

# Nâzım Hikmet'in güncelliği üzerine

Mehmet Akkaya

*1902'de doğdum  
doğduğum şehre dönmedim bir daha  
geriye dönmeyi sevmem  
üç yaşında Halep'te paşa torunluğu ettim  
on dokuzumda Moskova komünist üniversite öğrenciliği  
kırk dokuzumda yine Moskova'da Tseka-parti konukluğu  
ve on dördümden beri şairlik ederim  
kimi insanlar 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..<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2008, s. 104.

Nâzım Hikmet'in aramızdan ayrılışının ellinci yılındayız. Hem kendi çağında hem onun ölümünü izleyen yıllarda hem de günümüzde onun şiirlerinin estetiği, felsefesi, içerdiği politik bildirisi yanında, şiirinin üslubu ve dili yaratıcı tarzda kullanma biçiminin -çok yazık ki- aşıldığı söylenemez. Ülkemizin yakın tarihinde yanına konulabilecek veya onunla kıyaslanabilecek başkaca değerler bulmak da söz konusu değildir; ancak kanaatimizce iki isim hariç: Sabahattin Ali ve Yılmaz Güney. İlki öykücülüğün militanı ve filozofu idi, ikincisi ise sinemanın ya da sanatın piri, halkların ve sinemanın savaşıydı. Çok düşünülürse uluslararası düzeyde iki "rakibi" daha vardı Nâzım Hikmet'in: Shakespeare ve Bertolt Brecht. Üç ozanın üçü de yaklaşık otuz civarında tiyatro eseri yazmakla bilinirler; üçü de çağlarının ve alanlarının en büyük ihtilalcisi oldular. Shakespeare şiirde ve tiyatrodaki devrim yaparken, Brecht ise epik üslupla tiyatro ve şiirde devrim diyordu. Marksist estetik ve sanat anlayışı kabul eder ki sanat, ekonomik olgulara bağlı bir *aktif* üstyapı kurumudur. Dolayısıyla sanatta yenilik düşüncesi ya da devrimci atılımlar ekonomik ve sosyal bakımdan geçiş dönemlerini gerektirir. Shakespeare örneği Rönesans çağlarına gönderme yapmak üzere diğer adı anılan sanatçılar yeni bir çağın, "emperyalizm ve proleter devrimler çağı"nın sanatçıları oldular. Çünkü bu çağda deyim yerindeyse dünyada bir alt üst oluş yaşanıyordu. Emekçi sınıflar ilk defa yöneten durumuna gelme şansı yakalama olanağına sahip oluyorlardı.

İşte böyle bir çağın kalemını temsil eden Nâzım Hikmet, alt sınıflardan değil tersine orta sınıf çocuğu olarak bu dünyaya gelmişti. Fakat henüz yirmisine geldiğinde kendi sınıfının ideolojisinden değil, proletarya ideolojisinden yana tavır alarak gerçekte geldiği sınıfa "ihamet" etmiştir. Bu anlayışın sonucu olarak da özel mülkiyete (burjuva mülkiyeti) karşı özgürleşme anlayışını benimsemiş ve yaşamı boyunca burjuva mülkiyetinin toplumsallaştırılmasını savunmuştur.

### **Mevlana'nın müridi olarak Nâzım Hikmet**

Tarihler 20. yüzyılın başlarını gösterdiğinde dünyada durum tek kelimeyle söylemek gerekir ki ciddiye. Ekonomik, sosyal ve siyasal süreç yeni bir ivmeyle adeta bir bilinmezine içine doğru ilerliyordu. Her şey tepe taklak olurken belki de "başlar ayak, ayaklar baş olacak"tı. Bu alt üst oluş yıllarında eski sanat anlayışları da olduğu gibi kalamazdı. Nâzım'ın alanından örneklerle, Türk şiiri divan ve halk şiiri olarak olduğu gibi klasik tarzıyla devam edemezdi. Kaldı ki ekonomik ve teknolojik gelişmeler sinema gibi yeni yeni sanat dallarına saha açmakta, birçok sanat akımı ise birbirleriyle yarışa

başlama dönemine girmişti. Fütürizm de bu akımlardan birisiydi. Rusya'da bunun bayraktarlığını o yıllar itibariyle Mayakovsky yapmaktadır. Fütürizm, gelecekçilik olarak Türkçeleştirilebilir. Eski değerlerden ziyade yeniyi ve geleceğin değerlerine yönelmek anlamına gelmektedir. Birçok kaynağa göre Nâzım Hikmet, Mayakovsky ile tanışmış ve bu akımdan etkilenmiştir.

Girişteki dizelerde de dile getirildiği gibi ozan, “geriye dönmeyi sevmem” diyor. Buna rağmen onun şiirinde “Doğu tatları” yanında divan ve halk şiirinin biçim ve içeriklerinden zengin bir şekilde yararlandığı gözlenmektedir. Şiirin yalnızca biçimi değil onun şiirinde konu da, içerik de zenginleşme iklimi bulmuştur. Şiir düzyazıya ve destanlara dek genişlemiştir. Sınıflar mücadelesinin birçok temel konu, terim ve kavramı onun şiirlerinde merkezi bir yer tutmaktadır. Şiirde dizeler aruz veya hece ölçüsünün dışına çıkmış, dizeler basamaklı bir görünüm içinde sıralanmış, şiir dizesini oluşturacak cümleler ya da cümlecikler çok kritik yerlerinden kırılarak basamaklandırılmıştır.<sup>2</sup>

