

İvan İvanoviç önemli miydi, önemli değil miydi?

Sungur Savran

İvan İvanoviç: Nâzım Hikmet, Hikmet oğlu Nâzım Ran... Cancağızım... Biliyorum, Sovyetler Birliği ikinci yurdunuzdur. Sovyet insanlarını seversiniz, sayarsınız... Eski partilisiniz. İyi, güzel, ama, Sovyetlerde geçen bir hikâyeyi anlatan ilk piyesiniz hicviye mi olmalıydı? (...) Ne diye bizimle uğraşıyorsunuz? Zaten bizim işimiz gücümüz başımızdan aşkın... Rahat bırakın bizi... Hani ne de olsa yakışık almıyor... Ne de olsa misafirsiniz şurda... Sovyet halkının konukseverliğini kötüye kullanmak doğru mu? Sonra konuğun kusuruna bakılmaz ama, 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...

Nâzım'ın sesi: Boşuna, İvan İvanoviç... Benim de zayıf taraflarım tümenle, ama yakalayamadın onları... (...) Sovyetler Birliği'nde konuksam, iyi konuk, hane sahibini sokmak isteyen yılan görürse başını ezer. Yok hane sahibiysem de iş değişmez. Ezeceğim başını senin...

Nâzım Hikmet, birçok defa şiiirlerinin ya da oyunlarının içine girmiş, kendi yarattığı kurmaca karakterlerle karşılıklı diyalog ve eylem içinde okuyucusuna ya da seyircisine hitap etmiştir. Bu edebi oyunun en çarpıcı örneği, “Şeyh

Bedreddin Destanı” başlıklı epik şiirindedir. Nâzım, daha şiirin ilk bölümünden itibaren tarih ve coğrafya içinde bir yolculuğa çıkar, Bedreddin ve müritlerinin arasına karışır ve en çarpıcı sahnede Osmanlı’dan kaçarak ihtilâli örgütlemeye koşan Bedreddin’in muhafızlarından biri olarak onunla at sürer.

Yukarıdaki diyalog da Nâzım’ın Sovyetler Birliği’ndeki üçüncü ve en uzun ikameti sırasında yazdığı *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* başlıklı üç perdeli oyununun ikinci perdesinin sonunda geliyor. Artık oyunun geriliminin çözüleceği son perdenin eşiğine gelmişizdir. Oyunun iki ana karakterinden biri ve en kötü kişisi olan İvan İvanoviç (aslında belki de tek ana karakter vardır, birazdan göreceğiz) çözümün eşiğinde birden, o ana kadar oyunda varlığı hiç hissedilmeyen oyun yazarına hitap ederek onu “sağduyu”ya çağırır. Ve onu **tehdit eder**.

Bağlamı hatırlayalım: Nâzım 1951 yılında, 13 yıllık hapislikten açlık grevleri ve uluslararası destek sayesinde kurtulduktan kısa süre sonra devletin kendisini öldürmeye hazırlandığını hissederek oldukça maceralı bir tarzda (Sabahattin Ali Bulgar sınırından kaçarken öldürüleli, daha sadece üç yıl olmuştur!) Sovyetler Birliği’ne (SB) kaçır. O tarihten hayatını yitirdiği 1963’e kadar Ekim devriminin topraklarında yaşayacaktır. Bu Nâzım’ın SB’de üçüncü uzun ikametidir dedik. İlk ikisinde Ekim devriminin hemen ardından Lenin ile Trotskiy’in Moskova’sında yaşamıştır Nâzım. Gençcektir, öğrencilik yaşındadır, Komünist Doğu Halkları Üniversitesi’nde (KUTV) okumuştur.

Ama şimdi ünlü bir şair olarak Moskova’ya geri gelmiştir. Nâzım herhangi biri olsa, “keyfi yerinde” olmalıdır. Sovyet devleti kendisine ev, otomobil, daça (tatil konutu) vermiştir. Şu barış konferansı senin, bu yazarlar konferansı benim, Afrika’dan Çin’e ve Küba’ya dünyanın dört bir köşesinde dolaşmaktadır. “Otobiyoğrafi” başlıklı şiirinde söylediği gibi, 13 yıllık hapislik ile bu dönem müthiş bir karşıtlık içerir:

“...otuzumda asılmamı istediler
kırk sekizimde Barış madalyasının bana verilmesini
verdiler de
otuz altımda yarım yılda geçtim dört metre kare betonu
elli dokuzumda on sekiz saatta uçtum Pirağ’dan Havana’ya...”

Oysa işte nankörlük! Şair-oyun yazarı, ama her şeyden önce komünist Nâzım, “ikinci yurdu” Sovyet topraklarındaki dördüncü yılında, 1955’te kaleme sarılmış, kendisine böylesine konukseverlik gösteren ev sahibine hicve dayalı ağır bir eleştiri yöneltiyor. Sovyet devletinin oyundaki en güçlü temsilcisi İvan İvanoviç, onu nasıl tehdit ediyor!

Hani ne de olsa yakışık almıyor... Ne de olsa misafirsiniz şurda... Sovyet halkının konukseverliğini kötüye kullanmak doğru mu? Sonra konuğun kusuruna

bakılmaz ama, 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...

İvan İvanoviç'in "bunu oynamaya kalkışacak tiyatrolar için, eğer böylesi bulunursa" tehdidini de unutmayın. Geri döneceğiz.

Demek ki, Nâzım çok ciddi bir risk aldığıнын farkında. Kendi yurdunda ipe ya da kim vurduya gidebilecek bir adam, Sovyet pasaportu bile yok, o kadar kırılğan varlık koşullarına sahip, ama kalkıyor, (bilebildiğimiz kadarıyla o aşamada) hiçbir Sovyet vatandaşı yazarın, edebiyatçının, sinemacının, tiyatroçunun, bilim insanının yapmadığı bir şey yapıyor ve Sovyet rejimini kıyasıya eleştiriyor! Nâzım'ın kişilik olarak deli dolu olduğuna kuşku yok da, bu kadar büyük riskleri o bile hayatında her dakika almamıştır. Bu kadar büyük bir cesaretle, hayır cüretle girilen bu iş, yani *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok mıydı?* başlığını taşıyan bu oyun, sabah akşam Nâzım diyen bir sol aydınlar korosunun **neden ilgisini çekmez?** Madem Nâzım sizin için önemli, neden biriniz de kalkıp şu oyundan iki satır olsun söz etmezsiniz? Koca şair rahatını, varlık koşullarını, hayatını riske atmış bu oyunu yazmak, bunu Sovyet ve dünya halklarına ulaştırmak için. Siz nasıl Nâzım hayranısınız ki onun bu kadar önemsedığı bir yapıtını görmezlikten geliyorsunuz? Sizi gidi konformistler, sizi gidi sahtekârlar! Türkiye'nin en cesur aydınlarından birinin eteğine yapışmışsınız, ama onu istismar edip, ona yabancı, size aziz birtakım davaların hizmetine koştuktan başka bir şey bilmezsiniz!

Bu meseleye aşağıda döneceğiz. Ama şimdiden Türkiye'nin gençliğine dönelim ve yüksek sesle söyleyelim: İşte sizin ulusunuzdan bir yüce şair, öne çıkmış ve o kırılğan koşullarına rağmen Sovyet aydınının bile yapamadığı bir şeyi yapmış, Sovyet rejimine rağmen hakikati söylemiş. Ama kimse bunun bir anti-komünizm olduğunu sanmasın! Tam tersine komünizmin, Marksizmin, Leninizmin gerçek bakış açısından söylemiş bu hakikati. Bugün Sovyetler Birliği de, öteki sosyalist inşa girişim deneyimleri de çökmüşken, ortada eli yüzü düzgün tek örnek olarak kalan Küba adım adım aynı sona yaklaşırken, insanlık bu çöküş süreçlerinin sonucunda toplumsal sorunlara kolektif çözümlerden umudunu büyük ölçüde yitirmişken, kapitalizm uzunca süredir bir kader gibi görülmüşken, daha çöküş yaşanmadan önce Marksizm ve komünizm adına yaşananları eleştirebilmiş aydınlar, onurumuzdur. Bunlardan biri bizdendir, Türklüğe onur getirecekse bunlar getirecektir!

Öyleyse görelim. Nâzım Sovyetler Birliği'ni nasıl eleştirmiş? Gözlemlerinin değerleri nedir, sınırları nerede yatar? Bugün ondan öğrenebileceğimiz ne var?

Bürokrasi: sistemik ve genel bir sorun

Nâzım, *İvan İvanoviç* oyununu (bundan sonra böyle kısaltacağız) öncelikle 1950'li yıllarda Sovyetler Birliği'ndeki sosyalizm uygulamasında gördüğü ağır

sorunları, kendi deyişiyile “bürokratizm”i eleştirmek için yazmıştır. Bir bakıma, edebiyat adamının kendisinin en iyi icrayı sanat edebildiği alanda bir **fikir eseri-dir** *İvan İvanoviç*. İktisatçıların, siyaset bilimcilerin, sosyologların yapması gerekeni yapmakta, ama bunu tiyatro sanatının araçlarıyla yapmaktadır. “Tezli” bir oyundur kısacası.

Önceliği Sovyetler Birliği’dir. Burjuva medyasının kaba indirgemeciliğine teslim olmamak için hemen hatırlatalım: Rusya değil Sovyetler Birliği. Yani 15 ayrı cumhuriyetten oluşan, o cumhuriyetlerin özerk alt birimlerinde de örgütlenmiş olan nice halkın hep birlikte bir federasyon içinde yaşadığı Sovyet toplu-munda. Nâzım açıkça burada yaptığı eleştirel değerlendirmenin sadece Birliğin merkezi gücü olan Rusya’da değil, bütün cumhuriyetlerde geçerli olduğunu anlatmak için, oyunun başka Sovyet cumhuriyetlerinde ve Doğu Avrupa ülkelerinde o toprakların kültürel özelliklerini taşıyan isimlerle oynanmasını özel olarak tavsiye etmiştir. Örneğin Türki cumhuriyetlerde *Hüseyn Hüseynoviç Var mıydı Yok muydu?* olmuştur oyunun adı.

Ama mesele Sovyetler Birliği ile de sınırlı değildir. Nâzım, yukarıda anlatıldığı gibi, o zaman “sosyalist blok” olarak anılan jeopolitik bütünde yer alan birçok ülkeyi ziyaret ettiği için bunları da kendi deneyimiyle tanımıştır. Daha oyunun ilk perdesinin ilk tablosunda, ilk merhabalardan sonra, karakterlerinden birine “Bu piyeste seyredeceğiniz işler bir Sovyet kasabasında geçti” dedirtir. Derken sahnedeki bütün karakterlerine ardı ardına “sosyalist blok”un öteki ülkelerini de saydırır: “Lehistan¹ kasabalarından birinde de geçebilirdi”, “...bir Macar, bir Çekoslovak kasabasında”, “Bir Romen kasabasında”, “Yahut Arnavutluk’ta... Yahut Demokratik Alman Cumhuriyeti’nde bir kasabada”, “Bulgar, yahut Çin kasabalarından birinde de” diye hemen hemen hepsini sıralar. Demek ki sorun evrenseldir.

