgısıdır. Ve onlar gibi daha nice emekçilerin.

Sevdiği yakınları da sık sık düşmektedir aklına. Karısına adanmış pek çok şiiri vardır :

**Karıcığım seni düşünüyorum.
Sütün kesildi mi büsbütün,
emziremiyor musun artık tosunumu
Memedimi?
Ev kirasını bu ay verebildin mi?
Ben aklında mıyım?**
(«Seni Düşünüyorum») (89)

Nazım Hikmet, ilgi alanı son derece geniş bir sanatçıdır. Umursamazlık, yabancı olduğu bir şeydi. Sözcüğün tam anlamıyla, her şey ilgilendiriyordu onu. Şiirlerinde de, oyunlarında da, en önemli siyasal sorunları ortaya koymakta; Türkiye’de, Sovyetler Birliği’nde ve bütün dünyada olup biten olaylara ışık tutmaktadır. Edebiyat ve tiyatro sorunları üstüne de birçok makalesi vardır.

Sovyetler Birliği üstüne yapıtlarında Sovyet halkının sadece başarılarından değil, yeni’nin kuruluşu sırasında karşılaşılan güçlüklerden de söz etmektedir :

.....
Yapıcıların yüreği

**bayram yeri gibi cıvıl cıvıl,
ama yapı yeri bayram yeri değil.
Yapı yeri toz, toprak,
çamur, kar.**

**Yapı yerinde ayağın burkulur,
ellerin kanar.**

**Yapı yerinde ne çay her zaman şekerli,
her zaman sıcak,**

**ne ekmek her zaman pamuk gibi yumuşak,
ne herkes kahraman,
ne dostlar vefalı her zaman.**

(«Yapıyla Yapıcılar», 1955)

Nazım Hikmet’in uluslar arası olaylarla ilgili pek çok şiiri vardır. Bunlardan biri, Yunan halkının kahramanı Beloyanis için yazdığı şiirdir. Bir başkası, kapitalist ülkelerde kişi özgürlüğü olduğunu ileri süren eski İngiliz bankanlarından Morrison’a şiir biçiminde verdiği yanıttır. «Hüznünlü bir özgürlük»tür bu. «İşsiz dolaşmak, başkaları için çalışmak, hapiste yatmak hattâ kendini asmak» özgürlüğü. Siyasal yergi diye adlandırılabilen bu türden şiirleri arasında, «Nato’ya en ucuz mal olan asker Türk askeridir» diyen, zamanın Amerika Dış İşleri Bakanı Dulles’a verdiği

yanıt ve Türk askerinin Kore'ye gönderilmesiyle ilgili olarak yazdığı şiirler vardır.

Yurdunda, Sovyetler Birliği'nde ve bütün dünyada olup biten bütün bu olayları Nazım Hikmet, kendi kişisel dâvası, kişisel acısı ya da sevinci olarak algılamaktadır.

İlk enfarktüs krizini geçirdiğinde, heyecalanmamasını, sevinmemesini, öfkelenmemesini öğütleyen, çünkü sevincin ve öfkenin «tütünden de, uykusuzluktan da beter» olduğunu söyleyen bir doktora verdiği yanıtta, sigarayı, bu «mahpusane yoldaşını» gerekiyorsa terk edebileceğini, içkinin zaten «kırk yıl içmese aklına gelmediğini» ve «usta bir kitabın aydınlığında sabahlamaya bayıldığı» halde, hasta yüreğini, saat on dedi mi, «çocuklarla, kuşlarla beraber» yatağa yatırabileceğini söylemekte; fakat dostların ve düşmanların bulunduğu bir dünyada, dostların zaferini ve düşmanın alçaklığını görürken, sevinmeden, öfke duymadan yaşanabileceğini kabul etmemektedir.

.....
**Ben deniz kıyısında vekarlı, sâkin
vurdunduyunuz bir kaya
gibi yaşamaya
söz veremiyeceğim...**
**Çatlıyacaksa, varsın çatlasın yüreğim
öfkeden
kederden
sevinçten.**

«Lidya İvanovna» adını taşıyan bu şiir, Sovyetler Birliği'nde geniş yankı uyandırdı. Şiirin yayınlandığı «Literaturnaya Gazeta»ya Nazım Hikmet adına birçok mektup geldi. «Komsomol kız» (*) imzasıyla gelen bir mektupta şöyle deniliyordu: «Dinleyin Nazım Hikmet, sevgili şair, yüreğinizi koruyun. Yurdunuz Türkiye için, yurdunuzun insanları için

(*) Komsomol. Parti Gençlik Kolu Üyesi.

paha biçilmez bir değer taşıyor o... Hastalıkla düellodan galip çıkmanız gerekiyor.»

«Literaturnaya-Gazeta»nın 15.VI.1953 tarihli sayısında yayınlanan bir mektup-şiirde ise, «Gün gelecek, Türkiye güneşi sizin için parlayacak, ve sevgili eller, gözlerinizdeki kırışıklıkları düzeltecekler.» deniyordu.

Bütün bunlar, şiirlerini ve bütün yaşamını adadığı halk insanların, Nazım Hikmet'in şiirine duydukları yakınlığı kanıtlayan şeylerdir.

Moskova döneminde, yaratıcılığının başlıca temalarından biri olan barış teması üzerine birçok şiir yazdı. Aynı zamanda özgürlük ve mutluluk temasıdır bu. Çünkü o, barış sağlanmadan halkların özgürlüğe ve mutluluğa ulaşamayacağı inancındadır. Barış teması, soyut bir tema değildir Nazım Hikmet için. Barış ülkesinin, oğlunun geleceğidir aynı zamanda.

.....

Yavrum.

Kız olsun, oğlan olsun,

kaç yaşında olursa olsun,

yavrum düşmesin istiyorum hapislere

güzelden, haklıdan, barıştan yana diye

Fakat malûm,

kızım yahut oğlum,

gecikirse suların ışıması

dövüşeceksin

ve hattâ...

Yani haylıca müşkül zanaatmış bizde bugün

babalık zanaatı da.

(«Hapisten Çıktıktan Sonra». 1951)

Nazım Hikmet, yazarlığı dışında da dünya barış hareketinin etkin bir eylemcisiydi. Dünya Barış Birliği bürosunun üyesi, uluslararası barış ödülleri jürisi başkanıydı. Bütün kurultaylara ve toplantılara katılıyordu. Birçok çağrısı ve söylevi vardır. Barış üstüne dört türküsü tüm dünyaca

bilinir. Bu türkülerden Paul Robeson'un yaptığı plaklar Helsinki'de Dünya Barış kuruluna gönderildi. Türkü - şiirler Japonya'da günlük bir gazetenin birinci sayfasında basıldı. Fransa'da, Viyana çağrısı için toplanılan imzaların pankartları olarak kullanıldı. Bu türkülerden birinde şair, Bikini adalarında hidrojen bombası deneyi sırasında radyoaktif ışınlarının öldürdüğü bir Japon balıkçısının ağzından konuşur :

**Balık tuttuk yiyen ölür
Etimize değen ölür
Bu gemi bir kara tabut,
Lumbarından giren ölür.**

.....
**Badem gözlüm, beni unut,
Bu gemi bir kara tabut,
lumbarından giren ölür.
Üstümüzden geçti bulut.**

.....
**Bu gemi bir kara tabut
Badem gözlüm beni urut
Çürük yumurtadan çürük,
Benden yapacağın çocuk.
Bu gemi bir kara tabut,
Bu deniz bir ölü deniz,
İnsanlar ey, neredesiniz?**

nerdesiniz?

(«Japon Balıkçısı», 1956)

1958 yılında Moskova'da, yazarın «60 Şiir» diye adlandırdığı bir şiir kitabı yayınlandı. Bu yapıt, Nazım Hikmet'in kırk yılı aşkın yazarlık yaşamının okuyucu önünde bir hesabıydı. Bu kitapta yer alan şiirler; her şeyden önce, Nazım Hikmet'in sözcüğün tam anlamıyla çağdaş bir şair olduğuna tanıklık etmektedir. Kitaba kronolojik sıra içinde yerleştirilen bu şiirleri okuduğumuzda, yaşadığımız çağın atan nabzını, yirminci yüzyıl insanının düşüncelerini ve duy-

gularını izliyoruz. Nazım Hikmet'in her zaman, olayların en yoğun olduğu yerde bulunduğunu görüyoruz. Her zaman olduğu gibi, geçmişi betimlemeyen, soluğunu olanca gücüyle yeni ve aydınlık olanın zaferine katmaya çalışan bir yazarla karşılaşırız. Çağımızın devre başarılarını, şair her şeyden önce, insan benliğinde kazanılan başarılar olarak görüyor. Bu nedenle, çağımızın olaylarının Nazım Hikmet'in şiirlerinde betimlenmesi, her zaman, insan benliğinin, onun duygularının, inançlarının ve kuşkularının betimlenmesidir. Ve eskiden olduğu gibi, en büyük ve en önemli olaylar, Nazım Hikmet'in şiirlerinde, bu olayların katılıcısı, tanığı ve kimizaman da kurbanı olan somut insan tekinin yazgısı yoluyla veriliyor.