Nâzım Hikmet'in sanatı Sabahattin Ali ve Yılmaz Güney'e oranla daha çok şehir ve sanayi dünyasının şiiri ve sanatı olmuştur. Köylü unsurlar ise daha ziyade hapisane deneyiminin ürünleri olarak onun sanatında ve şiirinde yer almışlardır. Gerek şehir ve sanayi dünyasını yansıtmak açısından gerekse buna uygun yeni üslubunu, 1923'te “Aydınlık”ta yayınlanan şu dizelerinde görmek olası: “Bana bak!/ hey!/ Avanak!/ Elinden o zırlıyı bırak-sana!/ Sana,/ Üç telinde üç sıska bülbül/ öten/ üç telli saz/ yaramaz! (...) üç telli saz/ Dağlarla dalgalarla kütleleri/ İleri/ atlatamaz! (...) Hey!/ Hey!/ Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi dağlarla/ başladı orkestram!/ Hey!/ Hey!/ Ağır sesli çekiçler/ sağır/ örslerin kulağına/ Hay-kır-dı!/ Sabanlar/ güreşiyor tarlalarda/ tarlalarla!”<sup>3</sup>

Nâzım Hikmet için 1930 yılları sanatının doruğu olarak görülmelidir. Çünkü bu yıllarda yapılan sanat için ve yazılan şiirleri açısından “şiirin gökyüzünden yeryüzüne indirilmesi” deyimini kullanılmaktadır. Oysa şiirin yeryüzüne indirilmesi bir çırpıda olmamış, şairin bir gençlik ve gelişme dönemi olmuş, şair süreç içinde olgunlaşma olanağı bulmuştur. Kuşku yok ki Nâzım Hikmet birçok bakımdan erken olgunlaşma imkânı bulmuş, kendini entelektüel alanda hızla yetiştirmiştir. İlk şiirlerini daha ilköğretim yıllarında yazmış, birçok dergi ve gazetede adından söz ettirmiştir. İlk şiirini 1913 yılında, 11 yaşında iken yazan “çocuk şair” 1918'e kadar yazdıklarını bir defterde

2 Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bu basamaklılık çok belirleyici olduğu için onları şairin sunduğu biçimde, yani yan yana değil alt alta yazmak gerekiyor. Bu metinde bu kural kısmen ihlal edildi; nihayetinde eldeki metin bir şiir kitabı değil.

3 Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul, 2003, s. 33-34.

toplamış ve bunları Yahya Kemal Beyatlı (aile dostları ve ünlü şair) ince bir düzeltiden geçirmiş ve şiirler yayınlanmıştır. Eserin adı: “Hala Serviliklerde Ağlıyorlar mı?” Ne var ki şairin, henüz Nâzım Hikmet olduğu yıllar değildir; anılan yıllar çocukluk yıllarıdır. “Çocuk Nâzım”ın şiiri henüz naif karakterdedir. İdealist ögeler barındırmaktadır. Bir şiirinde Mevlana’ya ithafen ‘Ben de müridinim senin Mevlana’ dizelerine yer verilmiştir.”<sup>4</sup> Onun yaşam öyküsüne bakılırsa baba ve dedesinin Mevlevilik yanlısı oldukları görülmektedir; kaldı ki dedesi şiir yazan birisi olarak Nâzım’ı birçok ozanla da tanıştırtırma ortamı sağlamıştır. Bunların etkisiyle Nâzım metafizik denilecek bir dünya görüşünden hareket etmiştir gençlik ve çocukluk çağlarında. İçerik olarak da bireyci, mistik ve bazen de aşk konularını işleyecek biçimde olmuştur şiirleri. 1919 ve 1920 yıllarında yazdığı şiirler hececiler çerçevesinde olmasına rağmen, şair ve şiirleri dönemin büyük şairlerince önemsenmiştir. Cenap Şahabettin, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya gibi isimler onun şiirlerine alaka gösteren şairler oldular.

Nâzım Hikmet’in 1920’li yıllarda Moskova’da eğitimini görmesinden sonra geldiği memleketinde siyaset dışı sayılabilecek ne bir yıllık ne bir aylık ne de bir günlük ve bir anlık “serbest zaman”ı olabilmıştır. Bu bakımdan şiirlerinin tümü daha ilk yıllarından itibaren politik bildiri üslubuyla kurulmuştur. *835 Satır* adlı şiir kitabının Türkiye’de yayınlanması da (1929) aynı yıllardadır. Dergide yazdıkları yazılar ilgi görüyor, “Putları yıkıyoruz” başlıklı yazılarla eski sanat ve edebiyat değerlerine karşı estetik hücumlar yapıyordu. İki şiiri (1930) plağa alınmış, gerek yazdıklarına gerek kitaplarına ve plaklarına ilgi artmış; Nâzım’ın, bu yıllarda moral değeri oldukça yükselmiştir.