Peki, ne zaman yaşanmıştır oyunda anlatılan olaylar? Oyun 1955 yılında yazılmaktadır. (Okuyucudan bunu iyi hatırlamasını isteyelim.) Ama karakterlerin değiştiği tarihler çeşitlidir: 1946 ya da 1956 olabilir demektedirler örneğin. Bunu anlamak kolaydır. Oyunun yazılış yıllarına yakındır bunlar ne de olsa. Ama ya 1928? İlk verilen tarih budur. Tarihi veren Ekim devriminin büyük şairlerinden Mayakovskiy’in 1928’de yazdığı bir oyuna atıf yaparak verir bu tarihi. Ama SB’nin bürokrasinin eline 1920’li yılların sonundan itibaren geçmeye başladığını hatırlarsak, Nâzım çok önemli bir imada bulunmaktadır. Mesele Stalin sonrası dönem değildir. Mesele ta 1920’li yıllara geri gitmektedir. Ama dikkat! Lenin’in hayatta olduğu, SB’nin canlı iç tartışmaların alanı olduğu, dünya devrimi perspektifinin henüz devrimci rejimin bütün eylemlerine yol gösterdiği dönemin sözü

1 Polonya’nın eski adı. Sovyetler Birliği’nden sonra ilk geçen adın Lehistan olmasını Nâzım’ın atalarının/analarının kısmen Polonyalı oluşuna, pasaportunu da ancak oradan alabilmiş olmasına atfedersek yanılmış olur muyuz?

edilmemiştir. Nâzım açıkça **Lenin dönemi ile Lenin sonrası dönemi birbirinden ayırıyor**.

Bütün bunlardan çıkan sonuç açıktır: **Nâzım “bürokratizm”i kapitalizmin ilga edildiği, sosyalist inşa sürecinin başladığı bütün toplumlarda görülebilecek, tarihi Ekim devriminden sadece on yıl sonrasına kadar geri götürülebilecek sistemik ve genel bir sorun olarak ele almaktadır**. 1950’li yıllarda SB’de sorunların nasıl ele alındığını bilirsek, bunun çok özel ve önemli bir vurgu olduğu anlaşılır. Nâzım’ın *İvan İvanoviç*’i yazmasından kısa süre sonra Sovyetler Birliği Komünist Partisi’nin (SBKP) 20. Kongresi toplanacak (1956), o kongrede partinin yeni bir numarası, Genel Sekreter Nikita Hruşçov, 1953 yılında ölmüş olan Stalin’in yönetiminde yaşanan baskıları ve öteki uygulamaları yerden yere vuracak ve “destalinizasyon” (yani Stalin’in etkisinden arınma) olarak anılan bir süreci başlatacaktır. Ne var ki, Hruşçov ve fikir arkadaşlarının ve onların izinde Sovyet aydınlarının ezici çoğunluğunun soruna koyduğu teşhis son derecede sığ olacaktır: “Kişiye tapınma”. Yani Sovyet halkının başına ne gelmişse, Stalin’e tapınma dolayısıyla gelmiştir. Bu sözde açıklamanın aslında sadece yeni bir soruyu davet ettiği ortadadır: **Stalin’e tapınma nereden doğmuştur, neyin sonucudur?** Sovyet bürokrasisi ve onun çevresindeki aydınlar bu soruyu kendi çıkarlarına dokunacağı için geçiştirmişlerdir.

İşte Nâzım’ın *İvan İvanoviç*’in girizgâhında meseleyi **genel ve sistemik bir sorun** olarak ortaya koymasının büyük önemi burada yatıyor. Nâzım demektedir ki, bu mesele belirli bir tarihsel döneme ve coğrafyaya özgü olmayan, sistemle ilgili bir meseledir. Nedenlerinin iyi anlaşılması ve mücadele edilmesi gerekir. Nâzım’ın teşhis ettiği nedenleri ve önerdiği çözümü birazdan göreceğiz. Ama baştan saptamak gerekir ki, teşhisinin sınırları ne olursa olsun, Nâzım, döneminin resmi komünist ortamlarının fersah fersah önüne geçmiştir.

Bir de eskiden de vurguladık: Nâzım *İvan İvanoviç*’i 20. Kongre’de Hruşçov Stalin’i bombardımana tutmadan **önce** yazmıştır. Modanın iğvasına, resmiyetin güvencesine sığınmamıştır. Bu böyle biline.

***İvan İvanoviç*’te bürokratik sistemin özellikleri**

Şimdi sıra Nâzım’ın sosyalist inşa toplumlarına musallat olmuş bürokratik sistemi nasıl tasvir ettiğini ve ortaya çıkış nedenlerine nasıl bir teşhis koyduğunu görmeye geldi. Bunu yapmadan önce, oyunun ana karakterlerine kısaca değinmek yararlı olacaktır. Çünkü Nâzım teşhisini bir tiyatro yapıtının kendisine verdiği olanakları kullanarak bu karakterler arasındaki ilişkiler aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bu ona bir sanat yapıtında seyirciyi/okuyucuyu didaktik bir söyleme boğmaktan kaçınma olanağını verdiği gibi, aynı zamanda şeylerin çelişik doğasını diyalektik bir sergileme ile ortaya koyma fırsatını da yaratır.

Oyunun iki ana karakteri bir Sovyet kasabasında en güçlü kamu otoritesini temsil eden mevkide olan Sergey Konstantinoviç Petrof ile oyunun adından da

belli olduğu gibi bir muamma şahsiyet olan, nereden geldiği, kim olduğu, görevinin ne olduğu hiç açıklanmayan İvan İvanoviç'tir. Metal işçiliğinden gelen bir komünist olan Petrof başlangıçta bütünüyle Sovyet sistemine ve emekçi halka adanmış bir yönetici iken, oyun içinde adım adım bürokratlaşır. Oyunun püf noktası şurada yatar: Petrof'un bürokratlaşmasına yol açan süreç İvan İvanoviç'in ona kötülük etmek istemesiyle başlar. İvan İvanoviç'in Petrof'a **neden** düşman olduğunu hiçbir zaman öğrenemeyiz. Ama yaptığı, Petrof'un bürokratik ayrıcalıklar konusundaki zaafalarını yakalayarak onu ayartmak ve giderek onu halktan koparmaktır. Seyirci bütün oyun boyunca İvan İvanoviç'in kötücül zekâsının Petrof'u nasıl kendisi olmaktan çıkardığını dehşetle ve umutsuzlukla izler. Ta ki...

Bunlara ilk sırada eklenecek şahıslar Hasırşapkalı ve Kasketli olarak anılan iki kişidir. Kasketli kendini şöyle tanıtır en başta: “Ben, işçisi, köylüsü, aydınıyla, halk'ım.” Nâzım her ne kadar burada “aydın”ı işin içine katsa da, Sovyetler Birliği'nde “aydın” kategorisinin maddi emek harcayan kol işçisi ile kolektif köylüler dışında sayısız katmanı içerdiği bilindiğinden bu, günümüzün okurunca fikirlerin üretimi alanında uzmanlaşmış bir kategori olan “aydın” ile karıştırılmamalıdır. Büro işçisinden radyo spikerine kadar sayısız kategoriye içerir bu “aydın”. Kısacası, Kasketli, işçidir, emekçidir. Kendini oyunun başında, böyle, neredeyse “didaktik” denebilecek bir kabalıkla tanıtıyorsa, bu, onun “ima”ya, dolambaçlı konuşmaya, söyler gibi yaparken gizlemeye tepki içinde olan “harbi” sınıf kişiliğindedir. Kendini tanıtırken bütün oyun boyunca dramatik şahsiyet olarak hasmı konumunda olacak olan Hasırşapkalı'yı da tanıtır: “Bu da bana basit halk diyendir.”

Bütün oyun boyunca ana yardımcı karakterler gibi görülen (ama sonda durum değişecektir) bu iki şahıstan ikincisini böyle tanımaya başlarız. Kasketli'nin bir tarihi-sosyolojik figür olarak kim olduğu besbelli iken (kısaca Sovyet işçi sınıfı) Hasırşapkalı'nın durumu daha belirsizdir. Kendi yorumumuzu hemen belirtelim: Hasırşapkalı, Sovyet toplumunun bürokratik çarpılması içinde kendine ayrıcalıklı bürokratik katmanların fikir yağcısı olarak avantajlı bir konum bulan, bürokrasinin Marksizmi toptan kendine mal etme çabasının yarattığı fırsatlar çerçevesinde Marksizmi ve özellikle diyalektiği demagojinin kod adları olarak kullanan, bürokrasinin sistemini ebedileştirmek için ona argümanlar sunan, geçmiş toplumun kalıntısı olmakla birlikte aynı zamanda yeni bürokratik hâkimiyet sisteminde “arazi olabilmış” köle aydın tipleridir. Nâzım, 1950'li yılların Sovyetler Birliği'nde bulduğu aydın tiplerinden öylesine tiksiniştir ki, Hasırşapkalı bu oyunda neredeyse karikatürleşmiş ölçüde demagog, ikiyüzlü ve yalancı bir aydın tipi olarak resmedilmiştir. Aşağıda bu konuya ayrı bir bölümde döneceğiz. Şimdi dikkatimizi ana karakter olarak Petrof üzerinde odaklaştırarak bürokratikleşme sürecinin ana özelliklerini Nâzım'ın gözünden anlamaya çalışalım.

Oyunun dramatik yapısının büyük avantajı şudur: Seyirci, Petrof'un halka

adlanmış hakiki komünist yöneticiden ayrıcalıklı bir bürokrata dönüşümünü ve halktan kopuşunu gözlerinin önünde gerçekleşen bir süreç olarak yaşayabilmektedir. Petrof, her aşamada İvan İvanoviç'in hile ve desisesi sonucunda kendini halktan daha fazla ayırır, her aşamada daha büyük ayrıcalık arayışına girer. İş Petrof'un kişilik olarak yüceltilmesiyle başlar: Bürosu kendisinin devasa portreleriyle süslenir; bu portrelerde göğsüne hiçbir zaman kendisine verilmemiş madalyalar takılır; heykeli yapılır. Amaç, aslında kendisini çok seven halkın gözünde "otorite" kurmasıdır. Bütün bu operasyon, halka hizmet etmek ve komünizmi kurmak için bu otoritenin gerekliliğine bağlanır. Petrof daha önce işini formalitelerden uzak, alçakgönüllü biçimde yapan, gerektiğinde büronun bozulmuş elektrikli süpürgesini tamir eden, kırtasiyeciliğe meydan okuyan, dairesine gelen bir köylü kadına "teyze" diyecek kadar kendini halktan sayan bir yönetici olduğu halde, adım adım hem memurlarıyla, hem de hizmet etmekle görevli olduğu halkla arasına mesafe koyar ya da İvan İvanoviç bu mesafeyi ona koydurur.

Giderek Petrof'un fiziksel olarak da halktan uzaklaşması gündeme gelir. Burada dört dönüm noktası çok önemlidir. Birincisi, daha önce kâtabi, sekreteri, şoförü ve hizmetlisi ile neredeyse eşitler arası bir ilişki kurmuş olan, onlarla selamsız sabahsız olan bu adamın ofisi, dairenin geri kalan bölümünden bir kapı ile kopartılır. İvan İvanoviç bu kapıyı şöyle tasvir eder: "Her şeyden önce, yani iki katlı, pamuklu, muşambalı, dışardan içeriye, içerden dışarıya sesin zerresini sızdırmayan bir kapı lazım size... Âmir kapısı... Otorite sahibi bir kapı." Neredeyse bir Bâb-ı âli! Bürokratin etrafında kale kurulmaktadır.

İkinci dönüm noktası, Petrof'un kahvaltısını, âmiri olduğu dairenin kantininde (büfesinde) yemesinin sorun haline geldiği sahnedir. İvan İvanoviç ona sıradan çalışanların arasında kahvaltı etmesinin otorite kurmasına engel olacağını anlatırken Petrof itiraz eder:

"İvan İvanoviç: Kahvaltınızı yukarda, makamınıza getirtin..."

Petrof: Çay soğuyor.

İvan İvanoviç: Bu kadarcık bir fedakârlığa olsun katlanamıyor musunuz komünizmi kurmak yolunda?"

Burada Sovyet bürokrasisinin kendi ayrıcalıklarını nasıl kutsal bir davanın arkasına sakladığını, bürokrati gülünesi bir duruma düşürerek ifşa eder Nâzım. Bürokratin kendini halktan ayırmasının gerekçesi "komünizmi kurmak"tır! Fedakârlığı da çayının soğuması!