Örneğin, Port-Said'li küçük ayakkabı boyacısı Mansur üstüne şiir :

**Port-Saidli Mansurum, on üç, on dört yaşında,
Yalnayak, başıkabak, oturur boya boyar
aynalı, çingiraklı sandığının başında.
İskarpınler, pabuçlar, postallar, kunduralar,
tozlu, çamurlu, umutsuz,
çık ar aynalı sandığa.
Fırçalar kanatlanır, parlar kızıl kadife.
İskarpınler, pabuçlar, postallar, kunduralar,
sevinçli, dipdiri, genç,
umutlu, pırıl pırıl.
iner aynalı sandıktan.**

**Mansurum kara kuru,
hurma çekirdeği gibi.
Mansurum tatlı.
Mansurum hep aynı şarkıyı söyler :
Ya aynı, ya habibi!...**

**Port - Saidi yaktılar, öldürdüler Mansuru.
Bu sabah gazetede fotoğrafını gördüm:
ölülerin arasında bir küçük ölü.**

**Ya ayni, ya habibi!
Hurma çekirdeği gibi...**

(«Ya Ayni, Ya Habibi», 1956)

Bu şiiri okuduğumuz zaman, Mısır halkının mücadelesini emperyalizmin kanla boğmayı denediği 1956 yılı olaylarının trajedisini olanca keskinliğiyle yaşıyorsunuz.

Nazım Hikmet'in şairlik yaşamının daha başlangıç yıllarında şiirinin temel özellikleri olarak ortaya çıkan büyük yaşam sevgisi ve insana olan inanç, bütün şiirlerinde süregelenmiştir. Bu özellikler, «Masalların Masalı» adlı şiirde kendine özgü bir güçle yansımaktadır:

**Su başında durmuşuz
çınarla ben.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarla benim.
Suyun şavkı vuruyor bize,
çınarla bana.**

**Su başında durmuşuz
çınarla ben bir de kedi.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarla benim bir de kedinin.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, bir de kediye.**

**Su başında durmuşuz
çınar, ben, bir de güneş.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarın, benim, kedinin, bir de güneşin.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye bir de güneşe.**

**Su başında durmuşuz
çınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz.
Suda suretimiz çıkıyor**

çınarın, benim, kedinin güneşin, bir de ömrümü-
zün.

Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze.

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

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

Mart 1958, Varşova

Nazım Hikmet ülkesinde olup bitenleri büyük bir dikkatle izliyordu Moskova'dan. Halkından uzaktaydı fakat yüreği ve kalemi onunla birlikteydi. 1960 Nisan'ında, hükümete karşı gösterilere katılan bir üniversite öğrencisi Beyazıt Meydan'ında öldürüldüğünde, Budapeşte radyosundan Nazım Hikmet'in sesi çınladı :

Bir ölü yatıyor
ondokuz yaşında bir delikanlı
gündüzleri güneşle

geceleri yıldızların altında
İstanbulda Beyazıt Meydanında

Bir ölü yatıyor
ders kitabı bir elinde
bir elinde başlamadan biten rüyası
bin dokuz yüz altmış yılı Nisanında
İstanbulda Beyazıt Meydanında

Bir ölü yatıyor
vurdular
kurşun yarası
kızıl bir karanfil gibi açmış alnında
İstanbulda Beyazıt Meydanında

Bir ölü yatacak
toprağa şıp şıp damlayacak kanı
silahlı milletim hürriyet türküleriyle gelip
zaptedene kadar
büyük meydanı.
(«Beyazıt Meydanındaki Ölü»)

Bu şiirden başka, yurt dışında yazılmış ve Türkiye’de el-
den ele dolaşan başka şiirleri de vardı. Bunlar, Menderes,
Bayar, Koraltan ve Ahmet Emin Yalman hakkında şiirlerdi.
«Kore’de Ölen Bir Yedek subayımızın Menderes’e Söy-
ledikleri» adlı şiir bunlardan biridir:

Gözlerinizin ikisi de yerinde Adnan bey,
iki gözünüze bakarsınız.
İki kurnaz
iki hayın,
ve zeytin yağlı iki gözünüze
bakarsınız kürsüden Meclise kibirli kibirli
ve topraklarına çiftliklerinizin
ve çek defterinize.
Ellerinizin ikisi de yerinde Adnan bey

İki elinizle okşarsınız,
İki tombul,
iki ak,
vıcık vıcık terli iki elinizle
okşarsınız pomadalı saçlarınızı,
dövizlerinizi,
ve memelerini metreslerinizin.
İki bacağınızın ikisi de yerinde, Adnan bey,
İki bacağınız taşır geniş kalçalarınızı,
İki bacağınızla çıkarsınız huzuruna Eisenhowerin,
ve bütün kaygınız
iki bacağınızın arkadan birleştiği yeri
halkın tekmesinden korumaktır.
Benim gözlerimin ikisi de yok.
Benim ellerimin ikisi de yok.
Benim bacaklarımın ikisi de yok.
Ben yokum.
Beni, üniversiteli yedek subayı,
Korede harcadınız, Adnan bey.
Ellerinizi itti beni ölüme,
vıcık vıcık terli, tombul elleriniz.
Gözleriniz şöyle bir baktı arkamdan,
ve ben al kan içinde ölürken
çılgılığımı duymamanız için
kaçırdı sizi bacaklarınız arabanıza bindirip.
Ama ben peşinizdeyim, Adnan bey,
ölüler otomobilden hızlı gider,
kör gözlerim,
kopuk ellerim,
kesik bacaklarımla peşinizdeyim.
Diyetimi istiyorum, Adnan bey,
göze göz
ele el,
bacağa bacak,
diyetimi istiyorum
alacağım da.

Haziran 1959

Daha sonra, Ankara'da yayınlanan bir sağıcı gazeteden kendisine yöneltilen suçlamayı, şair aşağıdaki şiirle yanıtladı:

**«Nazım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.
Amerikan emperyalizminin yarı sömürgeciyiz» dedi Hikmet.
Nazım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.
Bir Ankara gazetesinde çıktı bunlar, üç sütun üstüne,
kapkara, haykıran puntolarla.**

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

**Vatan çiftliklerinize
Kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,
vatan, şose boylarında gebermekse aşıktan,
vatan, soğukta it gibi tıfremek ve sıtmadan kıvranmaksayazın,**

**fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan,
vatan, tırnaklarıysa ağalarınızın,
vatan, mızraklı ilmühalse, vatan, polis copuysa,
ödeneklerinize, maaşlarınızsa vatan,
vatan, Amerika üsleri, Amerikan bombası, Amerikan
donanması, topuysa,
vatan, kurtulmamaksa kokmuş karanlığınızdan,
ben vatan hainiyim.**

**Yazın üç sütun üstüne kapkara haykıran puntolarla:
Nazım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.**

(«Vatan Haini», 1962)

Nazım Hikmet, barış kurultaylarının yanı sıra, Asya - Afrika Yazarlar konferanslarına da halkının temsilcisi olarak katılıyordu. Kahire'de düzenlenen bir yazarlar konferansında, delegelerden birinin, Nazım Hikmet'in Türkiye'yi temsil etmediği, bu nedenle başkanlık kuruluna seçilmemesi gerektiğini ileri sürmesi üzerine söz alan şair, «Ben ülkemi, onun başbakanından daha büyük bir hakla temsil yetkisine sahibim» dedi. (90)

Bir çok yolculuklara çıktı. Paris'e, Küba'ya Tanganika'ya, Roma'ya gitti... Şiirler, destanlar, röportajlar, oyunlar getirdi oralardan.

Bu dönemde yazdığı şiirler yeni bir içerik ve yeni bir biçim taşımaktadır.