### Nâzım Hikmet’in şiirlerinde müzik

Nâzım Hikmet’in şiirleri politik mesajları derin ve güçlü estetiği olan şiirlerdir. Bu derinlik ve güce rağmen onun şiirlerinde politika, estetiğin önüne geçmez, önünde yürümez, daha doğrusu estetik ögenin politika içinde eritilmesine izin verilmez. Nâzım tek kalıp tek üslup tek estetik anlayışı üzerinden yönelmemiştir sanata ve şiire. Kafiyeleri, mısra ya da bölüm sonlarında aramak gerekmiyor. Dizelerin ilk kelimelerinde kafiyeler bulunabildiği gibi sonraki kelimelerde de ortaya çıkabiliyor. Bu anlamda şairin şiirleri müziksel ve melodik sesler yönünden eşsizdir, denilebilir. Adeta Fransız şairi Verlaine gibi “her şeyden önce müzik” demektedir Nâzım. Şu yorum da mümkündür: Verlaine’in Türkiye’deki gölgesi Yahya Kemal’dir;

4 Afşar Timuçin, *N. Hikmet’in Şiiri*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 18.

Nâzım'da Yahya Kemal etkisi bariz olarak vardır. Orhan Koçak'ın bu konuda bir yazısı var.<sup>5</sup> Dolayısıyla Nâzım'ın şiirlerinin plağa okunmasının arka planında da işte şiirlerindeki bu melodik özelliklerin varlığı bulunmaktadır. Gerçi Nâzım'ın şiirlerindeki bu müziksel unsurlar 1950'den sonraki şiirlerinde daha da ağırlık kazanmıştır. Aslında bahsedilen bu “melodik” unsurlar divan-halk geleneğinin “söz”e dayalı yanının Nâzım'daki görünümüdür/etkisidir de denilebilir. Nedim Gürsel, bir tezinde/kitabında bunları genişçe incelemiştir.<sup>6</sup> Dolayısıyla 1956'da yazılan “Karlı Kayın Ormanında” şiiri ve o süreçte yazılan şiirlerin müzisyenlerce öncelikle bestelenmesi bu çerçevede düşünülmelidir.<sup>7</sup>

Şiirin müzikle ilişkisini Nâzım'ın kendisi de problematik yapmıştır. “Şiir” adlı yazısının girişinde şunları yazar: “... İnsanlar sanat verimi olarak, ilk önce nesir değil, şiir yazmışlardır. Fakat yazdıkları şiirleri müzikle birlikte okumuşlar. Galiba bundan dolayı da, şiir ölçülü, vezinli olmuş. Müzikle şiirin birbirinden ayrılması, şarkı halinde, yahut bir alet refakatinde söylenmeyen şiir, nispeten yenidir”.<sup>8</sup> Şairin, tek yapılı bir estetik anlayışa sahip olmadığı söylenirken anlatılmak istenen, onun her sanata özgü farklı estetik anlayış düşünmesi, bu düşünceye bağlı olarak da her şiirin estetiğinin kendine özgü olması gerektiğini varsaymasıdır. Bu bakımdan şiirindeki ve sanatındaki estetik, statik karakterli değil dinamik karakterlidir. Nâzım Hikmet'in, estetiği bir dinamik kategori olarak görmesi elbette onun dünya görüşünden ileri gelmektedir. Diyalektik materyalizm onun görüşü idi ve bu da Marksizmden başka bir şey değildi.

Bu anlayış onun şiirleri yanında oyunlarına ve sinema senaryolarına da yansımıştır. 1930 itibariyle Sovyetler'de filme alınmış bir senaryosu bulunmaktadır. Yazar ilerleyen yıllarda sinemada yeni ürünler vermiş, Muhsin Ertuğrul ile birlikte daha doğrusu Ertuğrul'un yönlendirmesinde birçok film çalışması yapmıştır; yazmış ve bazen de yönetmiştir. Muhsin Ertuğrul'un yönettiği «Cici Berber», «Fena Yol», «Karım Beni Aldatırsa», «Naşit Dolandırıcı», «Söz Bir Allah Bir», «Aysel Bataklı Damın Kızı», «Leblebici Horhor Ağa», «Milyon Avcıları» filmlerinin senaryolarını Nâzım yazmıştır. «Düğün Gecesi» (1933) ve «Güneşe Doğru» (1937) filmleri söz konusu filmlerden bazılarıdır. Şair, tiyatro ile de yakınlığını sürdürdü ve izleyen yıllarda 1932'de “Kafatası”, ardından “Bir Ölü Evi”, “Unutulan Adam” adlı

5 Orhan Koçak, *Kopuk Zincir (Modern Şiir Üzerine Denemeler)*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011.

6 Nedim Gürsel, *Dünya Şairi Nâzım Hikmet*, Can Yayınları, İstanbul, 2001.

7 Müzisyen Zülfü Livaneli'nin Nâzım Hikmet'e ait olan birçok şiiri bestelediği hatırlansın.

8 Nâzım Hikmet, *Edebiyat Üstüne*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1987, s. 91.

oyunları Şehir Tiyatrosu'nda sahnelendi.

Şair sanatlar arasındaki diyalektik ilişkinin farkındadır, sorunu içsel ilişkiler felsefesi bağlamında görmekte ve eserlerine yansıtmaktadır. Nâzım biraz da Fransız romantizminin büyük şairi Baudelaire'in etkisiyle ya da ondan esinlenerek simgesele başvurmuştur, şiirlerindeki benzetmeler ve çeşitli metaforlar bunun etkisiyledir. Birisi onun şiirlerindeki “duygu yükü”nün önemli bir özellik olarak ortaya çıkmasıdır; diğeri ise şiirin kurulmasında imgelere verilen önemin belirleyiciliğidir; ki bunun daha çok benzetme ve metaforlarla yapıldığı görülmektedir. Bu anlayışın dünya şiirindeki karşılığı olarak uygulayıcısı Baudelaire, teorisyeni ise André Breton olmuştur.<sup>9</sup> Deyim yerindeyse şairin şiirlerindeki imgesellik kategorisi yalındır. Bunun da etkisiyledir ki en *güzel* aşk şiirleri onun dizeleriyle inşa edilmiştir. Sosyalist dünya görüşü elbette ki onun güncel kılınmasında en büyük faktör olmuştur, Türkçeyi en verimli tarzda kullanmayı başarmış, bunu egemen aydın kesimine de kabul ettirmiştir. Yaşayan Türkçenin izini sürmüş, güzel'e katkısı olan hiçbir kelimeyi kullanmaktan çekinmemiş, güzel'in kurulmasında etkin olacak hiçbir sözcüğe kapıyı kapatmamıştır. Eski-yeni karşılaşmasında neyin alınması neyin dışlanması gerektiğini materyalist bir titizlikle ele almış ve Türkçeyi ya da öz Türkçeyi savunma adına dil milliyetçiliğine asla itibar etmemiştir. Dil yönünden de düşünüldüğünde, estetik değeri en yüksek mücadele şiirlerini de, sevdâ şiirlerini de Nâzım Hikmet yazmıştır.