Ama fedakârlığın da bir sınırı vardır. Bu bizi üçüncü dönüm noktasına getirir. İvan İvanoviç aslında sigara içmeyen Petrof sigaraya başlarsa "sırf size cıgara satan, size, yakınlarınıza, mevkice aynı katta bulunanlarınıza cıgara satan bir dükkânın" gerekli olduğunu söyler. Aksi takdirde "cıgara almak için, siz, yahut yakınlarınızdan biri, belki de sıraya gireceksiniz dükkânın birinde..." Nâzım'ın burada oluşturduğu absürd duruma özellikle dikkat çekmek gerekir. Bürokratin **ihtiyacının olmadığı** bir mal kategorisinde ona özgü hizmet veren bir mağaza

kurulacaktır.

Dördüncü dönüm noktası, Petrof'un çok sevdiği yüzme sporu için havuza girmeye yeltendiği andır. İvan İvanoviç derhal müdahale eder: "İdareci adam, önder adam, çıplak göbeğini gösterir mi halka?" Bu müdahalenin ardından gelen sahneyi Nâzım şöyle tasvir eder: "*Havuzu ikiye bölen bir tahta perde iner. Sahne de aynı zamanda, ikiye bölünmüştür. Bir yanda halk ve Kasketli, bir yanda Petrof ve etrafındakiler kalmıştır.*"

Bütün bunları birleştirdiğimizde ortaya çıkan bürokrat tablosu, tasvir düzeyinde, Sovyet devriminin bürokratik yozlaşmasının büyük teorisyeni Trotskiy'in çizdiği tablonun çeşitli yönlerini olduğu gibi doğrular.

Birincisi, bürokrasi ayrıcalıklara boğulmuş bir katmandır. Kendi kullanımı için ayrılmış mağazalardan kendine özgü dinlenme, spor ve eğlence alanlarına kadar çeşitli mekânlarda bürokrat halk kitlelerinin gözünden uzak başka tür bir hayat yaşar.

İkincisi, başlangıçta işçi sınıfının içinden geliyor olsa da zamanla bürokrasinin halktan kopukluğu katılaştır, bürokrasi kast türü bir toplumsal oluşum halini alır. Fiziksel olarak diğer toplum kesimlerinden uzak durur, hayatlarının kesişmesine izin verilmez.

Üçüncüsü, bütün bunların gerekçesi "komünizmi kurma" yolundaki çabalarında bürokratların fedakârca çalışmalarıdır. Onlar kuyruğa giremezler çünkü yapılacak çok işleri vardır, halka hizmet için yoğun bir tempo içindedirler, zamanları yoktur. Bu bakımdan, Petrof'un portrelerinin dairenin duvarlarına asılması dolayısıyla İvan İvanoviç ile Petrof arasında geçen diyalog öğreticidir. Petrof'un İvan İvanoviç'e bu tabloları neden astırdığını sormasına cevaben bu sonuncusu cevap verir: "Her şeyden önce yani demokratik santralizm prensibini² savundum." Petrof hayretle sorar: "Benim portrelerimle demokratik santralizm prensibini savunmanın arasındaki münasebet ne?" Petrof daha bürokratlaşmamıştır, bu alanda acemidir. Münasebet elbette bürokrasinin kendi çıkarlarını gerekçelendirmek için daima komünizmin yüksek ilkelerini öne sürmesidir!

Bir başka örnek verelim. İvan İvanoviç, Petrof'un "otorite ve hava"sını kurmanın gerekliliğini şöyle gerekçelendirir: "Sizin şahsınız bahis konusu değil, bahis konusu olan her şeyden önce, yani bütün bir Sovyet kasabası, teknil Sovyet insanları, hatta bütün ileri insanlıktır... İşte portreleriniz her şeyden önce, bunun için her yerde asılı, Sergey Konstantinoviç..." Görüldüğü gibi, İvan İvanoviç, imal etmekte olduğu bürokrat tipolojisine hegemonik bir ideoloji önermektedir. Bürokratin çıkarını bütün Sovyet halkının, hatta bütün insanlığın çıkarının bir ifadesi haline getirmektedir.

Kasketli'nin bütün bunlara itirazını ise şöyle def etmeye çalışmaktadır: "Kim bu alçak, bu dedikoducu, bu otorite düşmanı? Keşfettim... Kasketli... Değil mi?"

2 Demokratik merkeziyetçilik ilkesinin o dönemde Türkçe'de kullanılış biçimi.

Farkında mısınız bilmem, herifte esasen korkunç bir küçük burjuva psikolojisi kalıntısı var...” Bürokrasinin kurduğu sisteme isyan edenler böylece “küçük burjuva” olarak nitelenmekte ve dışlanmaktadır. Oysa burada oyunun en proleter karakteri söz konusudur. İnsan bu aşamada kendine sormadan edemiyor: Nâzım bu satırları yazarken Stalin’in eşitliğe “küçük burjuva zihniyeti”, “ilkel köylü ‘komünizmi’ nin psikolojisi” olarak saldırdığı ünlü 1931 konuşmasını düşünüyor muydu acaba?³

Bürokrasinin bu kastlaşma süreci, halktan ayrı, kendine özgü bir yaşam tarzı ve standardı olan bir toplumsal gruba dönüşme süreci, sonunda öyle bir düzeye varır ki, iki bürokrat karşılıklı olarak birbirlerine halkla birlikte olduklarında yaşadıkları deneyimi dehşet içinde anlatırlar. Sergey Konstantinoviç Petrof yukarıdan gelen davet üzerine kendi küçük kasabasına göre merkez sayılan bir şehrin bürokratu, kendi âmiri konumunda olan Konstantin Sergeyeviç’i ziyarete gider. Adların ilişkisi çarpıcıdır, Türkçe’deki “ha Ali Veli, ha Veli Ali” deyimini hatırlatır bu sözde “rastlantı”. Daha çarpıcısı, Petrof’un üstünü onun dairesinde ziyaret ettiğinde onun kendisine ne kadar benzediğini hayret içinde gözlemlemesidir. Bürokratlar aslında aynı soydan gelmektedir, aynı kumaştan biçilmiştir.

Ama asıl çarpıcı olan, halktan kopukluk manzaralarıdır. Şu ya da bu nedenle kendisine adı anılmayan büyük kentte (kim bilir belki de başkent Moskova’da) karşılama töreni düzenlenmeyen, bir limuzin bile gönderilmeyen Petrof, gideceği yerlere kamu ulaşım araçlarıyla yolculuk yapar. Şimdi Petrof’un, âmiri Konstantin Sergeyeviç’e bu durumdan nasıl şikâyet ettiğini biraz ayrıntılı dinleyelim:

“Petrof: Garda karşılaşmadılar... Otelde kaydolmak için sıra bekledim... Otelden buraya gelmek için bir Pobeda olsun gönderilmemişti... Taksiye bindim...

Konstantin Sergeyeviç: Taksiye mi?

Petrof: Taksiye... Şoför yolda ileri geri konuştu... Sinirlendim indim. Otobüse bindim...

Konstantin Sergeyeviç: Otobüse mi? Nasıl bindiniz?

Petrof: Otobüste yolcuların ileri geri konuşmaları sinirime dokundu, indim... Trolleybüse bindim...

Konstantin Sergeyeviç: Trolleybüse... Nasıl biniliyor? Hiç binmedim... Yahut unutmuşum...

Petrof: Ben de unutmuşum... Ama bindim... İndim, tramvaya bindim.

Konstantin Sergeyeviç: Tramvay... Hâlâ işliyorlar mı?

Petrof: İşliyorlar...”

Sonra iki adam bir süre sessiz kalır. Petrof’un yolculuk için halkın arasına böylesine karışmak zorunda kalması ikisini de şaşkına çevirmiştir. Söze tekrar

3 Aktaran: Hiroaki Kuramiya, *Stalin’s Industrial Revolution: Politics and Workers, 1928-1931*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 283-84.

başladıklarında şu replikleri duyarız:

“Konstantin Sergeyeviç: Sizi buraya davetimizin sebebi...”

Petrof: Tramvay müthiş bir şey...”

Burada bürokratin Sovyet işçisinden ve köylüsünden nasıl derin bir yabancılaşma yaşadığının “müthiş” bir dile gelişi vardır! “Tramvay müthiş bir şey...”

Nâzım’a göre bürokratik sistemin kaynağı

Yukarıda Nâzım’ın tasvir ettiği bürokratin, Trotskiy’in *İhanete Uğrayan Devrim* ve başka yapıtlarında bürokrasi için yaptığı tasvirle ciddi ortaklıkları olduğunu gördük. Ama bu bizi aldatmamalı, Nâzım’ın bürokrasinin oluşumunun **nedenleri** konusunda da Trotskiy ile benzer görüşleri savunduğu izlenimini yaratmamalı. Ekim devriminin Lenin’den sonra en büyük önderi olan Trotskiy’in analizi ile Nâzım’ın *İvan İvanoviç*’te ortaya koyduğu tabloyu sonradan karşılaştırmak üzere şimdi Nâzım’ın analizi üzerinde yoğunlaşalım.

Yukarıda da belirttik: Petrof’un dönüşümü, oyunun ikinci önemli karakteri olan İvan İvanoviç’in ona yaptığı düşmanlığın ürünüdür. Ama sonradan görmüş bulunuyoruz ki öteki bürokratlar da tipatıp Petrof’a benzemektedir. Demek ki Petrof **tipik** bir bürokrattır; başına gelenler de tipik olarak alınabilir. O zaman demek ki komünist yöneticiyi bürokrate dönüştüren İvan İvanoviç’ler vardır. Kimdir ama bu İvan İvanoviç? İşte bunu bilmiyoruz. Çünkü İvan İvanoviç bir muammadır. Bütün oyun boyunca kim olduğu, hangi görevle Petrof’un yanında bulunduğu, amacının ne olduğu hiç anlaşılamamaktadır.

Ta ki oyunun sonuna kadar. Büyük kente (ya da belki Moskova’ya) seyahati, özellikle de tramvay yolculuğu, aslında son derecede iyi bir komünist işçi kadro olan Petrof’ta bir uyanışa yol açar. Derhal kasabaya döner ve hesap sormak üzere İvan İvanoviç’i aratmaya başlar. Ama o da ne? Bütün oyun boyunca İvan İvanoviç’in hık deycisi gibi davranmış olan Hasırşapkalı’dan dairedeki memurlara kadar kimse İvan İvanoviç’i tanımamaktadır!

Bir tek Kasketli Petrof’un sorularına cevaben bugüne kadar yaşamış olduğu dönüşümün nedeninin İvan İvanoviç olduğunu tekrarlar. Ama İvan İvanoviç’in yerinde yeller esmektedir. Petrof umutsuzca sorar: “Var mıydı İvan İvanoviç yok muydu?” Bunun üzerine İvan İvanoviç sahnede boy gösterir. Petrof vaktiyle kendisini İvan İvanoviç’in kötülüklerine karşı uyarılmış olan Kasketli’den yardım ister. Kasketli sopasını İvan İvanoviç’in kafasına tekrar tekrar indirir. İvan İvanoviç yere serilir, ama sopa her indiğinde Petrof da “vay başım” diye haykırarak kafasını tutar. İvan İvanoviç aslında Petrof’un kendisidir!

Yani komünistin düşmanı kendisidir. Kendisine sunulan ayrıcalıklara teslim olduğu andan itibaren kendi kendine en büyük kötülüğü yapacaktır. Kısacası sosyalizme geçiş toplumu, diyalektik bir zıtlık temelinde **kendi içinde bürokratikleşme eğilimlerini içermektedir**. Bu eğilimlere karşı daima uyanık olmak, teslim olmamak, bu eğilimlerle mücadele etmek gerekmektedir.

Burada, komünizmin en büyük desteği belli ki işçi sınıfıdır, köylülüktür, yani emekçi sınıflardır. Kasketli, sopasıyla İvan İvanoviç'i yere seren ve sırrını ortaya döken kişi olarak bürokratikleşmenin panzehirini sağlayan tarihi-sosyolojik figürdür.