Yazarlık yaşamına başladığında, «dünya ve kendisi konusunda bir yığın soruyla» doluydu. Ve sordu bu soruları. İlk şiirlerinde, gençken, kolayca yanıt buluyordu sorularına. Bir zamanlar, «kafasının soru işaretlerinden kurtulmuş» olduğunu düşünüyordu. Fakat yıllar geçtikçe soru işaretleri çoğaldı, yanıtlar azaldı. Şiirin önemini, sorulara kesin çözümler getirmekle ölçmemeye başladı. Kendilerini peygamber olarak gören şairler arasında saymaktan vazgeçti kendini.

İnsanlara, kişisel yaşantılarından, aşklarından, yolculuklarından, ortak insan duygularından söz etmeye başladı. Şimdi bu şiirler okuyuculara bir inancı önermekle kalmıyor, onları bunu kabule zorlayan bir güç taşıyordu.

Şiirlerinin bir zamanlar tek boyutlu ve mutlaka olumlu kahramanı, gitgide daha karmaşık bir kişilik kazandı. Şimdi şair, insan ne kadar daha zayıfsa, onu o kadar daha çok seviyor gibidir. Kişilik tapıncılığına ve seçkin kahramanın belli kurallara bağlı olarak övülmesine protestosu böylece belirlendi:

.....
**aptal ölü ellerini operette arya söylermiş gibi açmış
mankenleri sevmiyorum
taştan ve tunçtan insanları sevmiyorum tabanlarından
inip aramızda dolaşmıyorlarsa**
.....

(«Evler», 1962)

«Otobiyografi»sindeki dizeler boşuna yazılmış şeyler değildir:

.....
başkasının hesabına utandım yalan söyledim

**yalan söyledim başkasını üzmemek için
ama durup dururken de yalan söyledim**

.....

Bunlar da, insanı tüm karmaşıklığıyla yansıtmak istediğinden doğmuş şeylerdir.

«Önemli» hiç bir şey söylememeye çaba gösteriyor, fakat buna karşılık, söylediği her şey alabildiğine önem taşıyordu. «Yüce» sözler söylemekten sıkılıyordu. Barış üstüne en güzel sözlerin, içinde barış sözcüğünün geçmediği sözler olduğunu söylüyordu. Özgürlük, mutluluk, aşk gibi sonsuz kavramlara, yeni tanımlar buldu.

1961 yılında yazdığı «Saman Sarısı» adlı şiir, bütün bunların seçkin bir örneğidir.

Bir masal atmosferinin egemen olduğu bu şiirde, geçmişe dönüşler, zamanların ve yerlerin göz açıp kapayıya değişimleri, kimizaman hiç bir mantık bağlantısı bulunmadan bir olaydan bir başkasına geçişlerle masal tekniğinden yararlanılmıştır. Bu geçmişe dönüşler ve geleceğe sıçrayışlar, bir incelmilik ya da bilinçaltını kaydetme çabasında değil, yazarın gerçekliği olabildiğince çıplak, etkili, ve geniş bir planda betimlemek arzusunda kaynaklanmaktadır.

Zamanların karışıklığını ve olayların geçtiği yerlerin sürekli değişimini göstermek için, uygun bir yöntem kullanılıyor şiirde. İnsanlar ve olaylar gün ışığında ya da gece karanlığında değil, «sabah seherinin alaca karanlığında» betimleniyor.

Sabahleyin, uzakta bir yerlerde başlayan bir türküyle giriyoruz şiirin dünyasına:

Seher vakti habersizce girdi gara ekspres.

Fakat türkü atmosferi bozulmuyor ve anlatısını masal üslubuyla sürdürüyor şair. Bir başka türküye geçiyor sonra:

.....

ve sen bundan dolayı

**bir resimdin açık maviyle çizilmiş belki de bir taş be-
bektin...**

.....

**o günler Çoban yıldızına haber uçurulan günlerdi...
garda genç bir kadın beni karşıladı
beli karınca belinden ince
Sen ırmağı da bir ay dilimi gibi
genç bir kadın uyuyor ay diliminin üstünde
bir gölün dibinde gümüş kakma bir sandıktı
kapağını açtım
içinde genç bir kadın uyuyor camdan kuşların arasında**

Ve, köylü bir askerin ev halkına yazdığı bir mektup gibi bitiyor şiir:

**gidip elini öpmek isterdim
varıp gölgesinde yatmak isterdim bu kitabın kâadını yapanlar yazısını dizenler nakışını basanlar bu kitabı dükkânında satanlar para verip alanlar alıp ta seyredenler bir de Abidin bir de ben bir de saman sarısı belâsı başımın.**

«İnsan Manzaraları»nda olduğu gibi, «Saman Sarısı»nda da, tren, zamanı simgelemektedir. «İnsan Manzaraları»nda, aynı anda iki karşıt hareket noktasından yola çıkan iki tren vardır. Birinci trenin hareketi, zamanın ileriye doğru hareketinin, ikinci trenin hareketi ise, zamanın geriye doğru hareketinin simgeleridir. Birinci tren anlatıya, ikinci tren anılara bağlıdır. «Saman Sarısı»nda ise bir tek tren vardır. Fakat zamanın hareketi sadece ileriye doğru değildir. Kimi zaman geriye, anılara dönülmekte, sonra yeniden ileriye, yeniden geriye dönüşlerle sürmektedir şiir.

**vakitlerle yarışıyorum bir onlar ön geçiyor bir ben
onlar öne geçince ufalan kırmızı ışıklarını görmez olacağım diye ödüm kopuyor
ben öne geçtim mi ışıldakları gölgemi düşürüyor yola
gölgem koşuyor
önümde gölgemi yitireceğim diye de bir telaştır alıyor beni**

Başlangıçta zaman düzenli bir akış içinde gibidir. Tren istasyondadır. Şiirin kahramanı, peronda, yataklı vagonun penceresine bakmaktadır. «Saçları saman sarısı, kirpikleri mavi» genç bir kadın uyuyor alt ranzada. Üst ranzada uyuyan kim olduğu belli değildir. Tren perondan ayrılıyor. Peronda duran kişi arkasından bakıyor onun...

Denilebilir ki, her şey olağandır buraya kadar. Fakat ansızın, üst ranzada uyuyan, peronda duran kişiden, şiirin kahramanından başka birisi olmadığı anlaşılıyor. Kendisidir orada uyuyan... Fakat, hayır, bir tren kompartımanında değil, Varşova'da, «Bristol» oteline uyumaktadır. Yandaki karyolada bir kadın uyuyor, «saçları saman sarısı, kirpikleri mavi.» Trenle birlikte hareket eden zaman, daha hızlı, ilerleyerek zamanı geride bırakıyor. Sık sık tekrar edilen **«vakit hızla ilerliyordu yaklaşıyorduk gece yarısına»** dizesi, başdöndürücü bir hızla gerilere doğru koşan anılarla birleşiyor ve şiirde «leitmotif» işlevi görüyor.

Çağrışımlar zinciri, şiirin kahramanını (ve onunla birlikte de okuyucuyu), boş üst ranzadan «Bristol» oteline; kahramanın otel merdivenlerinde karşılaştığı Kübalı balerinden Küba'lı şair Nicolas Gilyen'e götürüyor. Nikolas Gilyen çoktan Havana'ya dönmüştür. Bu, ülkesine duyduğu özlemi anımsatıyor şaire. Yine çağrışımlar zinciri, buz gibi bir rüzgârın estiği sokaktan, sadece omuzları olan, başları olmayan bir SS kıtasına atlıyor. Ve bu, doğal olarak, İkinci Dünya Savaşına, ve sokakları SS'lerin zalimliğine sahne olan Varşova'ya ilişkin anıları doğuruyor....

Bir şimşek hızıyla ve kimizaman belli bir mantık zincirine bağlı olmadan geçmişe dönüşler ve yeniden şimdiki zamana geçişler; çoktan yıkılmış olan Strasnoy manastırı çanlarının gece yarısını vurduğu ve kahramanın kendi ondokuz yaşıyla karşılaştığı ana kadar sürüp gidiyor.

Daha sonra, zaman, kendine özgü önemini büsbütün yitiriyor. Geçmişin, yaşanan zamanın ve geleceğin tek bir dize içinde birbirine geçtiği oluyor. Geçmiş zaman, bir gelecek zaman kimliğine bürünüyor:

oralarda ondokuz yaşıma rastladım

.....