Nâzım Hikmet'in politika ve sanat yaşamında *Şeyh Bedrettin Destanı* merkezi bir yer tutar. 1936'da yazdığı destan içerik olarak sosyalist dünya görüşünü yansıtır. Buna “köylü sosyalizmi” de denilebilir. Sanatçı, dehasını destanlara da uygulamaktadır. Nâzım'ın yaratıcılığı “Bedrettin Destanı” bağlamında da had safhadadır. Zira mistik, gizemli ve hatta belki Şeyh gibi idealist bir kişi ve onun yönlendirmesindeki hareketten ilerici, dinamik ve örnek bir model yaratmıştır. *Bedrettin Hareketi*'nde ilk bakışta göze çarpan algının yanlışlığını görmüş, o hareketin dinsel yapısı arkasındaki gerçekliği keşfetmiş ve hareketin mücadelesinden bir sınıf mücadelesi teorisine yükselmiştir. Şimdi Destan'dan bir kısım:

(...)

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,  
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,  
gümüş ibriklerde şarap,  
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.

9 Bakınız: Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul, 2003, s. 46.

Öz kardeşi Musa'yı ok kirişiyle boğup  
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak  
Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkar idi  
Çelebi hünkar idi amma  
Al Osman ülkesinde esen  
bir kısırlık çığılığı, bir ölüm türküsü rüzgar 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. (...) <sup>10</sup>

Destanda da görüldüğü üzere Nâzım Hikmet, insanı ele alırken öz'den, ben'den hareket etmiyor, insanı ekonomik ve sosyal ortam içinde ele alıyor; bunu yaparken de insanı, toplumsal ilişkiler içinde buharlaştırmıyor. Duygularıyla, düşünceleriyle olduğu denli tutkularıyla özlemleriyle, kardeş katili olacak kadar olumsuz yönleriyle ve barış güvercini ruhsallığıyla da ele alıyor insanı. Yine Destan'ın gösterdiği gibi şair, günceli dar çemberin içinde sınırlandırmıyor, ufkunu olabildiğine genişletiyor, görünmezi görünür, bilinmezi bilinir kılıyor. Şiirin ilerleyen kısımlarında öne çıkarılan “kardeş sofraları” ya da “yarin yanağından gayrisinin ortak olması” düşüncesi ta eskilerden sosyalizmi duyuran sözler olarak algılanmalıdır elbette. Destan'a yakından bakıldığında şairin, divan şiirinin olsun halk şiirinin olsun vezin sisteminden yararlandığı, yine halk söyleyişlerinin belirginliğini destanın karakterine uygun olarak yedirdiği anlaşılıyor. Şiirin bilgi içeriği açısından da özel anlamı olduğu açık; zira Osmanlı toplum düzeninin politik iktisadını analiz eden bir içerik söz konusudur. Yazar 1930'lı yıllarda zengin bir alanda kalem oynatmıştır; aynı yıllarda *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932) ve *Taranta Babu'ya Mektuplar* (1935) adlı çalışmalara imza atmıştır.

Kadınlara ve aşka dair şiirlerinde Nâzım'ın insana, yaşama ve dünyaya diyalektik bakışı bir kez daha kendini hissettirmiştir. Nâzım, birçoğunda konuşur gibi şiir yazmıştır, bu türden şiirlerinde nesir nerede biter şiir nerede başlar pek belli değildir. Şairin bunu belli bir bilinçle yaptığı kesindir. Alışıldık üsluplara, klişeleşmiş yöntemlere, dural kurallara uymak zorunda hissetmez kendisini. Şiirlerinde kimi dizeler içerden başlar, alt alta basamaklanır, şiir bölümleri ise divan'da olduğu gibi ikili ya da halk şiirinde olduğu gibi

10 Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Yaşamı*, Yalçın Yayınları, 4.Cilt, İstanbul, 1994, s. 95.



dörtlük olmak zorunda değildir.

### Şiir, felsefe ve Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet şiirlerinde, felsefi boyut değilse bile felsefi bir tat her zaman kendine uygun bir iklim bulmuştur. Şiirlerinde felsefi sözler etmek amacıyla olmasa da felsefeyi şiirini derinleştirmenin ve genişletmenin bir unsuru olarak her zaman yanında bulundurmıştır. Diyalektik düşünce tarzının zorunlu bir sonucu olarak şiiri felsefeden, dolayısıyla da politikadan ayrı ele almamıştır. Nâzım açısından olay ve olgular arasında ayırım yapmak zordur, hele hele ontolojik ayrımlar yapmak, felsefeyi şiirden şiiri siyasetten ayırmak şuursuzca bir tavır almaktır. Nâzım Hikmet bu bütünlüklü bakışının sonucu olarak her türlü insan ve dünya sorununa filozofça bakma yeteneği gösterdiği gibi sanat ve estetik konularına da aynı optikten bakmıştır. Bu bakışın sonucunda da, şiirlerinde görüldüğü üzere ünlü filozoflarla polemige girmiş, felsefi ifadelerden şiir dizeleri yaratmıştır.