Peki, bu bürokratlaşma eğilimi nereden gelir de komünizmin ve komünistin içine yerleşir? Nâzım'ın buna cevabı oyunda belli belirsiz hissettirilir. Petrof bir ara İvan İvanoviç'e yaşını sorar:

“Petrof: Kaç yaşındasınız? Şöyle bir bakıyorum, yaşıtız. Sonra bakıyorum benden gençsiniz. Sonra bir bakıyorum, çok ama çok ihtiyarmışsınız gibi geliyor bana.

İvan İvanoviç: (Yarı ciddi yarı şaka): Babanız yaşındayım... Hatta büyükbabanızın, hatta dedenizin... (Petrof güler.)

İvan İvanoviç: Şaka etmiyorum...”

Petrof'un sorusunda Nâzım sosyolojik kategoriyi aşmış, bürokratin psikolojisine nüfuz etmiştir. “Yaşıtız” elbette daha sonra İvan İvanoviç'in gerçekte Petrof olduğunu öğrendiğimize göre en normalidir. Tabii ki Petrof, Petrof ile aynı yaşta. Ama bazen de İvan İvanoviç Petrof'tan gençtir. Çünkü Petrof'un genç bir işçi olarak içinde maddi zenginliklere duyduğu özlemi temsil eder İvan İvanoviç. Kimi zaman da ihtiyardır, çünkü dünyayı “idealistçe” değiştirmek isteyen genç karşı, “bu işler öyle değil, a çocuk, sen kendi çıkarına bak” demektedir.

Ama psikolojik analizin ötesinde tarihi-sosyolojik analiz İvan İvanoviç'in çok ihtiyar olmasında yatar. Nâzım kapitalizmden, hatta ondan önceki üretim tarzlarından gelen alışkanlık kalıplarının çok zor ortadan kalkacağı kanısındadır. Dikkat edilmediğinde, mücadele edilmediğinde o eski alışkanlıklar hortlayacaktır.

Nâzım oyunda çok didaktik duracağı için daha ötesini söylemez ama daha sonra TKP'li partili arkadaşlarına bu konuda yazdığı bir mektupta bakın ne demektedir?

Benim kanımca, bürokratism ve onun yanı sıra kişi tapınmacılığı, daha önceki toplumsal düzenlerin, ve sadece kapitalizmin değil kapitalizm öncesi düzenlerin de kalıntılarıdır. Geri kalmış Çarlık Rusyasının bürokratismi ve çeşitli kalıntıları, genç sosyalist bünyede çeşitli hastalıkların ortaya çıkması için ortam yaratmaktadır.⁴

Bunun Trotskiy'den farklı bir açıklama olduğu açıktır. Trotskiy bürokrasinin yükselişini kapitalizmden sosyalizme geçiş toplumunda devletin varlığının zorunluluğunun yaratacağı bir eğilimin yoksul ve yalıtılmış bir toplumda yaşanan deneyim esnasında çok güçlü hale gelmesine bağlar. Yani onun bürokrasi teorisi,

4 Aktaran: Hikmet Akgül, *Nâzım Hikmet. Siyasi Biyografi*, İstanbul: Çiviyazıları, 2002, s. 297.

geçiş toplumunun kendi maddi iç çelişkilerinin ürünüdür. Nâzım'da ise bir kalıntı söz konusudur. Buradan hareketle bürokratik sistemle mücadele için yapılması gerekenler de bir ölçüde değişebilir.

Ama bir konuda Trotskiy ile Nâzım aynı doğrultuda buluşmuşlardır. Trotskiy bürokrasinin (kendisinin *İhanete Uğrayan Devrim*'i yazdığı 1930'lu yılların ortasına ulaşıldığında) artık geri dönülmez biçimde dünya devriminden ve proletaryadan koptuğu kanısına ulaşmıştı. Bunun için Sovyetler Birliği'nin sosyo-ekonomik temellerini değiştirmeksizin bürokrasinin iktidarına son verecek bir **politik devrimin** sosyalizme geçişin önünü yeniden açmak için gerekli olduğu sonucuna ulaşıyordu. Bu devrimin protagonistisi ya da öznesi işçi sınıfıydı. Nâzım'ın da komünizmi ve komünisti bürokratizmden kurtarmak için güvendiği gücün aynı sınıf olduğunu biraz önce görmüş bulunuyoruz. Öyleyse, şu sonuca ulaşabiliriz: Trotskiy de Nâzım da sosyalizme geçiş sorununun illeti bürokrasinin çözümünü proletaryada buluyordu.

Ortaklık bununla da sınırlı değildir. Trotskiy'in Sovyetler Birliği'nin başına bela olan bürokrasinin "tek ülkede sosyalizm" ve "milli komünizm" olarak anılabilecek bir program temelinde dünya devrimi amacını terk ettiğini saptadığı biliniyor. Trotskiy'e göre bürokrasiye karşı kazanılacak zafer ancak dünya devrimi geliştikçe güvenceye kavuşur. Şimdi Nâzım'ın yukarıda alıntıladığımız mektubundan bir başka pasaja bakalım:

Komünizmin tüm dünyada tam zaferine, yani dünyada ne para, ne devlet, ne silahlı kuvvetler, ne partiler kalıncaya kadar, bu koşullar oluşuncaya kadar, küçük ya da büyük kişi tapınmacılıkların ortaya çıkma tehlikesi her zaman vardır. Buna karşı mücadelenin biricik silahı, Lenin ilkelerinin doğru bir kavranışı ve tüm sosyalist ülkelerde, siyasal ve toplumsal yaşamın tüm alanlarında gerçekleştirilmesidir.⁵

Ortaklık burada da tamdır. Nâzım'ın İvan İvanoviç'te teşhir ettiği bürokratizmin panzehiri, aynen Trotskiy'de olduğu gibi, Nâzım'da da dünya devrimidir, "komünizmin tüm dünyada tam zaferi"dir.

Bu, Nâzım'ı "Trotskist" yapar mı? Elbette hayır! Trotskiy'in SB'nin bürokratik yozlaşmasına karşı savunduğu perspektif, yani dünya devrimi perspektifi kendisine ait bir kavram değildir ki! Marksizmin ana programıdır. Rusya özgülünde ele alındığı zaman ise Leninizmin ta kendisidir. Bu yüzdendir ki Nâzım gönül rahatlığıyla "biricik silahı" Lenin ilkeleri olarak tanımlıyor.

Bu tutum Nâzım'ı Trotskist yapmaz ama Lenin'in tanımladığı anlamda **devrimci Marksist** yapar. Yani Marksizmin ilkelerini savunurken kapitalist toplumla ya da varolan durumla uzlaşanlara karşı olarak Marksizmin devrimci özünü hem düşüncede hem pratikte sonuna kadar savunanlar kategorisine sokar.

⁵ Hikmet Akgül, a.g.y., s. 298.

Peki, Nâzım Trotskist midir? Bu, tarihin henüz cevabını vermediği bir sorudur. Başka bir yazımızda Nâzım'ın 1929-36 arasında (tam da Trotskiy'in İstanbul'a sürgüne gönderildiği aşamada) önderliğini yaptığı "Muhafif TKP"nin nasıl Trotskiy'e paralel politikalar savunduğunu, bu parti deneyiminin onu nasıl Stalin'in Komintern'i ile karşı karşıya getirdiğini anlatmıştık.⁶ Bilinmeyen, bu parti üzerinde Trotskiy'in fikri ve/veya örgütsel herhangi bir doğrudan ya da dolaylı etkisi olup olmadığıdır. Bu sorunun cevabı Rus ve Türk arşivlerinde belki de bulunacaktır. Ama o zamana kadar Nâzım'ın Moskova'da ilk komünist olduğu dönem dışında, biri 1930'lu yıllarda, öteki ise 1950'li yıllarda anti-Stalinist, devrimci Marksist fikirlere angaje olduğunu söyleyebiliyoruz. *İvan İvanoviç*'in bürokrasi analizi de bu devrimci Marksist tutumun hem sonucu, hem işaretidir.

Sovyet aydınının eleştirisi: diyalektiğin maceraları

Nâzım'ın bürokratik sistemin sultanı altına düşmüş Sovyetler Birliği'nde rejimin yağcısı aydınlarla özel bir derdi olduğu biliniyor. Yazarımız, insanlığı Nazizm ve faşizmden kurtarmakta çok önemli bir rol oynamış olan Sovyetler Birliği'ne, çok olumlu izlenimlerle gitmiştir. Geçmişte Stalinist Komintern ile arasında yaşanan çok sert çatışmaya rağmen bu sefer Stalin'e bile belirgin bir saygıyla yaklaşıyordu. Ama bütün bu olumlu izlenimler kısa süre içinde dağılacaktı.

Moskova'ya yerleştikten kısa süre sonra Sovyet Yazarlar Birliği'ne davet edilen Nâzım orada ilk sert çıkışını yapar. Moskova tiyatro ortamını sert bir şekilde eleştirir, Stalin'e yağcılık yapıldığını ima eder, "Stalin Yoldaş" ile yakında görüşeceğini, bunları ona da anlatacağını ifade eder. Hemen sert tepkiler alır. Anlaşılan daha önce planlanmış olan Stalin görüşmesi de hiçbir zaman gerçekleşmez.⁷ Nâzım rengini belli etmeye başlamış, rejimin aydınları, hatta kendisi de ona karşı tırnaklarını çıkarmaya yönelmiştir.

SB'ne ilticadan sadece dört yıl sonra yazılan⁸ *İvan İvanoviç*, Hasırşapkalı'nın kişiliğinde bürokrasinin hizmetine girmiş aydın kategorisine acımasız bir taarruz içerir. Hasırşapkalı'nın Rus toprak beyinin malikânesinin zengin peri masalı ortamında kullanılmış olan türden bir giysi ile anılıyor olması, kendisinin bir ölçüde eski rejimin özlemi içinde olduğunu düşündürüyor. Ama bu aristokratik toprak beyi damgalı aydın, artık Sovyet toplumuna adapte olmuştur, kendine yeni bir

6 Sungur Savran, "Tutsak Bolşevik: Nâzım Hikmet ve Stalinizm", *Devrimci Marksizm*, sayı 20, İlkbahar 2014, özellikle s.48-61.

7 Saime Göksu/Edward Timms, *Romantik Komünist*, çev. Barış Gümüşbaş, 3. Baskı, İstanbul: Doğan Kitap, 2001, s. 325-26; Can Dündar, *Nâzım*, 8. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi, 2005, s. 23-26.

8 Bazıları oyunun 1954'te yazıldığını belirtiyor. Bu durumda oyun yazıldığının ertesi yılı yayınlanıyor demektir. Şayet bu doğruysa, Nâzım'ın Stalin'in ölümünün hemen üzerine bu eleştirel oyunu yazmaya karar verdiği ortaya çıkıyor demektir.

efendi bulmuştur: bürokrasi. Nâzım bunu daha birinci perdenin, oyunun konusunu tanıttığı ilk tablosunun sonunda gerçek oyuna geçerken görsel biçimde anlatacaktır bize. Petrof, Kasketli ve Hasırşapkalı'nın tanıtıldığı bu sahnenin sonunda Petrof'un şoförü ile Kasketli yan yana çıkar sahnedeki; Hasırşapkalı ise, Nâzım'ın ifadesiyle, "derin bir saygıyla Petrof'a yol gösterir":

"Hasırşapkalı: Buyrun... Siz önden... Rica ederim..."

Petrof: (Hasırşapkalı'nın koluna girerek) Gecikiyoruz... (Çıkarlar.)"