**ve haberi yok başına geleceklerin hiç birinden
onun başına gelecekleri bir ben biliyorum
çünkü inandım onun bütün inandıklarına
sevdim seveceği bütün kadınları
yazdım yazacağı bütün şiirleri
yattım yatacağı bütün hapislerde
geçtim geçeceği bütün şehirlerden
hastalandım bütün hastalıklarıyla
bütün uykularını uyudum gördüm göreceği bütün düşleri
bütün yitireceklerini yitirdim**

Bilinen bir sinema yöntemi kullanılmaktadır burada. Önce bir genel plan, diyelim odalar gösteriliyor. Odalardan birinde iki koltuk, koltuklarda oturan iki insan vardır. Sonra kamera bunlardan birine yaklaşarak onu büyük planda çekerken, ötekinin görüntüsü gözden yitiyor. Kamera, büyük planda çektiği kişiden yeniden uzaklaşıyor. Onu yine bir koltukta otururken fakat bu kez bir başka odada görüyoruz. Yanındaki koltukta yine bir başkası oturmaktadır. Birinci ve ikinci genel planlar arasında küçük bir zaman farkı bulunabilir. Fakat eğer bu zaman farkını büyütme, diyelim bir kaç yıl yapmak isteniyorsa, bu iki görüntü karesi için ortak olan şey, dış görünüşü ilk karedekine benzemeyeceği için koltukta oturan **adam** değil, sadece koltuk olacaktır.

Nazım Hikmet «Saman Sarısı»nda zaman etkenini böyle, ya da hemen hemen buna yakın bir nitelikte kullanıyor. Çağrışım bağı, «oysa karyolası tahtaydı dardı» dizesiyle sağlanıyor. (Dizenin şiir içindeki değişik biçimleri: «oysa karyolam tahtaydı dardı», «oysa karyolalar tahtaydı dardı»)

Bütün şiir boyunca, şairin bir genel plandan bir başka genel plana her geçmek isteyişinde, bu dize birkaç kez tekrarlanıyor. Ve her kez, «yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığı yoktu» («yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığım

yoktu», «yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığımız yoktu») dizesini izleyerek.

Başlangıçta bu iki dize, vagonun üst ranzasıyla «Bristol» otelindeki yatak arasında; ikinci kez, otelle şairin Kübalı balerine rasladığı otelin merdiveni arasında; üçüncü kez, vagonun alt ranzasıyla Krakov şehrindeki bar arasında çağrışım bağı işlevi görüyor.

Bunu şiirde görelim:

üst ranzada ben uyuyorum

Varşovada Biristol otelinde

yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığım yoktu

oysa karyolam tahtaydı dardı

genç bir kadın uyuyor başka bir karyolada

saçları saman sarısı kirpikleri mavi

ak boynu uzundu yuvarlaktı

yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığı yoktu

oysa karyolası tahtaydı dardı

.....

yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığımız yoktu

oysa karyolalar tahtaydı dardı

iniyorum merdivenleri dördüncü kattan

.....

**Kübalı bir balerinle karşılaştım ikinci katta karlı pence-
relerde**

taze esmer bir yalaza gibi geçti alnımın üzerinden

şair Nikolas Gilyen Havanaya döndü çoktan

yıllarca Avrupa ve Asya otellerinin hollerinde oturup

ıktıkti yudum yudum şehirlerimizin hasretini

.....

uyuyordun alaca karanlıkta alt ranzada

ak boynun uzundu yavarlaktı

yıllardır böyle derin uykulara dalmışlığın yoktu...

Şair, birkaç on yılın olaylarını bir ana sığdırmak istiyor. Bir anın sınırları içinde, aşkını, mücadelesini, ülkesine özlemini, geçmişte kalan insanlara ilişkin anılarını, Be-

yazıt meydanını, Sait Faik'i, Küba'lı balıkçıyı, Türk ressam Abidin'i ve onun resimlerini, sanatın ana kaynağını, iki yüz yıl önce İstanbul'dan Paris'e getirilmiş kestane ağacını anlatmak istiyor.

Tek bir dize aynı anda üç ayrı zamanı duyumlatıyor:

**on dokuz yaşıım Beyazıt meydanından geçiyor çıkıyor
Kızıl meydana Konkorda iniyor Abidine raslıyorum da
meydanlardan konuşuyoruz.**

«Meydan» sözcüğünü izleyerek onun şiirde kazandığı önemi görüyoruz:

eveli gün Gagarin en büyük meydanı dolaşıp döndü

.....

**çekirdekteki meydanla çekirdekteki yapıdan konuşu-
yoruz Abidin'le**

meydanda fırdönen Celâleddin'den konuşuyoruz

.....

Kübadan döndüm bu sabahı

**Küba meydanında altı milyon kişi akı karası sarısı ma-
lezi ışıklı bir çekirdek dikeyor çekirdeklerin çekirdeğini
güle oynıya**

Evrenin (kozmos) uçsuz bucaksız alanıyla atom çekirdeğindeki minicik alan, aynı önemi taşıyor sanat için. Çünkü ikisi de temel bir rol oynuyor çağdaş insanın yaşamında.

1960 yılı öğrenci gösterileri sırasında Beyazıt Meydanında öldürülen Türk genci; mevlevilerin önderi büyük şair ve düşünür Celâleddin Rumi ve Sovyet kozmonotu Yuri Gagarin... Bütün bu insanlar aynı ölçüde ölümsüzdürler.

Aşk temasının ayrı bir önemi var «Saman Sarısı»nda. «Saçları saman sarısı, kirpikleri mavi» imgesi çok sık ortaya çıkan ve çevrede olup biten her şeyin kendisiyle bağimli olduğu bir hayal gibidir. Avuntusuz bir aşkın, ayrılıkların ve yitirışlerin simgesi olan bir hayâl.

Bir mutluluk gününün anılarından doğan dizeler okuyoruz:

**tören memuru açtı yaldızlı ak kapıyı
girdim büyük salona genç bir kadınla
saçları saman sarısı kirpikleri mavi**

Fakat, bir an sonra, Krakov şehrinde, Kapris barında, ayrılık gelip kahve bardağıyla limonatanın arasına yerleşmiştir bile:

**onu oraya sen koydun
bir taş kuyunun dibindeki suyu
bakıyorum eğilip
bir kocakışı gülümsüyor bir buluta belli belirsiz
sesleniyorum
seni yitirmiş geri dönüyor sesimin yankıları
ayrılık masanın üstündeydi cıgara paketinde
gözlüklü garson getirdi onu ama sen ısmarladın
kıvrılan ir dumandı gözlerinin içinde senin
cıgaranın ucunda
ve hoşça kal demeğe hazır olan avucunda**

Boşluk duygusu ve ayrılık duygusu bütünleşiyorlar:

**yağmurlar içindeydi Prag
sen yoksun
yeryüzünün en güzel şehirlerinden biri boşaldı
içinden elini çektiğin bir eldiven gibi boşaldı
söndü artık seni görmeyen aynalar nasıl sönerse
yitirilmiş akşamlar gibi Vltava suyu akıyor köprülerin
altından**

**sokaklar bomboş
bütün pencerelerde perdeler inik
tramvaylar bomboş geçiyor
biletçileri vatmanları bile yok**

**kahveler bomboş
lokantalar barlar da öyle
vitrinler bomboş
ne kumaş ne kristâl ne et ne şarap
ne bir kitap ne şekerleme kutusu ne bir karanfil**

Ayrılık ve boşluk duygularına, yitirmek duygusu ekleniyor. Bir aşkın yitirilmesidir bu. Onun yitirilmesi ve yeniden bulunması duyguları arasında çalkanıyor şiir:

**yitirdim seni ansızın Mayakovski alanında yitirdim ansızın seni
oysa ansızın değil, çünkü önce yitirdim avucumda elinin sıcaklığını senin sonra elinin yumuşak ağırlığını yitirdim avucumda sonra elini
ve ayrılık parmaklarımızın birbirine ilk değişinde başlamıştı çoktan
ama yine de ansızın yitirdim seni...**

«Otobiyografi»den okuyoruz: «... insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün duygularının ifadesini bulabilsin. 1 Mayıs bayramına dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit de bizim kitaplarımızı arasın.»

«Saman Sarısı»nın niteliği ve böyle bir şiirin «ne işe yaradığı» sorusunu hiç bir şey yukardaki sözlerden daha iyi yanıtlayamaz.