18. yüzyıl İngiliz idealist filozofu Berkeley tartışma yapılan bu düşünürlerden biridir. Berkeley empirizmden hareket etmiş olsa da son çözümlemede idealizmin en katı versiyonunu temsil etmiştir: “Varolmak algılanmaktır” ifadesi onun felsefesinin başlığı olarak düşünülebilir. Nâzım’ın yanıtı şöyledir: “Behey/ Berkley/ Behey on sekizinci asrın filozof piskoposu./ Felsefenin tütün günlük kokusu/ başımızı döndürmek içindir/ Hayat karşısında bizi/ dizüstü süründürmek içindir.”<sup>11</sup> Şair; felsefenin, dinsel metin haline getirilmesini eleştirirken yine ilginç denilebilecek üsluplar deniyor. “Tütün”, “gün” ve “için” gibi kelimelerle iç uyak kullanıyor, nesir gibi görünen dizeler şiir dizesi olması gereken noktalardan kırılarak dinamizm veriliyor.

Nâzım’ın felsefeye ilgisi Marksizm üzerindedir elbet; Moskova’daki öğrencilik yıllarına rastlar bu ilgi. Daha 1923 yılında yazdığı “Şair” adlı şiirinde de filozof Duhring’e çatmıştır. Şöyle yazmıştır: “Şairim/ şiirden anlarım/ en sevdiğim gazel/ Anti Duhringidir Engelsin...” Şiir ve felsefe tarihi izlendiğinde birçok felsefecinin şairlerden dizeler alarak o dizelere felsefi bakış ya da yorum getirdikleri de bilinmektedir.<sup>12</sup> Bunun tersi neden olmasın? Nâzım Hikmet de deyim yerindeyse felsefi sözlerden şiir dizesi kurmayı denemiştir: “fikri evvel gören felsefenin/ safсата iklimidir yelken açtığı yer”. Felsefe içerikli bir cümlenin şiir dizesi haline getirildiğini görmekteyiz. Elbette her şairin üstesinden geleceği bir iş değildir, felsefeden şiir yapmak. Çünkü olan daha çok, şiirin şiir dizesi olarak oluşmasıdır, doğası gere-

11 Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet’in Yaşamı*, 4. Cilt, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1994, s. 63.

12 Örneğin Heidegger “Dil varlığın evidir” derken gerçekte bir şiir dizesini çözümlemektedir.



ği yani. Öbüründe de felsefenin felsefe olarak inşa edilmesi arzulanır. Çünkü son tahlilde şiir başka felsefe başkadır. İşte Nâzım filozofça baktığı için bu başkalıktan bambaşkalık anlamamıştır hiçbir zaman. Nâzım Hikmet'in sorunlara filozofça baktığını iddia ederken yalnız değiliz kuşkusuz. Zira sanat ve edebiyat dünyamızın önemli kalemleri de aynı yargıyı yıllar önce dillendirmişlerdir. Halide Edip Adıvar, şairin kısa adıyla *Benerci* olarak bilinen yapıtına atıf yaparken “Nâzım Hikmet bu devrin dâhi sıfatını alabilecektir” ifadelerini kullanmıştır. Yakup Kadri de “Nâzım ile ölçülecek ya da onu aşacak bir şair henüz çıkaramadık” ifadesine yer vermiştir. Nurullah Ataç da “şimdiye kadarki şairlerimizden en büyüğü Nâzım Hikmet'tir” demektedir.<sup>13</sup> *Nâzım Hikmet Şiiri* adıyla bir kitabı bulunan felsefeci Afşar Timuçin ise daha sistematik olarak onun bir deha olduğunu ileri sürmektedir. Şöyle diyor Nâzım için: “Şiir dehası Nâzım Hikmet insana kaba taslak bakmakla yetinmez, insanı bilgece ele alır, filozofça tartışır.”<sup>14</sup>

### Garip akımı ve toplumcu şiir

Nâzım Hikmet'in hapisane deneyimi birçok bakımdan özgünlük göstermektedir. Birincisi, siyasi mücadelenin aktif unsuru olma özelliğini yitirmişti Nâzım. Bunun yerine yazdıklarıyla mücadeleye katkı sunabilecekti ancak. İkincisi, şiirlerinde yeni bir tema boy göstermeye başlamıştır: hapisane teması. Nâzım Hikmet'in, hapisane koşullarında sosyalizme olan inancı, insan karşısındaki iyimser ruh hali ve moral değerleri gücünden bir şey yitirmedi. Hapsinin bir dönemi II. Emperyalist Savaş yıllarında geçti. Siyasi baskılar had safhadaydı; ama o 1947-1948 tarihlerini taşıyan şiirinde bu baskılara karşı direnç gösteren bir duruş sergilediğini şu dizelerle ifade etti: “(...) Yaşamayı ciddiye alacaksın,/ yani o derecede, öylesine ki,/ mesela, kolların bağlı arkadan, sırtın duvarda,/ yahut kocaman gözlüklerin,/ beyaz gömleğinle bir laboratuvarında/ İnsanlar için ölebileceksin”<sup>15</sup> Dizelerden de görüldüğü gibi şair tutsaklık koşullarında da mücadelenin zorlukları ve buna karşılık adanmışlığın haykıran sesi olmuştur. Dolayısıyla onu tutsak/esir alanlar, eline kelepçe, ayağına pranga vurup susturmak istemişlerse de o diliyle, şiiriyle kendini insana adadığını ilan etmekten geri durmamıştır.