Daha ilk tanıdığımız anda bürokratikleşme potansiyeli taşıyan yüksek kademeli görevli ile Hasırşapkalı arasındaki ittifak görsel olarak seyircinin kafasına nakşedilmiş olur. Bu andan itibaren Petrof üzerinde ölümüne bir mücadele başlayacaktır: Kasketli, iyi komünist kadro, kendi ifadesiyle "şeker gibi adam" Petrof'un İvan İvanoviç'in tuzağına düşmesine karşı aralıksız bir mücadele verecek, Hasırşapkalı ise her aşamada İvan İvanoviç'in hık deycisi rolüne soyunacaktır.

Kasketli, her zamanki dobra tutumuyla, Hasırşapkalı'nın İvan İvanoviç'le ilişkisine teşhisini koyacaktır. İvan İvanoviç, Petrof'u nasıl mahvedeceği konusunda kararını verdiği an Kasketli ile Hasırşapkalı arasında şu diyalog yaşanır:

"Kasketli: (Hasırşapkalı'ya fısıldar) Petrof'a nasıl bir oyun oynamak istediğini bilsem, hemen gider haber verirdim... İnsanın insana kötülük etmesine eli kolu bağlı seyirci mi kalacağız? Sen bir öğrenmeye çalış ne dolaplar çevirmek istediğini..."

Hasırşapkalı: Niye ben? Siz öğrenin..."

Kasketli: Sana daha kolay, daha çabuk açılır!

Hasırşapkalı: Niye bana daha kolay açılacakmış? Ben hatıra defteri miyim herifin?

Kasketli: Aranızda bir benzerlik var."

Bu benzerlik elbette yine Kasketli'nin oyunun ilk tablosunda kendisini ve Hasırşapkalı'yı tanıtırken dile getirdiği özelliştir: "Ben işçisi, kolhozcusu, aydınıyla, halk'ım. (*Hasırşapkalı'yı göstererek*) Bu da bana basit halk diyendir." Bürokrat ile onun hizmetkârı aydını birbirine bağlayan, halka karşı duydukları bu derin küçümsemedir. Ondan ayrı dururlar, çünkü üretici güçlerin geri olduğu yoksul bir toplumda bürokrat (Trotskiy'in teşhisiyle) kıtlığı yönetmenin toplumsal öznesi haline gelmiştir; onun hizmetkârı aydın ise "bal tutan ve parmağını yalayan" bürokratin hizmetine girmiş, ona **gerekçe ve mazeret** uydurmakta uzmanlaşmıştır.

Bürokrasinin hizmetkârı aydının en çarpıcı özelliği, bürokrasinin yöntemini rafine ederek Marksizmin kategorilerini bürokrasinin ayrıcalıkları sisteminin hizmetine koşturmasıdır. Gerektiğinde her şey tam tersine çevrilecektir. Hatırlanacaktır, İvan İvanoviç Petrof'a portrelerinin dairenin bütün duvarlarını süslemesini "demokratik santralizm prensibi" temelinde gerekçelendirmeye çalışmış, Petrof'un çıkarlarını "tekmil Sovyet insanları, hatta bütün insanlık" için yapılan şeyler ola-

rak sunmuş, Kasketli’yi de “küçük burjuva psikolojisi kalıntısı” ile hareket etmekle suçlamıştı. İşte bu metod, bürokrasinin bu demagojik metodu, Hasırşapkalı tiyatindeki aydınların bürokrasiye hizmet için hep başvurduğu metoddur.

Bu konuda Hasırşapkalı’nın en büyük silahı diyalektiği tanınmaz hale getirmektir. Petrof’un kahvaltısını, yönettiği dairenin kantininde mi yoksa odasında mı yemesi gerektiğine dair tartışmanın yaşandığı altıncı tablonun başında, kantine toplanmış olan bütün daire çalışanları gerilim içindedir: gelecek mi, gelmeyecek mi?

“Hasırşapkalı: Gelmeyecek...”

Kasketli: Niye gelmesin! Her zaman burada kahvaltı eder herkesle beraber...

Hasırşapkalı: Her zaman kategorisi antidiyalektiktir. Her zaman ne demek?”

Burada oyun boyunca devam eden istismarın ilk örneğini görüyoruz. Gerçekten de değişimin mantığı olarak diyalektik “her zaman” gibi genellemele-ri yadsır. Ama Hasırşapkalı burada bunu hiç gerekçelendirilmemiş bir değişimin mazereti olarak kullanmaktadır. Gerekçelendirilmemiş, çünkü İvan İvanoviç’in aynı tabloda Petrof’a fısıldayarak söylediği gibi, aslında gerekçe, Petrof’un “bir hademeye aynı zamanda, aynı yerde kahvaltı” etmesinin yanlış olduğudur! Bu yüzden Kasketli’nin Hasırşapkalı’nın diyalektiğe referansına verdiği tepki çok anlamlıdır: “Vah zavallı diyalektik!”

Diyalektiğin istismarı daha sonra da devam edecektir. Bürokratlaşma derinleştikçe Petrof’un yeni kişiliğini imal edenler, en başta İvan İvanoviç, onun bütün sözlerinde büyük hikmetler varmış gibi her konuda konuşmasını özendirmektedirler. Petrof da kendini kaptırmış, her konuda ileri geri konuşmaktadır. En sıradan yaveleri İvan İvanoviç ve Hasırşapkalı tarafından yüceltilmektedir. Mesela “Kulaç atmayı severim” der Petrof ve bu cümle muazzam önemsenir. Kasketli tepki gösterir:

“Kasketli: Delirdiniz mi? Kulaç atmayı severim... Bu da laf mı? Ben de sırtüstü yüzmeyi severim. Yazsanıza...”

Hasırşapkalı: Formel mantık kaidelerine uyarak düşünüyorsunuz. Hiçbir meseleyi umumi olarak mütalaa edemeyiz... Burda da mesele konkredir.⁹ Yani kimin bu sözleri söylediğinde.”

“Gerçek her zaman somuttur”. Diyalektiğin bu çok değerli metodolojik önermesi, burada safsatanın mazereti haline getirilmiştir!

Felsefenin engin sularında atılan kulaçlar sonunda sofizmler yoluyla hakikatin tersine çevrilmesine kadar varır. Petrof kendi portresinde göğsünde bir madalya olduğunu görür ve itiraz eder, böyle bir madalyası olmadığını söyler. Sonra şöyle bir konuşma geçer:

“İvan İvanoviç: Kabahat kimde?

Petrof: Anlamadım.

⁹ “Somut” kavramı için o dönemde kullanılan kelime.

İvan İvanoviç: Böyle bir madalyanız yoksa her şeyden önce, yani kabahat kimde, diyorum. Sizde mi, Sergey Konstantinoviç, bende mi, yoksa ressamda mı, yoksa...

Hasırşapkalı: İvan İvanoviç'in demek istediği. Gerçek olan sizin böyle bir madalyanız olmaması değildir. Gerçek olan sizin böyle bir madalyanız olmasıdır. (*Seyircilere*) Diğer taraftan, sayın yoldaşlar, sanat gerçeği göstermek zorunda değil midir? Her iki bakımdan da, yani gerek realite, gerekse sanat bakımından, böyle bir madalyası olmayan Petrof Yoldaşa bu madalyayı yapan ressam yanlış mıdır? Elbette ki hayır..."

Yani Petrof'un bir bürokrat olarak "gerçeği" bu madalyanın kendisine daha önce verilmiş olmasını gerektirirdi. Ressam da bu gerekliliği tescil etmiştir. Demek ki gerçek, Petrof'un madalyası olmaması değil, olmasıdır. Diyalektik adı altında laf salatası! Safsata!

Petrof'un büyük sözler söyleme merakı aslında Sovyet bürokrasisinin hizmetindeki aydınların daha derin bir ayıbına da işaret eder. Petrof sadece alelade sözleri sanki bunlarda özel bir hikmet varmış gibi söyleyip durmaz. Aynı zamanda güneşin altında ne konu varsa, bu konular ne kadar uzman bilgi gerektirirse gerektirsin, hepsi üzerine fikir yürütür. Tipik bir sahnede ardı ardına şunları söyleyecektir:

"Yani her şeyden önce balede klasik geleneklerimizi geliştirmek, Rus balesini Sovyet balesi merhalesinde bir kat daha zenginleştirmek gerekir. (...) Fakat hiçbir zaman pa dö dönün pa dö katrla karıştırılması ve buna pa dö spany ilavesi suretiyle, keyfiyet bakımından birbirinden ayrı kıymetlerin dekadanslığa müncecer olmasına, balede dejeneresansa, şablon ve formalizme müsaade etmeyeceğiz... (Kasketli araya girerek Hasırşapkalı'ya şöyle der bu noktada: "Beğendin mi? Adamcağızı zorla saçmalatıyorsunuz..." Petrof devam eder:) Bale sahasında rastlanan menfi olayları astronomimizde de maalesef müşahade etmekteyiz. Astronomide her şeyden önce unutulmaması ve oy birliğiyle tasvip edilmesi gereken şey, yıldızlarla münasebetimizde bazı yıldızlara diğerlerinden daha fazla önem vererek bazı sapık astronomların düştükleri metafizik kozmopolitizme düşmemektir... (...) Fizikte, yani her şeyden önce atom fiziğinde ve şiirde erkek dişi kafiyelerin münasebetinde ve ziraatte keçi yünlerinin yağmurdan sonra kurutulmasında, bir kere daha tekrar ediyorum, şerefli geleneklerimizle, kütlelerin inisiyatifini, yeniliklerimizi mezcetmek zorundayız..."

Nâzım'ın burada Stalin'le alay ettiği gün gibi açıktır. Berrak olalım: *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* Stalin hakkında değildir. İçinde Stalin yoktur bile. Nâzım'ın anlatmak istediği zaten Stalin'in de, "kişiye tapınma"nın da birer **sonuç** olduğudur. Bu bir sistemdir. Bunu saptadıktan sonra hatırlamalımız ki, SB tarihinde başka hiçbir bürokrat Stalin kadar çok alana düşünsel olarak müdahale edip "yüksek fikirleri"ni o alanın son sözü gibi ileri sürmemiştir. Her devrimcinin iyi bir teorisyen olması gerekmez. Rastgele iki örnek alacak olursak, ne Tito, ne

Fidel teoride en ufak bir pırıltı göstermiştir, ama her ikisi de kendi ülkelerinde burjuvaziye devirme başarısını göstermişlerdi. Stalin ise özel bir sorunla karşı karşıyaydı. Yerine talip olduğu Lenin Marksizmin gelmiş geçmiş en önemli teorisyenlerinden biriydi. Bu yer için rekabet etmekte olduğu Trotskiy ise dünya çapında bir aydın ve teorisyen. Dolayısıyla, Stalin partiyi, izleyicilerini ve Sovyet halkını bu ikiliden aşağı kalır yanı olmadığına inandırma gibi umutsuz bir çabaya girişti. Biyoloji konusunda Lisenko'yu tuttu; devrimin ve partinin tarihinin anlatıldığı kolektif olarak yazılmış resmi kitabın “tarihsel ve diyalektik materyalizm” başlığını taşıyan en felsefi bölümünü o kaleme aldı; Marksizm ve dil konusunda yüksek fikirlerini kodlaştırdı; geçiş dönemi ekonomisi üzerine teorik açıklamalar çiziktirdi (ve Mao'nun bile tepkisini aldı); Freud'un sözünü bile ettirmedi; edebiyat ve sanata kaba müdahalelerde bulundu, Picasso'dan Brecht'e 20. yüzyılın en büyük ve cürekâr sanat ekollerini yaratan, üstelik komünist olan sanatçıları Sovyet sanatçısına ve halkına yasakladı; Haçaturyan'dan Şostakoviç'e büyük Sovyet bestecilerini aşağıladı, baskı altına aldı, hatta zaman zaman susturdu; sanatta “dekadans”a, “dejeneresans”a, “metafizik kozmopolitizm”e karşı bayrak açtı.