Yaşamının son yıllarında yazdığı şiirlerde Nazım Hikmet'in doğaya karşı da tutumunun nasıl değiştiğine tanık oluyoruz. Eskiden, insansız denizi, sürülmemiş tarlayı, balta sesi işitilmeyen ormanı sevmiyordu. Şimdi denizi, ırmağı, bulutları, ve «en aygın baygın, en yalancı, en küçük burjuva» ay ışığını sevmektedir.. («Severmişim Meğer», Nisan 1962). Doğayı sadece doğa olarak sevmektedir artık.

Şiirinin temel duyarlığı, insanlar için duyulan acı ve kaygıdır. Lirik şiirlerinin baş kahramanı, «gemide güverte

yolcusu/trende üçüncü mevki/şosede yayan» büyük insan çoğunluğudur. («Büyük İnsanlık», 1958)

«İyimser Adam» adlı şiir, bu insanlardan herhangi biri için yazılmıştır:

**Çocukken sineklerin kanadını koparmadı
teneke bağlamadı kedilerin kuyruğuna
kibrit kutularına hapsetmedi hamam böceklerini
karınca yuvalarını bozmadı
büyüdü
bütün bu işleri ona ettiler
ölürken başucundaydım
bir şiir oku dedi
güneş üstüne deniz üstüne
atom kazanlarıyla yapma aylar üstüne
yüceliği üstüne insanlığın**

(1958)

Son yıllarında yazdığı şiirlerde, yurduna ve İstanbul'a duyduğu özlem büyük yer tutuyor:

**Çok yorgunum, beni bekleme kaptan
Seyir defterini başkası yazsın.
Çınarlı, kubbeli, mavi bir liman.
Beni o limana çıkaramazsın...**

(«Mavi Liman», Temmuz 1957)

Şiir-otobiyografisinde «yazılarım otuz kırk dilde basılır/Türkiyemde Türkçemle yasak» demektedir. Gücünü, sağlığını tüketen bir üzüntüydü bu. Son yıllardaki şiirlerinde sık sık ortaya çıkan ümitsizlik duygusunun başlıca kaynaklarından biri budur.

Ölümünden de çokça söz edilmektedir bu şiirlerde. Nazım Hikmet ölmekten korkuyor ve gizlemek gereğini de duymuyordu bunu. Tasarladığı, yapması gereken birçok şeyi bitirememiş olmak düşüncesi eziyordu onu:

Giderayak işlerim var bitirilecek,
giderayak.

Ceylân kurtardım avcının elinden
ama daha baygın yatar ayılamadı.

kopardım portakalı dalından
ama kabuğu soyulamadı.

Oldum yıldızlarla haşır neşir
ama sayısı bir tamam sayılamadı,

Kuyudan çektim suyu
ama bardaklara konulamadı,

Güller dizildi tepsiye
ama taştan fincan oyulamadı

Sevdalara doyulamadı.

Giderayak işlerim var bitirilecek
giderayak.

(«Giderayak», Haziran 1959)

Bir zaman, yaşamın en değerli şeyini, şaşma yetisini yitirdiğini düşündü ve bir şiir yazdı bunun üstüne:

Sevebilirim,
hem de nasıl,
dile benden ne dilersem,
canımı, gözlerimi.
Kızabilirim,
ağzım köpürmez,
ama devenin öfkesi haltetmiş benimkinin yanında,
devenin öfkesi, kincili değil.

Anlıyabilirim,
çoğu kere burnumla,
yani en karanlığın, en uzaktakinin bile kokusunu alarak
ve dövüşebilirim,
doğru bulduğum, haklı bulduğum güzel bulduğum her
şey için, herkes için,

yaşım başım buna engel değil,
ama gel gör ki çoktan unuttum şaşıp kalmayı.

**Şaşkınlık, alabildiğine yuvarlak açık ve alabildiğine genç
gözleriyle bırakıp gitti beni**

Yazık.

(«Şaşıp Kalma Üstüne», Şubat 1963)

1951'den ölümüne kadar yazdığı bütün yapıtlarının doğumlarına tanık olmak ve onların ilk okuyucuları olmak mutluluğuna erdim. Hem de sadece yayınlanmış olanlarının değil, hâlâ basılmayı ve sahnelenmeyi bekleyenlerinin de. Alışıl gelmiş terimle, Nazım Hikmet'in «eş yaşamı»na tanık olma mutluluğuna erdiğim on üç yıl süresince hep iki durumda gördüm onu: Ya sonsuz bir acı, ya sonsuz bir sevinç içindeydi. Fakat bir an bile durgun, kayıtsız olduğunu anımsamıyorum.

Ateşli bir tartışmacıydı. Kendi evinde ya da konuk ettiği yerlerde, bir tartışma çıksın diye fırsat kolları, çıkmasa da kendi yaratırdı bu fırsatı.

Bir gün Moskova'da Üniversite öğrencileri konuşmaya çağırmışlardı onu. Öğrenciler sıkılganlıktan kurtulsunlar diye Nazım Hikmet soru sormaya başladı onlara:

- Rus oyun yazarlarından en çok kimi seviyorsunuz?
- Ostrovski'yi.
- Yabancılardan en çok sevdiğiniz?
- Şekspir.
- Sovyet oyun yazarlarından?
- Afinogenov.
- En sevdiğiniz tiyatro hangisi?
- M H A T !

— En sevdiğiniz oyun yazarlarından hiç birini sahnelemeyen bir tiyatroyu nasıl sevebiliyorsunuz?...

A. Fevralski'nin «Yoldaş Nazım» başlığıyla yayınladığı «notlar ve anılar»ından okuyoruz:

«Antrakları sevmiyorum. Ne yapıyor antraklarda? Büfeye gidiliyor, kadınlar tuvaletlerini gösteriyorlar, erkekler de onlara bakarak dedikodu yapıyorlar. Bir oyun yazarı olarak benden yarım saatimi alıyor bu antraklar. Oysa bu süre içinde ne kadar çok şey söyleyebilirdim seyircilere!»

Sosyalist gerçekçilik ve genel olarak edebiyat konusunda görüşleri için yine A. Fevralski'nin «notlar ve anılar»ından bir bölüm okuyalım:

«Türk ve Fransız hikâyeleri okuyorum. Bu hikâyelerde anlatılan halk yaşamı, ortalama okuyucu gözönünde tutularak yazılmış. Yurt dışında ise, aydınlar ve burjuvazinin çok az bir bölümü okuyucudur. Onlar için bu yaşam, ekzotik bir anlam taşır sadece. Sözgelimi, delilerin yaşamı bizim için nasıl bir anlam taşıyorsa, öyle. Halkı ise hiç ilgilendirmez bu hikâyeler. Kendi yaşamını zaten bilmektedir halk. Onun görmek istediği şey, çıkış yolunun ne olduğu, ve nasıl daha iyi olunabileceğidir. İşte sosyalist gerçekçilik burada ortaya çıkıyor.»

1959 yılında, «Şarkiyat Sorunları» (Problema vostokove deniya) dergisinin ikinci sayısında «Türk Edebiyatında Sosyalist Gerçekçilik» başlığıyla yayınlanan yazısında ise şunları söylüyor:

«Bence sosyalist gerçekçi sanatın iki düşmanı vardır: Revizyonizm ve sekte dogmatizm.

Politikada revizyonizm bugün daha ciddi bir tehlikedir. Sanatta da aynı şey. Çünkü revizyonistler, aslında, sanatı halka hizmet görevinden koparmaya çanak tutmaktalar. Oysa sanatta başta gelen şeydir bu. Çoğu kez olduğu gibi, aşırılıklar burada da benzeşiyor. Sanat alanında revizyonizm de dogmatizm de somut gerçekliği parlak bir laf kalabalığına boğarak bizi geriye çekiyorlar. Her iki anlayış da «yöntem» ve «üslûp» kavramlarını özdeşleştirerek sosyalist gerçekçilik kavramını hakiki içeriğinden yoksun kılıyorlar. Revizyonistler, sosyalist gerçekçilik yöntemini, dünyanın bilinçli Marksist-Leninist ilkeler temelinde bu sanatsal kavranışını karalamak için, onun tüm sanata sözümona bir sanatsal üniforma «direktifi verdiği» uydurmasyonuna sarılıyorlar. Sekteler ve dogmatikler de, Marksist - Leninist ilkelere, —benim için herşeyden daha değerli olan bu ilkelere— sahte sadakatlerini sosyalist gerçekçilik maskesi altında gizleyerek, revizyonistlerin sosyalist gerçekçiliğe iftira-

larına yardım ediyorlar. Onlara kesinlikle karşıyım. Komünist sanat ilkelerimizi onun açık düşmanları olan revizyonistlere karşı nasıl savunuyorsak, sosyalist gerçekliğin bu türlü 'koruyucularına' karşı da aynı tutkuyla savunmalıyız. Sekterlik; üslûp ve betimleme tekniğiyle mutlak bir gerçekliğin elde edilebileceği inancı demektir. Taklit, zevksizlik ve durgunluk da sekterliğin belirtileridir.