1940'lı yıllar şiirimizin tarihi bakımından özgünlük taşır. Zira *Garip* akımı olarak anılan şiir türünün ünü ve etkisi yazın çevrelerinde büyük

13 Kemal Sülker, *N.Hikmet'in Gerçek Yaşamı*, II. Cilt, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1990, s. 260.

14 Afşar Timuçin, *Nâzım Hikmet Şiiri*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 26.

15 Şükran Kurdakul, Sennur Sezer, *Nâzım, Dünya ve Biz*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007, s. 54.

bir etki yapmıştır. *Garip* akımının başını çekenler Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat gibi isimlerdir. Yazdıkları şiirler elbette toplumcu türden değildir. Sıradan, suya sabuna dokunmayan şiirlerdir, o şiirlerde anılan insanlar da topluma ve toplumsal sorunlara duysuz insanlardır. Bir bakıma eğitim olanaklarından yararlandırılmamış insanın şiiridir. Ama başta küçük burjuvalar olmak üzere geniş bir okura ulaşması uzun zamanı gerektirmemiştir. 1941’de bu akımın şairleri *Garip* adıyla ortak bir kitap çıkarırlar, etkileri iyice artar ve geniş bir kesimde ilgi bulur. Şiirlerindeki yüzeysellik hemen dikkati çeker, adeta karmaşık simgelerden ibaret, “derinlikli” şiirlere bir protesto niteliğindedir. Akımın şairleri kültürlü ve özellikli kişilerden olsalar da “nasır” için şiir yazan şairler oldular, buna şiiri halka indirmek de denilebilir. Akımın şairleri hiç olmadık ya da alışılmadık kelimeleri şiire soktular. Yalına vurgu yaparken kaba şiirler yazdılar ve *Garip* kelimesinde olduğu gibi her ilginç ve “garip” söz öbeğini şiir sandılar. Bu kolaylıktan esinle, etkili oldukları dönemde şair sayısı artış gösterdi. “Sol bir yorum”la denilebilir ki, bireyi yücelten bu şiirin yaygınlık kazanması Nâzım’ın ve toplumcu şairlerin gelişmekte olan şiirinin frenine basmak içindi. Gerçi *Garip*’in şairleri eğilim olarak sol karşıtı değillerdi. Ama yine de aldıkları pozisyon, kurulu düzenin değirmenine az da olsa, onlar istememiş de olsa, su taşımıştır. Bu akım ve anlayışların bireyci ve bir anlamda muhafazakâr şiirlerine karşı, başını Nâzım’ın çektiği toplumcu şiir, tüm bu olup bitenlere direnç göstererek –it ürür kervan yürür misali- yoluna devam etmiştir.<sup>16</sup>

### Nâzım Hikmet için af kampanyası

II. Dünya Savaşı’nın son aşamalarında faşizmin yenilgisinde Sovyetler Birliği’nin oynadığı rol dolayısıyla sosyalizmin prestij kazanması Nâzım gibi şair, entelektüel ve politik figürlere de ilginin artmasına neden olmuştu. Bu olumlu atmosferin varlığıyla bir şiir yazıldı Nâzım Hikmet için. Yazan ise Türk şiirinin önemli kişilerinden Cahit Sıtkı Tarancı idi. Şairin, Nâzım Hikmet’i sahiplenme amacıyla 1947 yılında yazdığı “Bir Şey” adlı şiirinin bir kısmı şöyle idi:

(...)

Bir şey daha var yürekler acısı  
Utandırır insanı düşündürür,  
Öylesine başka bir kalp ağrısı,  
Alır beni ta Bursa’ya götürür.

<sup>16</sup> Bakınız: Selahattin Hilav, *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul, 2003, s. 61-62.

Yeşil Bursa'da konuk garip bir kuş  
Otur denmiş, oracıkta oturmuş,  
Ne güzel şey dünyada hür olmak, hür.  
Benerci, Jokond, Varan 3, Bedrettin  
Hey kahpe felek ne oyunlar ettin  
En yavuz evladı memleketin,  
Nâzım ağabey hapislerde çürür.<sup>17</sup>

Cahit Sıtkı, Türk şiirinin önemli isimlerindedir; ama muhalif bir duruşu olmadı, “otuz beş yaş” şiiriyle (1946) ünlenmişti. Nâzım için yazdığı şiir ise şiir kalitesinin yanında niyet olarak da yabana atılamazdı. Nâzım'ı, bir başka cepheden olmasına rağmen, sahipleniyordu, onu onurlandırdığı açıktı. Dikkatlerin Nâzım'a çekilmesini sağlaması bakımından da siyasi ve propagandist bir işlev gördü bu şiir. Tarancı'nın bu şiiri Nâzım'a ulaşmakta gecikmedi. Memnun olması ve şaire teşekkürlerini sunmasından başka bir şey yapmaması gerekirdi Nâzım'ın. Ama öyle olmadı, Nâzım her ne kadar memnuniyetini belirtse de, karşı bir tavır almaktan ve ona yine bir şiirle yanıt vermeden kendini alamadı. Çünkü Cahit Sıtkı'nın niyetine bir diyecek yoktu ama şiirdeki bir dize Nâzım Hikmet gibi bir dehanın kaldıracağı neviden değildi. Cahit Sıtkı'nın ilgili dizesi “Otur denmiş, oracıkta oturmuş” biçiminde olandı. Bu dizede Nâzım, kendisinin zayıflığını gördüğünü düşündü ve politik içeriği direnç yüklü “Sevdalınız Komünisttir” adlı şiirinde kendisini yazdı.