Nâzım'ın 1920'li yıllarda, Lenin ve Trotskiy'in Moskovası'nda gördüğü o, bin çiçeğin açtığı, hukuktan mimariye, iktisattan sinemaya Sovyet düşünür ve sanatçılarının dünya düşünce âleminin avangardı kalitesinde olduğu canlı ortamdan sonra 1950'li yılların bu boğuntu yaratacak ortamını nasıl yadırgamış olduğunu, nasıl şaşırıldığını ve öfkelenildiğini tahmin etmek zor değildir. Kısmen de bu yüzden herhalde Stalin hakkında 1961'de yazdığı ünlü yergideki şu mısralar:

taşandı tunçtandı alçıdandı kâattandı iki santimden yedi metreye kadar
taştan tunçtan alçıdan ve kâattan çizimleri dibindeydik şehrin bütün meydanlarında.
parklarda ağaçlarımızın üstündeydi taştan, tunçtan, alçıdan ve kâattan gölgesi
taştan tunçtan alçıdan ve kâattan bıyıkları lokantalarda içindeydi çorbamızın
odalarımızda taştan tunçtan alçıdan ve kâattan gözleri önündeydik

Her yerde hazır ve nazır, her şeye karışan, hep gözetleyen bir lidere duyulan bu tepkinin içinde düşünsel hayata, bilime, sanata ve felsefeye yapılan müdahalelere duyulan tepkinin de olmaması çok düşük bir ihtimaldir.

Burada Nâzım açısından çok ciddi bir sorun vardır. Sovyet toplumu çok eğitilmiş bir işgücüne ve çok gelişkin bilim ve sanat kurumlarına sahipti. 1950'li yıllar, SB'nin nükleer teknolojiye çoktan kavuşmuş olduğu, uzaya uzanmakta ABD'nin önüne geçtiği bir dönemdi. Rusya sanat, edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, bale gibi alanlarda 19. yüzyıldan beri ve Sovyet döneminde bütün dünyanın hayranlığını celbeden sanatçı ve eserler yaratmıştı. Peki, bu kadar gelişkin bir düşünsel ortam nasıl oluyordu da Petrof'un yukarıda alıntılarımız

saçmalamalarına benzer “yüksek fikirler” karşısında bu kadar sus pus oluyor, bu kadar el pençe divan duruyordu? Nâzım Sovyet aydınında bunu affedememiştir belli. Hasırşapkalı’ya bu kadar haşin vurması, onu bu kadar köle gibi resmetmesi bundandır!

Bakın ne kadar ikiyüzlü. Hasırşapkalı kendisini (sonradan aynı kişi olduğunu öğreneceğimiz) iki bürokrata, İvan İvanoviç’e ve Petrof’a aynı faaliyeti aracılığıyla pazarlar. Ama içeriğe bakın.

“Hasırşapkalı: Bu gece Politeknik Müzesi’nde bir konferansım var, Sayın İvan İvanoviç... Teşrif buyurursanız memnun olurum. Konum: Bir sanat eserinde müspet kahraman mutlak lazım mı? Verdiğim karşılık: Mutlaka lazım.”

Kısa süre sonra ise aynı pazarlamayı Petrof’a yapacaktır:

“Hasırşapkalı: Bu akşam Politeknik Müzesi küçük salonunda bir konferansım var... Teşrif buyurun... Memnun olurum...”

Petrof: Konunuz?

Hasırşapkalı: Bir sanat eserinde müspet kahraman mutlaka lazım mı?

Petrof: Kanaatiniz?

Hasırşapkalı: Elbette ki hayır... Müspet kahraman mutlaka lazım değil.”

Okura, Stalin döneminin Jdanovist olarak anılan sanat politikası gereği, sosyalist gerçekçilik adını taşıyan resmi ekolün “müspet kahraman”ı bir zorunluluk olarak gördüğünü hatırlattıktan sonra ekleyelim: Stalin’in ölümünden sonra (İlya Ehrenburg’un deyişiyle) “buzlar çözüldükten” belli ki bu mesele artık eskisi gibi tam bir dogmatizmle ele alınmamaktadır, aydınlar arasında bir tartışma konusu haline gelmiştir. Ama bürokrasinin hizmetindeki Hasırşapkalı için bütün hayat bir manevradır. Kimine müspet kahraman “mutlak lazım” diyecektir, kimine “mutlaka lazım değil”! Her iki olaya da tanıklık etmiş olan Kasketli isyan eder:

“Kasketli: İyi ama geçen sefer tersini söylemiştin...”

Hasırşapkalı: Öyle mi? Hatırlamıyorum.”

Hasırşapkalı o akşam vereceği bir konferansta söyleyeceklerini hatırlayamayacak kadar boş bir kâğıttır! Sahibinin sesi!

Nâzım zaman zaman bürokrasinin kapalı mekânlarda sergileyeceği basmakalıp portrelerini ve meydanlara dikilecek heykellerini yapan ressam ve heykeltıraşları yerden yere vuracak şekilde söz konusu eder. Petrof’un portreleri konuşulurken İvan İvanoviç, belli ki o dönemin çok önemli bir bürokrat portresi ressamından söz ederek şöyle der: “Pek çok Sayın Gerasimov da bundan haşmetlisini yapamazdı.” Ressamın görevi, “pek çok sayın” Gerasimov da buna dâhildir, bürokratların resimlerini “haşmetli” yapmaktır! Petrof’un heykelini yaptırmak için davet ettiği heykeltıraşı ise şöyle tanıtır: “Fyodor Aleksandroviç Bobrof... Şahsen tanımasanız da adını duymuşsunuzdur... En ünlü heykeltıraşlarımızdandır... Eserleri oybirliğiyle takdir, tasvip ve genel hayranlık uyandırmıştır.” “En ünlü heykeltıraşlarımızdan biri” bir basit kasabanın yeni yetme bürokratinin heykelini yapmaya gelmiş! Ismarlama! Bürokrasinin paralı memuru sanatçılar!

Kasketli, dönemin “usta” sanatçıları şöyle tanımlar:

“Hasırşapkalı: Fakat, aziz yoldaşlar, o devirlerde usta, heykelin esasını yapar, çıraklar sadece yardımcı işler görürlerdi...”

Kasketli: (Girer.) Şimdiyse, çok kere, esas da, yardımcı işleri de çıraklar yapıyor. Ustayla sipariş almaktan, bankaya uğramaktan ve bir başkasına kendi imzasıyla sanata dair makale yazdırmaktan başka yapacak iş kalmıyor...”

Sefaleti görüyor musunuz? Nâzım’ın öfkesini görüyor musunuz? Sovyet halkının “konuğu”nun cüretini görüyor musunuz? Nâzım bu insanların arasında yaşamaya devam edecektir!

Nâzım’ın Sovyet aydını ile işçisinin karşıtlığı konusunda ne düşündüğünü son olarak çok hızlı bir diyalog içinde görelim. Karagöz’le Hacivat karakterlerinden esinlenmiş müthiş bir sahnede Hasırşapkalı ile Kasketli, İvan İvanoviç’in “bir insanın başına gelebilecek en büyük felaket nedir?” sorusuna karşılıklı atışarak cevap verirler:

“Kasketli: Verdiği sözü tutmamak.

Hasırşapkalı: Merkez gazetelerden birinde imzasız makalelerden birine konu olmak.

Kasketli: Esirlik.

Hasırşapkalı: Tensikata uğramak.

Kasketli: Cahillik.

Hasırşapkalı: Âmirinin gözünden düşmek.

Kasketli: Partiden kovulmak.

Hasırşapkalı: Merkez şehirlerden kenar kasabalara nakl-i memuriyet.

Kasketli: Gönül acısı.”

Tekrar bakın. Kasketli’nin hayal ettiği bütün felaketler ahlakla, insani duygularla, komünistlikle ilgilidir. Hasırşapkalı ise tepeden tırnağa kariyeristtir! İki ayrı toplumsal grubun dünyaya ideolojik bakışını bir oyun yazarı, hiç didaktizme kaçmadan başka nasıl anlatabilirdi?

Burada bir an durup Nâzım’ın iyi şair olmakla birlikte kötü oyun yazarı olduğunu söyleyip duranlara soralım: Bir Karagöz-Hacivat veya orta oyunu şenliğinde sınıfsal bir karşıtlığı bu kadar berrak biçimde ortaya koyan bir oyun mu başarısızdır? Biz kanaatimizi söyleyelim: *İvan İvanoviç* epik tiyatronun birçok özelliğine sahip, çok iyi örülmüş bir oyundur. Tiyatro tarihimiz, Nâzım ile Brecht arasında ne tür bir ilişki olduğunun keşfedilmesini bekliyor.

Nâzım Hikmet’in devrimci Marksist mirası

Bu yazının başında sorduğumuz sorunun cevabı artık anlaşılmalı olmalıdır. Soruyu, yazının girişindeki bir paragrafı buraya alarak tekrar soralım:

Demek ki, Nâzım çok ciddi bir risk aldığı için farkında. Kendi yurdunda ipe ya da kim vurduya gidebilecek bir adam, Sovyet pasaportu bile yok, o kadar kı-

rılğan varlık koşullarına sahip, kalkıyor, (bilebildiğimiz kadarıyla o aşamada) hiçbir Sovyet vatandaşı yazarın, edebiyatçının, sinemacının, tiyatrocunun, bilim insanının yapmadığı bir şey yapıyor ve Sovyet rejimini kıyasıya eleştiriyor! Nâzım'ın kişilik olarak deli dolu olduğuna kuşku yok da, bu kadar büyük riskleri o bile hayatında her dakika almamıştır. Bu kadar büyük bir cesaretle, hayır cüretle girilen bu iş, yani *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* başlığını taşıyan bu oyun, sabah akşam Nâzım diyen bir sol aydınlar korosunun neden ilgisini çekmez? Madem Nâzım sizin için önemli, neden biriniz de kalkıp şu oyundan iki satır olsun söz etmezsiniz? Koca şair rahatını, varlık koşullarını, hayatını riske atmış bu oyunu yazmak ve Sovyet ve dünya halklarına ulaştırmak için, siz nasıl Nâzım hayranısınız ki onun bu kadar önemseydiği bir yapıtı görmelikten geliyorsunuz? Sizi gidi konformistler, sizi gidi sahtekârlar. Türkiye'nin en cesur aydınlarından birinin eteğine yapışmışsınız, ama onu istismar edip, ona yabancı, size aziz birtakım davaların hizmetine koştuktan başka bir şey bilmezsiniz!

Önce şunu saptayalım. Nâzım'ın gerçekten de büyük risk aldığı, oyunun Moskova'da başına gelenlerden açıkça ortaya çıkıyor. Eski yazımıza dönecek, oradan aktaracağız:

Oyunun bu devrimci karakteridir ki, ilk sahnелendiğinde başına gelenleri açıklar. 1957'de oyun Moskova'da sahnелendiğinin ikinci gecesinde tiyatroyu saran atlı polisler seyircileri uzaklaştırır ve oyun yasaklanır! Bu aptalca bürokratik yöntemlerin tam da XX. Kongre ertesinde başlatılmış ünlü destalinizasyon döneminde gerçekleşmesi işi iyice gülünç hale getirmektedir. Sovyet bürokrasisinin demokratikleşme arzusu tiyatro seyircisinin üstüne atlı polisler salacak kadardır! Buna karşılık, Sovyet sisteminin çelişkili karakteri, oyunun Rusya dışındaki Sovyet cumhuriyetlerinde ve Doğu Avrupa ülkelerinde uzun aylar, hatta yıllar boyu gösterilmesine ve büyük başarı kazanmasına yol açacaktır.¹⁰

Bu yazının girişinde *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* oyunundan yaptığımız alıntıda İvan İvanoviç'in Nâzım'a yaptığı uyarı, yani Nâzım'ın kendi kendine yaptığı uyarı, ne kadar doğruymuş! Şöyle diyordu İvan İvanoviç: “Demek istediğim bu piyesi yazmaktan vazgeçin... Hem sizin için, hem bizim için, hem de **bunu oynamaya kalkışacak tiyatrolar için, eğer böylesi bulunursa**, daha iyi...” (vurgu bizim).