Daha önce de söylediğim gibi, her sanatçı, özellikle de Marksist-Leninist, yani sosyalist gerçekçi sanatçı, yaşamının sonuna kadar arayış içinde olacaktır. Bu arayış sürecinde o, her somut içeriğe en uygun biçimi bulmaya; bireyselliğini koruyarak başkalarını taklit ve tekrar etmemeye çaba gösterecektir. Tek bir yasanın, gerçekliği Marksist-Leninistin kafası ve gözüyle yansıtmaya yasanın dışında, mutlak ve değişmez hiçbir sanat kuralı ve ölçütü tanımayacaktır. Daha önce uygulamada denenmiş sanat kurallarından yararlanacaktır kuşkusuz. Kendi halkının ve diğer halkların sanat geleneklerinden, kendi halkının ve diğer halkların klasiklerinin geleneklerinden de yararlanacaktır. Fakat sadece bir trampelen gibi yararlanacak, ayakta pranga gibi taşımayaacaktır onları.»

A. Fevral'ski'nin «Yoldaş Nazım»ından bir bölüm daha okuyalım.

«Yaşlandıkça zevklerim değişiyor. Bağırان renkleri, coşku hareketleri ve davranışları sevmiyorum şimdi... Son zamanlarda beni en çok çeken şey yalınlık oldu.

Aydın kişi halk şiiri yazamaz. İlkelci (primitivist) sanatçıların yanılgısı buradadır. Çocuklar ya da vahşiler gibi resim yapmayı denediler. Taklitçi olduklarını ve yaptıkları işin bu nedenle kötü olduğunu anlamıyorlardı. Çocuklar gibi resim yapabilmek için, çocukluğa geri dönmek gerek...»

Aynı notlarda, «Bir Ölü Evi» adlı oyunu üzerine şunları söylüyor:

«Kendi anlayışıma göre klasik bir şey yapmak ve daha uzun bir süre, sınıfsız toplum düzeninin kurulacağı zamana

kadar yaşayacak olan insan kişilikleri göstermek istiyorum. Neden yaşıyor Şekspir kahramanları? Para ilişkileri var oldukça ve aile kurumu bugünkü biçimiyle sürdükçe, oyununun kişilerinden bazılarını Sovyetler Birliği'nde de rastlanması her zaman söz konusu olabilecektir.

Aşk sorunu, bu eski sorun, yeni bir anlam ve söyleyişle ışıltıyor son yıllardaki şiirlerde:

**Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi
geceleysin ateşler içinde uyanarak
ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi
ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz,
telâşlı, sevinçli, kuşkulu, açar gibi..**

(«Ağustos,» 1960)

Şair, biricik ve en doğru sözü söylüyor burada da.

İlya Ehrenburg'un Nazım Hikmet için yazdıkları, önemli ve tümüyle gerçeği yansıtır görünüyor bana:

«Nazım'ın inanmış bir komünist ve büyük bir şair olduğu herkesçe bilinir. Fakat onunla karşılaşmış olanlar, az rastlanır iyilikte ve dürüstlükte bir insan olduğunu da bilirler. Düşündüğü şeyi her zaman açıkça söylerdi. Bu bazılarını kızdırır, fakat sonunda silahsız bırakırdı onları... Daha Moskova'ya gelir gelmez, 'alışılmış' davranışların adamı olmadığı belli oldu. Cenaze töreninde dansediyor, düğünde ağlıyordu... Büyük bir şair, 12 yıl hapisnede kalmış bir kahraman olarak, her yerde bir alkış tufanı ile karşılanıyordu. Konuşuyor, soruları yanıtlıyor, dobra dobralığı ve içtenliğiyle genç dinleyici yığınlarının hayranlığını kazanıyordu. Bilge olmasına, yapmacıksızlığı, safdilliliği yardım ediyordu kimizaman...

1962 yılında, sevgilisi için yazdığı şiirde şöyle diyordu: 'ölüm düşüncesinden soyundum/giyindim Haziran yapraklarını bulvarların...' Tam bir yıl sonra, bir ilk yaz günü, sabahın erken bir saatinde öldü. Uyandı, gazetelere bakmak için çıktı ve dönemedi. Apartmanın antresine oturdu ve öldü.

Dürüst ve güzel yüzüyle yatıyordu tabutunda. Bir yaşlı kadın hıçkırarak, yanındaki bir küçük kıza, benim gençliğimde enfarktüs için kullanılan deyimle, «yürek patlamasından» diye anlatıyordu. Ve bizler, tabutun başında dururken, sanırım hepimizin yüreği patlamaya hazırdı kısa ve korkunç bir düşünceyle: Nazım yok artık.»(91)

Ölümünden iki gün önce şunları yazdı:

«Şiir varolalı beri kaç kez şairler ülkelerini bırakıp gitmek zorunda kaldılar! Kaç kez, son dakikalarına kadar vatan özlemiyle çarpan yürekleri yabancı topraklara gömüldü... Sovyetler Birliği dost kucağını açtı gurbetçi şairlere. İşte kaç yıldır bu kucaklayışların dost sıcaklığı ısıtıyor beni. Bu kucaklayışlar ayrılık acısını unutturmasa da, ölçsüzce hafifletiyorlar onu, yüreği sonsuz bir umutla dolduruyor ve gurbetçi şairlere anayurdun mutluluğu için çalışmak gücü veriyorlar.»

«Moskova'da Bir Yaz» adlı son kitapçığında şu dizeler yer alıyor:

**Yeryüzüne tohum gibi saçmışım ölümlerimi,
kimi Odesa'da yatar, kimi İstanbul'da, Prag'da kimi
En sevdiğim memleket yeryüzüdür.
Sıram gellince yeryüzüyle örtün üzerimi.**

(«Dörtlük, Ağustos 1959»)

Nazım Hikmet son yıllardaki yaratıcılığında, toplumsal ve bireysel olanın az rastlanır bir uyumuna ulaştı. Genel olarak insanlıktan söz ederken, tek tek her insanın kişisel mutluluğu sorununu hiç bir zaman gözden ırak tutmadı ve lirik kahramanın duygularını anlatırken toplumsal sorunları hiç bir zaman unutmadı.

Yeni, öncü insanı anlatan yeni bir gerçekçiliğe ulaştı böylece. Bütün yaşamı boyunca, şiirlerinin kahramanı, yaşamının ve yaratıcılığın coşku kaynağı, «ekmeği ve karanfili parasız olarak» vermek istediği insandı. İnsanların:

**yarın yanağından gâyri her şeyde,
her yerde
hep beraber**

olmalarını istiyordu

Yaratıcılığının bütünsel bir yorumu, bu seçkin Türk şairinin yapıtlarına gerekli ilgi gösterilmeden, dünya sosyalist gerçekçi edebiyatı tablosunun tamamlanamayacağını söylememize olanak veriyor.