Sevdalınız komünisttir,  
on yıldan beri hapistir,  
yatar Bursa kalesinde  
Hapis amma, zincirini kırmış yatar,  
en ala bir mertebeye ermiş yatar,  
yatar Bursa kalesinde.  
Memleket toprağındadır kökü,  
Bedrettin gibi taşır yükü,  
yatar Bursa kalesinde.  
yüreği delinip batmadan,  
şarkısı tükenip bitmeden,  
cennetini kaybetmeden,  
yatar Bursa kalesinde.<sup>18</sup>

17 Bakınız: Emin Karaca, *Sevdalınız Komünisttir*, Destek yayınları, İstanbul, 2010, s. 214-215.

18 Emin Karaca, a.g.y., s. 215-216.

1947-1948'den itibaren Nâzım Hikmet için önemli bir gelişme oldu. Bir bakıma Cahit Sıtkı'nın açtığı yoldan hareketle birçok burjuva aydını da dâhil olmak üzere, entelektüel Kemalistlerin bazıları, daha da önemlisi yeni dönemin sol kesimleri tarafından Nâzım Hikmet'e sahip çıkmaya ve onun haptisten çıkartılması için bir mücadele yürütülmeye başlandı. Şairin affi için eski ve yeni partili arkadaşları öncülük etse de bir kampanyaya dönüşen çalışmaların kısa sürede ulusal sınırları da aşarak uluslararası bir boyut kazandığı görüldü. "Nâzım Hikmet" adında bir dergi çıkartılmaya başlandı.<sup>19</sup> Bir bakıma devletçi özellikler gösteren "Vatan" gazetesi, Nâzım'la ilgili haberler yapıyordu. Cumhuriyet döneminin iki ünlü gazetecisi Ahmet Emin Yalman ve Falih Rıfkı Atay gibi tamamen Kemalizmin sularında kulaç atan gazeteciler bile onunla ilgilenmeye başladılar. Hukuksal bir mücadele de kaçınılmazdı.

Cahit Sıtkı'nın şiiri, Nâzım lehine yapılan yayınlar, Nâzım Hikmet konusunda bir duyarlılığın gelişmesinin başlangıcı oldu. Avukat Mehmet Ali Sebük de sorunu hukuksal düzeyde ele alıyor, Nâzım için verilen mahkûmiyetin haksız bir karar olduğunu söylüyor, yeni bir mahkeme istiyordu. Fransa'da, Sovyetler Birliği'nde, Doğu Avrupa ülkelerinde içlerinde Aragon, Eluard ve Tristan Tzara gibi adların da olduğu sanatçılar, bilim adamları soruna duyarlı hale getirilmişti. "Nâzım Hikmet'e Af" başlığıyla toplantılar organize ediliyor, bildiriler dağıtılıyordu. Bu kampanyalar sırasında Sovyetler Birliği'nde onun adına pul basıldığı, Bulgaristan'da bazı okullara "Nâzım Hikmet" adının verildiği söylentileri de yayılmaktaydı. Uluslararası Öğrenciler Birliği, üç milyon imzayı Türkiye Cumhuriyeti Başbakanına iletirken, 6 Kasım 1949'da konu UNESCO'ya da götürüldü. Kurum, Türkiye'nin ilgili kişilerine birer mektup göndererek, baskı unsuru oluşturmayı amaçlamıştı. Şubat 1950'de Birleşmiş Milletler'e bağlı olan Demokratik Hukukçular Derneği de Türkiye'ye gönderdiği bir mektupla konuya ilgi çekerek, sorunun güncelleşmesini sağlamış oldu. 14 Mayıs 1950 seçimlerinde DP iktidar olmayı başardı ve CHP geriletildi. İmza kampanyaları devam etti, aydınlar, üniversite hocaları, gençler ve partililer legal ve illegal koşullarda konuyu gündemde tutmayı başardılar. Nâzım'ın annesi Celile Hanım, Galata köprüsünde gelip geçene "af bildirileri"nden dağıtıyordu.<sup>20</sup> TKP ise bütün gücüyle ve içtenliğiyle af kampanyalarına katılıyor, çoğu zaman da yönlendirme yapıyordu. Bu kritik süreçte Nâzım Hikmet de kampanyanın etkisini artıracak bir karar alarak açlık grevine başladı. Açlık grevi de yürütülen mücadelenin daha

19 Yılmaz Güney için de benzer çalışmalar yapıldığını hatırlatmakta yarar var.

20 Bu bildiriler dağıtılırken, çokları ilgi gösterdiği halde "devlet şairi" Yahya Kemal'in buna ilgi göstermediği, Celile'yi görünce yolunu değiştirdiği rivayet edilir.

doğrusu sınıf mücadelesinin bir parçası olarak ele alınmıştı. Nâzım'ın kız kardeşi Samiye Hanım ve yeni sevgilisi Münevver, Yahya Kemal'in evine kadar gittikleri halde Nâzım için yazılan dilekçeyi devletçi bu büyük şair imzalamamış, geri çevirmişti.<sup>21</sup> Bu olumsuzluk ciddiye alınacak değildi. Çünkü yine de genel gidişat olumluydu, tüm bu çabalar meyvesini verdi ve şair 15 Temmuz 1950'de çuvala sığmayan mızrak misali hapishaneden çıkmayı başardı. Nâzım'ın Türkiye zindanlarında verdiği mücadele, sınıf mücadelesine katkısı bakımından anılmaya değerdir. Zindanların, sınıf mücadelesi açısından, birer okul haline getirilmesini göstermesi bakımından da ilginçtir. Nâzım Hikmet; İbrahim Balaban gibi ressamın yetişmesine zindan koşullarında katkı sunduğu gibi Orhan Kemal ve özellikle de Kemal Tahir gibi romancı-yazarların doğmasında da pay sahibi olmuştur.