İşte bu olay bir bütün olarak ele alındığında Nâzım'ın tavrında bir Marksist aydının tutumunu görüyoruz. Bu tutumu, 1950'li ve 1960'lı yıllardan itibaren sık sık Sovyetler Birliği'ne davet edilip orada Nâzım'ın yerden yere vurduğu bürokrasinin hizmetkârı aydınları kucaklayarak Sovyet rejimine övgüler düzen Kemalistlerden (İlhan Selçuk ve şürekâsı) ve Stalinistlerden (Aziz Nesin, Ataol

10 “Tutsak Bolşevik”, a.g.m., s. 77. Bazı yazarlar, oyunun beş gün gösterildiğini, polis baskınının altıncı gün yaşandığını belirtir.

Behramođlu ve diğerleri) ayıran, işçi sınıfının evrensel misyonuna olan inançtır. Bu Kemalistler ve Stalinistler Nâzım'ın her ölüm yıldönümünde, Moskova'nın Novo Deviçi mezarlığındaki sadeliğiyle muhteşem kabrinin başında ona methiyeler düzdükten sonra akşam Sovyet bürokrasisinin kendi şereflerine verdiği yemeklerde dünya devrimi düşmanı bu ayrıcalıklı potansiyel burjuvaların işçi sınıfı üzerindeki sultasına votka kadehlerini kaldırmışlardır!

Bu takım ve onların müritleri *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* sorusunu neden önemsesin? Onlar için Sovyetler Birliği'nde İvan İvanoviç'ten başka hiçbir şey yoktu, asla olmadı! Nâzım içinse, Ekim devriminin ülkesinde kasketliler vardı, fabrikada, kolhozda, Sibiry'a da topluma emeğiyle katkıda bulunan ve Nazizme karşı savaşta kahramanca savaşan Semyonov'lar ve Semyonova'lar vardı. Petrof'un henüz bürokratlaşmamış bir komünist yönetici iken "teyze" diye hitap ettiği sıradan köylü kadınlar, Anna Nikolevnaya'lar vardı Aslında İvan İvanoviç'in itiraf dolu bir cümlesi Sovyet toplumunu ne güzel anlatıyor. İvan İvanoviç oyunun başında Petrof'a ne kötülük edebileceğini soracak insan ararken şöyle diyor: "Dođrusu da, maalesef, içinizde başkaları için kötülük düşünmeyen insanlar, yine maalesef diyorum, çoğunlukta... Kimden öğüt istemeli? Bazı ölüleri mezarlarından kaldırıp öğüt istesem..."

Neden? Çünkü Sovyet toplumunda burjuvazi ve toprak sahipleri sınıfı tasfiye edilmiştir. Özel mülkiyetin hırsı ortadan kalkmış, piyasanın rekabeti belirleyici olmaktan çıkmıştır. Sınıf toplumunun, özellikle kapitalizmin "insanın insanın kurdu" olduğu sosyo-ekonomik yapısı geride kalmaya başlamıştır. Onun için İvan İvanoviç mezarlara dönmeyi düşünmektedir. İşte Nâzım bu çoğunluğu sevdiği ve savunduğu için İvan İvanoviç'ler onun için önemlidir.

Solcu Türk aydını *İvan İvanoviç*'i tartışıyor

Kemalistler ve Stalinistlerin Nâzım'ın oyununu görmezlikten gelmeyi seçmiş olduğunu vurguladık, bunun Nâzım'ın genç kuşaklara tanıtılmasında çok büyük bir sorun yarattığının da altını çizdik. Şimdi buna ilişkin birkaç istisnadan söz edelim.

En önemli istisna, şair ve düşünür Attilâ İlhan sayesinde ortaya çıkmıştır. Sol aydınlar *İvan İvanoviç*'ten o denli uzak durmuş, hatta korkmuşlardır ki, oyun ta 1985'e kadar Türkiye'de yayınlanmamıştır. Yayınlandığı zaman da Doğu Perinçek ve arkadaşlarının 12 Eylül sonrasında kurduğu, bugün Vatan Partisi'nin resmi yayinevi olan Kaynak Yayınları'nda çıkmıştır. Sovyetler Birliği bürokrasisinin dostları oyundan bu kadar uzak durunca, devrimci Marksist hareket de Türkiye'ye geç girdiği için, Maocular oyuna sahip çıkma cüretini kendilerinde bulmuş olmaktadırlar. (Bunun yarattığı ironiye aşağıda döneceğiz.)

Attilâ İlhan tipik Türk solcu aydınından farklı bir şahsiyetti. Son döneminin darbeci çizgisi bir yana bırakılırsa, hem dünyaya ve Türkiye toplumuna, hem de solun hayatına bakışında ilginç bazı kıvılcımları her zaman bulmak mümkün-

dü. Oyun 1985'te Türkiye'de nihayet yayınlanınca, *Sanat Olayı* dergisi, Attilâ İlhan'ın bir girişiyle birlikte bir soruşturma yayınlamıştır.¹¹ Soruşturmanın konusunu Attilâ İlhan şöyle tanımlıyor:

“İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?”, işte bu perspektivden değerlendirilmeli. Şairin, mücadelesini sürdürdüğünün, elle tutulur kanıtıdır. Piyes o yıllarda ‘olay’ olmuş, Türkiye ancak 1980’lerin ortasında ‘haberdar’ oluyor; oysa on beş yıl boyunca, akıl almaz bir Nâzım kitapları furyası yaşadık: Akşam’a Orhan Selim imzasıyla yazdığı fıkralar; bilinmez hangi frenk yazarından, ‘Üç Yıldız’ imzasıyla uyarladığı ‘Yeşil Elmalar’ bile, imzası altında yayınlandı da, İvan İvanoviç’ten kimse kapak kaldırmadı. Neden? Hadi iflah olmaz ‘Rusçuların’ işine gelmiyordu; ya muhalifleri, onlar niye yayınlamaz? Dayanamayıp, kaleme davranmıştım:

...bu piyesin, Nâzım ’ın beğenmediği haliyle bile, Rusya’da sahneden kaldırıldığını hatırlatayım mı? Türkçede birçok eseri yayınlandığı halde, bu eserin niçin çıkmadığını, niçin sahnelenmediğini, Nâzım ’ın 75. yılını gümbür gümbür kutlayan, ‘devrimci’ tiyatrolara sorayım mı? (*Dünya*, 5 Şubat 1977).

Sonra sonra, ayıldım: yayınlamıyorlar, çünkü eğilimleri ne olursa olsun, hepsi dogmatique, eleştiriye düşman; hepsinin aradığı (Nâzım ’ın o kadar karşı olduğu) dalkavuk, kişiliksiz, evcil aydını tipi; hayalini kurduğu, (Onun eleştirdiği) bürokratik merkezîyetçi konfor diktası! Nâzım ’ı da bu yanlış görüntüye mal etmek istiyorlar ya, akıllarınca ‘parazitlerini’ ayıklayıp, göstermeyecekler!¹²

İlhan’ın “oysa on beş yıl boyunca, akıl almaz bir Nâzım kitapları furyası yaşadık: Akşam’a Orhan Selim imzasıyla yazdığı fıkralar; bilinmez hangi frenk yazarından, ‘Üç Yıldız’ imzasıyla uyarladığı ‘Yeşil Elmalar’ bile, imzası altında yayınlandı da, İvan İvanoviç’ten kimse kapak kaldırmadı” cümleleri tam da bizim bu yazının başında dile getirdiğimiz ironinin ifadesi.

Soruşturmaya çok çeşitli eğilimlerden aydınlar cevap vermiş. Kimileri komünist olmadıkları için (Refik Erduran, İlhami Soysal), hatta koyu anti-komünist olduklarından (Hasan Bülent Kahraman), kimileri ise devrimci Marksizmin etkisi altında Sovyetler Birliği’ne eleştirel bakıyor, *İvan İvanoviç* Sovyetler Birliği’ndeki düzeni eleştirdiği için oyunu yayınlama çabasını göstermediğinden dolayı solu eleştiriyor. Kimileri (Rasih Nuri İleri, Kerim Korcan, Ali Günvar) Sovyetler Birliği bürokrasisinin yozlaşmış dünyasının sıkı savunucuları oldukları için (Rasih Nuri İleri’nin ifadesiyle) “öküzün altında buzağı aranması”nı yanlış buluyor. Dikkat edin, Sovyetler Birliği bürokrasisinin bu dostları henüz bunu bilmemektedir, ama rejimin çökmesine, ülkenin dağılmasına sadece altı yıl kal-

11 “Yayın Olayı: İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu? Aydınlar Tartışıyor!”, *Sanat Olayı*, 1986. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8199/001580551010.pdf;jsessionid=DA8C6A73B9C293ABCF34E8FE6621C7F6?sequence=1> [İndirilme tarihi: 15 Mayıs 2018]

12 Attilâ İlhan, “Ayakta Ölen Şair”, *Sanat Olayı*, 1986.

mıştır!

Bunlardan Kerim Korcan'ın şu cümlesi tipiktir: “Taa Gogol'ün müfettişinden kalma, sinsi, rüşvetçi, memur zihniyetini, hiç değilse onların dörtte biri kadar hüküm sürmeden söküp atmak kolay mı?” Belli, Korcan bürokratismi tarih-aşırı bir eğilim olarak ele alıyor. Aynı zamanda, bir “zihniyet”, bir ruh durumu (“sinsilik”), sağlıklı bir sosyo-ekonomik ve politik rejimin hücrelerinde bir illet (“rüşvet”) olarak etkisini sınırlıyor. Ne var ki hemen ardından Nâzım'ı neredeyse aşağılarcasına azarlıyor: “Belli ki, şair çok ucuz ve kolay bir alan seçmiş kendine, her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır, karışamayız.” Kimin “ucuz” eleştirilerle oyalandığı, Kerim Korcan bu satırları yazarken Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin başında olan Gorbacov'ların, Yeltsin'lerin onun ruhu bile duymadan Ekim devrimini gömmeye hazırlanmalarından belli!

Nâzım'ın *İvan İvanoviç*'te deştiği sorunları, küçümsemeye çalışan ve böylece Sovyet bürokrasisinin suçlarının üstünü örten bu yaklaşımı, 1986'da yapılan bu soruşturmadan yıllar sonra *Gelenek* dergisinin yazarlarından Mehmet Kuzulugil'de görüyoruz. Kuzulugil, önce Nâzım'a oğlu kadar yakın olan Memet Fuat'a dil uzatıyor:

İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu? oyunu hakkında yazılanların soğuk savaş propaganda bürolarında çalışan Amerikalıların tezcanlılığı ile yazıldığını söylemek yazarlarına haksızlık olmaz.

“Sovyetler Birliği'nde komünizmi yozlaştıran uygulamaların biçimlendirdiği *İvan İvanoviç duyarlılığı*, birçok alanda egemenliğini sürdürürken, böyle bir oyunun tepki çekmemesi düşünülemezdi. Stalin döneminden kalma yöneticilerin kendilerine dil uzatılmasını hoş karşılamamaları doğaldı.

Gene de İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu? daha sonra başka tiyatrolarda, Riga'da, Çekoslovakya'da, Bulgaristan'da, Doğu Almanya'da vb. birçok kez sahnelendi.”¹³

Kızdığı ve soğuk savaş ideoloğu derekesine düştüğünü iddia ettiği alıntının sahibi, Memet Fuat! Değil mi ki, Memet Fuat “Stalin döneminden kalma yöneticilerin kendilerine dil uzatılmasını hoş karşılamamaları”nı doğal olarak niteliyor ve böylece kendisi Stalin'e dil uzatıyor, hâşâ!