DİPNOTLAR

- 1, 2 — Her iki konuşmanın da asılları Rusçadır. (Çev.)
- 3 — Söz konusu «otobiyografi» N. Hikmet'in Bulgaristan'da Türkçe olarak yayınlanan toplu yapıtlarının 1. cildinde, Türkiye'de de bazı dergi ve kitaplarda birkaç kez yayınlanmıştır. (Çev.)
- 4 — Sözlerin asılları Rusçadır. (Çev.)
- 5 — V. Tulyakova'nın notlarından. Aslı Rusçadır.
- 6 — R. Fiş'in türkçeye «Nazım'ın Çilesi» adıyla çevrilen kitabından söz ediliyor. (Çev.)
- 7 — E. Babayev, N. Hikmet'in bu tamamlanmadan kalmış romanının, el yazması olarak kendisinde bulunduğunu bildiriyor. (Çev.)
- 8 — Yine R. Fiş'in «Nazım'ın Çilesi» adlı kitabından söz ediliyor. (Çev.)
- 9 — Şiirin adı, «İstanbulun Fethi»dir. (Çev.)
- 10 — İ. Habip, «Türk Teceddüt Edebiyatı»
- 11 — L. Starostov, «Nazım Hikmet Portresine», Moskova, 1967.
- 12 — A. Glebov, «Dostluk Hattı», Moskova, 1960.
- 13 — V. Nureddin anılarında, bu şiirin Nazım Hikmetle ortak ürünleri olduğunu söylüyor. (Yazarın notu.)
- 14 — Bu konularda ayrıntılı bilgi için V. Nurettin'in kitabına bakılmalıdır. (Çev.)
- 15 — Bu dizeler, sadece Z. Sertel'in «Mavi Gözlü Dev» adlı kitabının 92. sayfasında yer almaktadır. Başka bir yerde yok. (Çev.)
- 16 — İyi öğrenim görmüş, üstelik tanınmış bir ailenin çocuğu olan genç şairin öğretmen olarak cephedekinden daha yararlı olacağının düşünülmüş oluşu akla daha yakın geliyor. (Çev.)
- 17 — «Bazı Anılar» adlı şiirden.

- 18 — 27 Mart 1961 yılında Moskova Devlet Üniversitesinde yaptığı konuşma ve A. Fevral'ski'nin notlarından. Aslı Rusçadır.
- 19 — E. Babayev, burada sözü edilen «Kızıl Süvari» adlı şiirin kayıp olduğunu bildiriyor. (Çev.)
- 20 — «19 Yaşım» adlı şiirinden. «Yüz dirhem kara ekmek/ 20 ton kitap..»
- 21 — Türkiye Komünist Partisi Batum Şubesi'nin Eylül 1921 tarihli tutanağında, Nazım Hikmet ve Vâlâ Nureddin'in **Kızıl Sendika** gazetesi edebiyat bölümünde çalışmalarını konusunda bir karar yer alıyor. (Yazarın notu.)
- 22 — Alıntının yapıldığı yazı Kadro dergisinin Nisan 1932 tarihli sayısında yayınlanmıştır.
- 23 — N. Hikmet'in 7 Haziran 1955'te Moskova Politeknik Müzesinde yaptığı bir konuşma ve A. Fevral'ski'nin notlarından. Aslı Rusça'dır.
- 24 — Aynı konuşmadan.
- 25 — E. Babayev'in N. Hikmet'le yaptığı bir konuşmadan. Aslı Rusça'dır.
- 26 — E. Babayev'in N. Hikmet'le 3 Mayıs 1953 tarihinde yaptığı bir konuşmadan. Aslı Rusça'dır.
- 27 — E. Babayev'in N. Hikmet'le 30 Ekim 1953 tarihinde yaptığı bir konuşmadan. Aslı Rusça'dır.
- 28 — N. Hikmet'in 14 Nisan 1955'te, Mayakovski'nin 25. ölüm yıldönümü dolayısıyla Merkez Sendika Evi'nde yaptığı bir konuşmadan. Aslı Rusça'dır.
- 29 — N. Hikmet'in 7 Haziran 1955 tarihinde Politeknik Müzesi'nde yaptığı bir konuşmadan. Aslı Rusça'dır.
- 30 — A. Fevral'ski, «Yoldaş Nazım». Anılar ve Notlar. «Moskova», 1966. Sayı 5.
- 31 — «Otobiyografi»nin Sofya baskısı «Toplu Yapıtlarının I. cildinde yayınlanışında, E. Babayev'in notu olarak bu konuşma da yer almaktadır. (Çev.)
- 32 — A. Blok'un ünlü «Onikiler» şiirindeki söz konusu dizelerin çevirisi şöyledir: «Kara gece/Beyaz kar/Rüzgâr/Rüzgâr»... Nazım Hikmet de «Petrograd 1917» adlı şiirinde «Kar Rüzgâr» uyağını kullanıyor. (Çev.)

- 33 — Bu şiir 1957'de yazılmıştır. (Çev.)
- 34 — A. Fevral'ski, «Yoldaş Nazım».
- 35 — E. Babayev bu şiirin aslının kaybolduğunu bildiriyor. Dolayısıyla, Rusça'sından çevirdik. Yine E. Babayev, sözkonusu şiirin N. Hikmet'in Rusya'da yayınlanan ilk şiiri olduğunu bildiriyor. 1923 yılında «Zrelişçe» dergisinin 34. sayısında yayınlanmış. (Çev.)
- 36 — «Bir Şiirin Tarihi» — **Literaturnaya Gazeta**, 4.XI.1961. Rusça'dan çevirdik.
- 37 — N. Hikmet bu dizelerle Lenin ve I. Petro arasında bir bağlantı kuruyor. Petro kendi devrimlerini, Avrupa'ya açılmış bir pencere sözleriyle niteliyordu. Lenin'le de Rusya tarihinde bir başka dönemin açıldığı söylenmiş oluyor. (Çev.)
- 38 — E. Babayev bu metnin türkçesinin bulunmadığını bildiriyor. (Çev.)
- 39 — Bu sözler «Smena» dergisinin 1952 tarihli 2. sayısında yayınlanmış. Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 40 — 14 Kasım 1952 tarihindeki bir edebiyat toplantısının tutanaklarından. Aslı Rusça'dır.
- 41 — «Gün» dergisi. 1946. Bu metin Rusça'dan çevrildi. (Çev.)
- 42 — «Literaturnaya Gazeta», 29-12-1951.
- 43 — **Vakit** gazetesinin 13 Ağustos 1925 tarihli sayısında Şefik Hüsnü, Hasan Âli Ediz, Nazım Hikmet ve Cevdet'in gıyaben 15'er yıla mahkûm edildikleri konusunda bir haber var. N. Hikmet'in Türkiye'den ne zaman ayrıldığıнын kesin tarihi bilinmiyor. (Yazarın notu.)
- 44 — R. Fiş, Nazım Hikmet'in Yaşamı ve Yaratıcılığı, Moskova, 1960.
- 45 — Z. Sertel, «Mavi Gözlü Dev».
- 46 — A. Fevral'ski, N. Hikmet'in Oyun Yazarlığı (Oyunlarına Önsöz, Moskova, 1954.)
- 47 — Azerbeycanlı devrimci Ali Bayramov. 1919'da müdahaleciler tarafından kurşuna dizilmiştir. (Yazarın notu.)
- 48 — «Resimli Ay» dergisinin 1929 tarihli 12. sayısında yayınlandığı bildirilen yazının aslını bulamadık. Dolayısıyla, Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 49 — «Gün» dergisi, 1-8-1946. Rusça'dan çevirdik. (Çev.)

- 50 — Y. Kaya, «N. Hikmet, Hayatı, Eserlerinden parçalar», İstanbul, 1950.
- 51 — Aynı kitaptan.
- 52 — Kitapta, kaynak gösterilmemiş. Dolayısıyla, Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 53 — N. Ataç'ın 1937 yılında yayınlanan «Nazım Hikmet, Seçilmiş Şiirleri» adlı kitabın önsözünde yer aldığı belirtilen bu sözleri, adı verilen kaynağı bulamadığımız için Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 54 — Hikmet Feridun Es, «Bugün de Diyorlar ki», İstanbul, 1932.
- 55 — «Gece Gelen Telgraf», Bezirci-Hulusi derlemesinin 2. cildinde yer alıyor. Burada verilen bilgide şöyle deniyor: «Bu şiir, Nazım Hikmet'in mücadele arkadaşı Lâz İsmail (İsmail Bilen)'in, sosyalistlerin 1929 yılında yakalanmalarında mahkemece 4,5 yıl hapse mahkûm edilerek Diyarbakır hapisanesine gönderildikten bir süre sonra öldüğü haberi gelmesi üzerine yazılmıştır. Ama, sonradan haberin yanlış olduğu anlaşılmıştır.» (Çev.)
- 56 — Bu şiir konusundaki açıklamalar için Bezirci-Hulûsi derlemesinin 2. cildinde yer alan nota ve M. Fuat'ın derlediği «Nazım ile Piraye» adlı kitaba bakılmalıdır.» (Çev.)
- 57 — Bu şiir Peyami Safa'ya karşı yazılmıştır. (Çev.)
- 58 — Kitapta kaynak gösterilmiyor. Yazar bu sözleri Nazım'dan dinlemiş olabilir. Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 59 — A. M. Şamsuddinov, «Türkiye Basını».
- 60 — Kitapta kaynak gösterilmiyor. Dolayısıyla, Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 61 — Karısı V. Tulyakova'nın notlarından Aslı Rusça'dır.
- 62 — E. Babayev, Nazım'ın yanıldığını, «İnsan Manzaraları'nın 1940 yılında Çankırı hapisanesinde yazılmaya başlandığını söylüyor. (Çev.)
- 63 — «Rusça çevirisinin yayını sırasında gerçekten de tümü 15.000 dizelik üç kitap vardı yazarın elinde. Fakat N. Hikmet'in ölümünden sonra Türkiye'de 4.000'er dizelik diğer öteki 2 kitap da bulunup yayınlandı. Demek, bugüne kadar «İnsan Manzaraları'ndan 23.000 dize bilinmektedir.» (Yazarın notu.)

- 64 — «İnsan Manzaraları», Moskova, 1963.
- 65 — Bu dizeler sadece «Kuvayi Milliye Destanı»nda yer alıyor. (Çev.)
- 66 — «Manzaralar Üzerine Mektuplar», «Memleketimden İnsan Manzaraları»na ek., de yayınevi, İstanbul, 1971.
- 67 — Kitapta, de yayınevince yayınlanan «Memleketimden İnsan Manzaraları»nın 3. kitabı bu sözlere kaynak olarak gösteriliyor. Fakat ne burada, ne de K. Tahir'e, M. Fuat'a, Vânû'lara ve Piraye'ye yazılan mektuplarda rastlayamadığımız bu sözleri zorunlu olarak Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 68 — Piraye'ye 7-3-1940 tarihli mektuptan. (Çev.)
- 69 — K. Tahir'e mektuplardan. (11.1.1941 ve 29.4.1941 tarihli mektuplar) (Çev.)
- 70 — Meşhur Adamlar Ansiklopedisi», M. Fuat'ın derlediği «İnsan Manzaraları»nın arkasında ek bir bölüm olarak yer alıyor. Burada, söz konusu dizeler yok. İfadeden de anlaşılacağı gibi, bunun E. Babayev'in örneklemek için başvurduğu bir uygulama olması gerekiyor. (Çev.)
- 71 — Bu görüşe katılmak güç. Çünkü Nazım Hikmet'in bu uyaklarla elde ettiği ritmi, trenin hareketini anlatmak için kullandığını biliyoruz. Sözkonusu tekdüzelik, bilerek yapılan bir şeydir. (Çev.)
- 72 — Kitapta E. Babayev'in şöyle bir dipnotu var: «Birgün bana **Literaturnaya Gazeta**'dan özel bir ricayla telefon ettiklerini anımsıyorum. Nazım Hikmet'in, basılmak üzere dizgiye verdikleri şiirlerinin hangi tarihte yazılmış olduklarını soruyorlardı. Yazar burada yaşarken bunu niye bana sorduklarına şaşırdığımı söyledim. Şöyle yanıtladılar beni. Yazara sormuşlar önce. O da onlara, böyle şeyleri anımsamadığı için (Babayev benim biyografimi yazmak gibi nankör bir işe girişti, tarihleri hatırlaması gerekir, diye salık vermiş. Bazan (Benim Türk kafamda uzun Rus adları, hele baba adları kalmıyor) diyerek, durumdan çıkış yolu bulur; herkese ve bu arada kadınlara da (kardeş) diye hitap ederdi.»
- Çevirmenin notu:** Rusça'dan, İngilizce ve Fransızca'ya da olduğu gibi kadın ve erkek için «kardeş» hitapları ayrı ayrıdır. N. Hikmet, sadece erkekler için kullanılan «kardeş-brat» sözünü kadınlar için de kullanıyor. Yine Rusça adlara baba adı da eklenir.

- 73 — Ayrıntılı bilgi için A. Krivitski'nin «Yitirilen ve Sonradan Bulunan» adlı yazısına bakınız. (**Militan**, sayı 15, Şubat 1976) (Çev.)
- 74 — Abdülhakhamit'in İtalyan fütüristlerinin etkisiyle yazılmış şiirleri vardır. (Yazarın notu.)
- 75 — «Oyunlarım Üstüne», Sofya Baskısı, cilt 5.
- 76 — «28 Ocak» ve «Biz Kuvvetiz» adlı oyunların tekstleri elde yok. İçeriklerini Nazım Hikmet'le konuşmalarımızdan öğrendim. (Yazarın notu.)
- 77 — Ayrıntılı bilgi için N. Hikmet'in «Oyunlarım Üstüne» adlı yazısı okunmalıdır. (Çev.)
- 78 — Kitapta kaynak gösterilmediği için Rusça'dan çevirdik. (Çev.)
- 79 — «Bir Ölü Evi»nin 16 Mayıs 1955 tarihinde Leningrad dram tiyatrosunda yapılan açılışındaki konuşmadan, A. Fevralski'nin notları. Aslı Rusça'dır.
- 80 — R. Fiş'in oyunla ilişkili sözleri şöyle: «Bu oyununda Nazım Hikmet küçük burjuva faşist ülkülerin toplumsal ve siyasal anlamını açığa çıkarıyor.» (Yazarın notu.)
- 81 — V. Tulyakova'nın 15 Kasım 1960 tarihli teyp kaydı. Aslı Rusça'dır.
- 82 — Bu oyunun tam yazılış tarihi henüz belli değil. 1939-1940 yıllarında yazıldığı tahmin ediliyor. Fakat Naci Sadullah, daha 1933 Ağustosunda, hapishanede N. Hikmet'in bu oyunu kendisine okuduğunu söylüyor. Fakat oyun o zaman daha tamamlanmamış. (Yazarın notu.)
- 83 — Bu oyunun teksti kaybolmuş. Konuyu N. Hikmet'ten öğrendim. (Yazarın notu.)
- 84 — Kaynak gösterilmediği için bu alındı Rusça'dan çevrildi. (Çev.)
- 85 — Babayev bu oyunun elinde bulunmadığını belirtiyor. (Çev.)
- 86 — Bu oyunun yazılış tarihinin 1948' mi 1949 mu olduğu bugüne kadar tam olarak bilinmiyor. N. Hikmet, Memet Fuat'a 9 Ocak 1950 tarihli bir mektubunda, İncil'in Yusufu üstüne bir oyun yazacağını söylüyor. Kemal Tahir'e yazdığı 30 Mart 1950 tarihli mektupta ise Yusuf Aleyüsselam adlı oyununu bitirmek üzere olduğunu söylüyor. (Yazarın notu)

- 87 — V. M. Pluçek, «**Nazım Hikmet ve Tiyatro**» Oyunları, Moskova, 1962.
- 88 — K. Simonov, «**Den Poezii**», Moskova 1966. Bu yazının tamamının çevirisi **Militan** dergisinin 3. sayısında yayınlanmıştır. (Çev.)
- 89 — N. Hikmet o sırada Münevver Andaç'la evliydi. (Çev.)
- 90 — V. Tulyakova, **Literaturnaya Gazeta**'da yayınlanan anılarında bu konuya değiniyor. Kurultayda Çin delegeleri N. Hikmet'in Türkiye'yi temsil edemeyeceğini söylemişler. Tartışma çıkmış. Nazım Hikmet bunun üzerine söz konusu konuşmayı yapmış. (Çev.)
- 91 — I. Ehrenburg, «İnsanlar, Yıllar, Yaşam». Moskova, 1965.



Dünyanın birçok ülkesinde en çok tanınmış Türk sanatçısı kuşkusuz Nâzım Hikmet'tir. Özellikle Sovyetler Birliğinde «Nâzım Hikmet» denince Türkler ve Türkiye konuşulur, «Türk» denince de Nâzım Hikmet adı akla gelir. Bu büyük sanatçımızla, ölümünden önceki 13 yıl boyunca yakın dostluk kurmuş olan Azerî asıllı Türkolog Ekber Babayev, kitabında Nâzım Hikmet'in yaşamını baştan sona anlatır ve yapıtlarını incelerken, onun Sovyetler Birliğindeki yaşamına da belgelerle ışık tutuyor. Sovyetler Birliği Bilimler Akademisi Doğu Dilleri Enstitüsünde Türk Dili ve Edebiyatı Doçenti olan Ekber Babayev'in bu ilginç kitabı, Ataal Behramoğlu tarafından Rusça'dan dilimize çevrilmiştir.