Kuzulugil'e göre *İvan İvanoviç* katiyen böyle meselelerle ilgili değildir. Okuyalım:

Nâzım'ın oyunu bir Sovyet bürokrasisinin oluşumu üzerine değildir! Oyun Lenin'den bu yana Sovyet siyasetinde her zaman bir gündem maddesi olarak yerini korumuş olan bürokratlaşma eğilimleri üzerinedir. Bir “yapı eleştirisi” değil

13 Mehmet Kuzulugil, “Nâzım Vesilesiyle”, *Gelenek*, sayı 64, Haziran 2001. <https://www.gelenek.org/nazim-vesilesiyle>. [İndirilme tarihi: 14 Mayıs 2018.]

bir iç müdahaledir.

“Yapı eleştirisi”/“iç müdahale” karşıtlığına birazdan döneceğiz. Ama Kuzulugil’in aynen Kerim Korcan gibi Nâzım’ın eleştirisini rüşvetçilik, kaytarmacılık, zihniyet gibi yüzeysel ve ikincil sorunlara hapsedmeye niyetlendiği hemen seziliyor. Nitekim:

Pohpohçuluk, kariyerizm, fırsatçılık gibi “davranış bozuklukları” sosyalist deneyimin mücadele alanında ancak “aman vermez bürokrasinin rahatsızlık duyduğu oyun” tanımı saçmadır. Her şey bir yana, siyasal gücü ve otoritesi tartışılmaz olan bir yönetici sınıfın bu oyunun 1950’li yıllar boyunca bütün sosyalist blok ülkelerinde oynanmasına izin vermesi, eğer Nazım’ın tek başına bir bürokrat sınıfa kafa tutabilecek güçte olduğuna inanmıyorsak, saçmalığın tepe noktasıdır.

Görülüyor: Korcan’daki sinsilik, rüşvet, zihniyet gibi sorunların yerini burada “[p]ohpohçuluk, kariyerizm, fırsatçılık” almıştır. Sorunların bunlardan ibaret olduğuna dair kanıt ne? Bürokrasinin bu oyunun “1950’li yıllar boyunca bütün sosyalist blok ülkelerinde oynanmasına izin vermesi”. Kuzulugil bir oyunun veya bir kitabın veya hangi fikir eseriye onun ne söylemek istediğinin analizinin önce o eserin kendisinde aranması gerektiğini duymamış bile! Şu “izin” safatasını aradan çıkartalım önce. Sovyet bürokrasisi, merkez cumhuriyet Rusya’da oyuna “1950’li yıllar boyunca” değil, sadece 1957 yılında en fazla beş gün boyunca izin vermiş, sonra gelen izleyicileri atlı polisle dağıtmıştır! Öteki cumhuriyetlerde (örneğin Azerbaycan ve Tacikistan’da) veya başka “sosyalist blok ülkelerinde” (örneğin Çekoslovakya’da) oynamasına ise engel olması o kadar kolay değildir. Kuzulugil, anlaşılan 20. Kongre’yi, Hruşçov’u, “buzların erimesini”, kısacası Sovyet bürokrasisinin iç çelişkilerini hiç duymamış! Hâkim güçlerin bu tür iç çelişkilerinin daha köklü eleştirilere alan açabileceğine dair sayısız tarihi örneği hiç görmemiş! SSCB’nin Lenin tarafından kurulmuş bir federasyon olduğunu, “sosyalist blok ülkelerinin” ise her meseleyi Sovyet “efendi”lerinden sormayacağını akıl edemiyor. Kuzulugil’e soralım: Sovyetler Birliği Nâzım’a pasaport vermedi, ama Polonya verdi. Nasıl oldu bu? O nasıl olduysa oyun da öyle oynanmıştır!

Şimdi Nâzım’ın oyununa dönelim. Nâzım’ın Sovyetler’de “[p]ohpohçuluk, kariyerizm, fırsatçılık” mı yoksa bir bürokrasi mi gördüğüne karar vermek için bu yazıda anlatılanları hatırlamak yeterli. Bir edebiyatçı bir devlet ya da parti yetkilisine tam resmi işler konuşulurken “tramvay müthiş bir şey...” dedirtiyorsa ya da tiyatro sahnesini bir tahta perde ile ikiye bölerek üst düzey görevli ve dalkavuklarını bir tarafa, Kasketli ile halkı öteki tarafa yerleştiriyorsa bu “konkre olarak” bir bürokrasinin varlığının delilidir. Çünkü bürokrasi zaten ayrıcalıklarından başka bir şey değildir. Bir Sovyet görevlisi tramvaya “müthiş şey” diyecek

kadar veya göbeğini halktan saklayacak kadar kendi ayrıcalıklarına düşkün hale gelmişse, Stalin'in gönüllü avukatları ne kadar kızarsa kızsın Nâzım "bir bürokrasinin oluşumu"ndan söz etmektedir.

Ama bütün bunları ve başka şeyleri bir yana bırakarak Kuzulugil'e bir soru soralım. Bu yazının başında yaptığımız alıntıda *İvan İvanoviç*'in oyun yazarını, "Hikmet oğlu Nâzım Ran"ı tehdit ettiğini, Nâzım'ın sesinin de buna vakar ve cesaretle cevap verdiğini aktardık. Oyun yazarının cevabını bir daha hatırlayalım:

Boşuna, İvan İvanoviç... Benim de zayıf taraflarım tümenle, ama yakalayamadın onları... (...) Sovyetler Birliği'nde konuksam, iyi konuk, hane sahibini sokmak isteyen yılan görürse başını ezer. Yok hane sahibiysem de iş değişmez. Ezeceğim başını senin...

Buradaki öfkeyi, kini, düşmanlığı hissetmemek mümkün mü? Kuzulugil'e ve bütün Stalinistlere soruyoruz: Kimdir bu "yılan"? Nâzım neden onun "başını ezecek"tir? Rüşvetçi memur mudur düşmanı? Basit pohpohlama eğilimini mi düşman bellemiştir? Fırsatçılar mı bu düşman? Yoksa bütün oyun boyunca ayrıcalıklarını korumak için yapmadıkları rezillik kalmayan bürokratlar mı?

Aslında bu görünen öfke Nâzım'ın hiddetinin çok kısmi bir ifadesi. Nâzım gençliğinden beri Moskova'da Filistin Komünist Partisi'nin temsilcisi olarak tanımış olduğu arkadaşı Joseph Berger'e oyunun yayınlanması sürecinde yaşananları anlatmıştır. Sözü Berger'e bırakalım:

...Nâzım Hikmet, bu kitabın öyküsünü, şöyle anlattı:

Piyesi sert ve ısırcı mı buldun, asıl onu ilk yazdığım şekliyle okumalıydın ki, o zaman görecektin! Değiştirmek gerekti, üstelik bu işle dostum Simonov uğraştı, görevini de dikkatle yaptı; piyesi zararsız, kısıtlı, küçük bir özeleştirici haline getirmek istiyordu. Hicvi hafifletmek, sert bölümleri kaldırmak, en açık imaları yok etmek, amacındaydı.

Üstelik Simonov bana diyordu ki, "bunu senin için bizim gerçeğimizin bilincine varman için yapıyorum." Simonov'un uyarıları, takındığı babaca hâmi tavrı, beni sinirlendirdi, canımı sıktı; nihayet, o daha anasının etekleri dibinde oynarken, ben devrimcilik uğraşı veriyordum; kısacası, Rusya'da, halk demokrasisi ülkeleri sahnelerinde, kazandığı büyük başarıya rağmen, piyesin son biçiminden memnun değilim, kesinlikle değilim...¹⁴

İvan İvanoviç'in yayınlanacağı *Novyi Mir* dergisinin editörü Konstantin

14 Joseph Berger, "Un révolutionnaire non-conformiste Nazım Hikmet", *Les Lettres Nouvelles*, Aralık 1963-Ocak 1964, Aktaran: Attilâ İlhan, "Ayakta Ölen Şair", *Sanat Olayı*, 1986.

Simonov anlaşılan bazı “pohpohçu”lardan, “kariyeristler”den, “fırsatçı”lardan korkup, oyunu kuşa çevirmişti!

Bu faslı bitirmeden Doğu Perinçek’e de bir çift sözümüz var. Her fırsatta bütün hakikatler tersini gösterirken kendi tezlerinin doğru olduğunu söyleme konusunda uzman olan bu şahsiyet, *Sanat Dünyası*’nın soruşturmasında da aynı şeyi yapıyor. Kitabı yayınlayan yayınevinin de yöneticisi olmanın da rahatlığı içindedir. Verdiği cevabın en önemli pasajında şöyle diyor:

...emekçilerin devrim yaptıkları bir ülkede yeniden okka altına gitmeleri, insanlığın önüne henüz çıkan bir sorundu. Hele 1955 yılını düşünürsek, bu olayın teoride pek yeri yoktu. Yeni sömürü ve baskı mekanizmaları daha tahlil edilmiş ve teorileştirilmemişti. Bu işin yapılması için ilk önemli girişimler, 1960’ları bekliyordu.

Nâzım Sovyetler Birliği’ni eleştirdiği için bir Maocu olarak bundan yararlanmaya çalışan Perinçek, bir taşla iki kuş vurmaya çalışıyor. Bir, Stalin suçlu değildir. Suçlu Hruşçov ve arkadaşlarıdır. O takdirde kendisine soruyoruz: Nâzım nasıl olup da 1928 tarihini vermiştir, İvan İvanoviç’in etkisinin başlangıç tarihi olarak? İki, “emekçilerin devrim yaptıkları bir ülkede yeniden okka altına gitmeleri”nin 1955’te “teoride pek yeri yoktu”. 1960’ları, Mao’yu bekliyor teori. Hayır, efendim, teoride yeri vardı. Teorinin adı da çok berraktı: *İhanete Uğrayan Devrim!* 1936.

Tarihin göze görünmez ilmekleri

Nâzım ile Trotskiy arasındaki garip bir paralele işaret ederek bitirelim yazıyı. Trotskiy Sovyet bürokrasisini eleştirdiği erken tarihli bir çalışmasında “her Sovyet görevlisinin devlet dairesine gelmiş okuma yazması olmayan yaşlı köylü kadınına özenle ve saygıyla yaklaşması” gerektiğini belirtir. Ama der, “kırtasiye düşkününü görevlimiz oturduğu yerden parmağının ucuyla bilmem kaç numaraya yönlendirir onu; kadın tereddüt içindedir, bilmem kaç numara önünde bir o yana döner, bir bu yana, çaresizlik içinde bakınır ve sonunda en ufak bir şey elde edemedi devlet dairesinden ayrılır.” Trotskiy bu kalıbın Sovyet görevlilerinin hepsi için geçerli olmadığını, ama üçte bir bile böyle davranıyorsa, o zaman “devlet aygıtı ile emekçi kitleler arasında ürkütücü bir uçurum” olduğunun söylenebileceğini ekler.¹⁵

Dönem 1920’li yılların başıdır. Bütün Sovyet gençliği Trotskiy’in yazılarını ateşli biçimde, heyecanla hatmetmektedir. Nâzım Moskova’dadır, ya KUTV’da, ya da ikinci gelişinde. Bu yazıyı okumuş olmaması için hiçbir neden yoktur.

¹⁵ Aktaran Thomas Twiss, *Trotsky and the Problem of Soviet Bureaucracy*, Leiden: Brill, 2014, s. 108.

Yüreğinde insanlık taşıyan hiçbir komünistin, olay ister Türkiye’de yaşansın, ister Rusya’da, o köylü kadının acısını içinde duymaması mümkün değildir. Nâzım da bunu duymuş ve unutmamış olabilir. Oyunun başında, savaşta oğlunu yitirmiş köylü kadın Anna Nikolevnaya geldiğinde henüz halka şevkle hizmet etmekte olan bir komünist kadro olan Petrof’un onu “teyze” diye karşılaması işte Trotskiy’in köylü kadını ile Sovyet devlet aygıtı arasındaki “uçurum”un kapatılmasıdır. Bellek mi, rastlantı mı? Hiçbir zaman bilemeyeceğiz.