### Şiirde yeni arayışlar ve Sürekli Devrim

Nâzım Hikmet, cezaevinden çıktıktan sonra Sovyetler Birliği'ne siyasi olarak iltica etti. Orada, en zor koşullarda dahi şiir sanatına katkılarını sürdürdü. Aşklarının en ateşli dönemlerinde, olanaklarının en sınırlı olduğu yıllarda ve yoldaş hasreti, evlat hasreti, memleket hasreti çektiği anlarda bile tüm bunlar arasındaki diyalektiğe uyarcasına bütünlüklü yaşadı. Ne onu ne de diğerlerini ihmal etti, dahası onun felsefesinde onlar ve diğerleri yoktu, tabir yerindeyse varlık bir bütündü. Şairin şiirleri ve şiir anlayışı kelimenin gerçek anlamında devrimciydi. Çünkü başlangıcından itibaren şiirinde sürekli yeni denemeler yapıyor, ölçüsüz olduğu kadar ölçülü dizeler kuruyor; modern olduğu kadar geleneksel öğeleri, bazen ayrı ayrı kullanıyor, bazen de birleştirerek sentezler yapıyor, bazen de ilk anda insanı yadırgatan şiirler yazıyordu. Örneğin 1956'da yazdığı "Japon Kızı" ve "Karlı Kayın Ormanında" adlı şiirlerinde halk şiirinin tipik kalıplarını kullanmış, 4+4 kalıbında şiirler yazmıştır. Sanat deyince üslup kategorisinin altının muhakkak çizilmesi gerekir. Nâzım Hikmet en baştan itibaren bu kategoriye de duran değil hareketlilik çerçevesinde görmüş ve hiçbir döneminde şiirlerinde muhafazakârlığa yer vermemiştir, bir ölçüde sürekli devrim ilkesini şiirlerinde işletmiştir. "Bahar Yağmurları" adlı şiirinde de görüldüğü gibi farklı bir biçim denemiştir:

Yağmurun içinden Berlin'de şafak,  
Yağmurun içinden kuşlar ötüyor camdan

21 İmzalayanların tam listesini görmek için bakınız. M. Ali Sebük, *Nâzım'ın Özgürlük Savaşı*, Cem Yayınları, İstanbul, 1990.

Yağmurun içinden müjdeler gelir,  
Yağmurun içinden trenler geçer,  
Yağmurun içinden uçaklar uçar,  
Yağmurun içinden çıkıvereceğim (...)<sup>22</sup>

1963'te yazdığı "Vera'ya" adlı bir başka şiirinde de bu tür yenilik arama çabasının sürdüğü görülüyor:

Gelsene dedi bana  
Kalsana dedi bana  
Gülsene dedi bana  
Ölsene dedi bana

Geldim  
Kaldım  
Güldüm  
Öldüm.<sup>23</sup>

### **Nâzım Hikmet şiirinde işçi sınıfı teması ve iyimserlik**

Nâzım Hikmet, denilebilir ki ölümünün son günlerine, hatta anlarına kadar sosyal, estetik ve siyasal alanda örneğine pek ender rastlanır önemli bir aktivist olarak yer aldı. Genel olarak işçi sınıfı temalı özel olarak da 1 Mayıs temalı şiirlere imza attığı oldu. Karamsar şiirler yanında daha çok iyimser nitelikte şiirleri tercih etti. "Güzel günler göreceğiz çocuklar, güneşli günler göreceğiz" derken bu iyimserliği duyuruyordu. Gerek içeride gerek dışarıdaki yıllarında yazdığı şiirlerde işçileri emekçileri yüceltti, örgüt bilincine vurgu yaptı, partisini övdü. Kimi dizelerinde işçiyi bileklerinde zincir izleriyle, yürürken betimledi, bazı şiirlerinde de "partim, seni düşünüyorum" dizelerine yer verdi. Bu bütünlüklü ve ilerlemeci diskur, elbette ki onun diyalektik materyalist dünya görüşünün gereği idi. Bir şiirinde doğrudan "Türkiye İşçi Sınıfına Selam" başlığını kullandı. Sosyalist ülkelere, sosyalizmin sorunlarına dair toplantılara davet edildi. Her ne kadar "vatan", "memleket" eksenli şiirler yazdıysa da enternasyonalist olduğu her halinden belliydi. Bunu anlamak için bir örnek yeterli olacaktır. 1960'lı yıllarda Moskova-Pekin çatışması, dünya komünist hareketi için de önemli kutuplaşmalara neden olur ve bu, ülkelerin sanatçılarına ve aydınlarına da yansır. Yetmezmiş gibi

<sup>22</sup> Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri*, YKY, S.185, İstanbul, 2008.

<sup>23</sup> Age, 192.

sanat ve bilim çalışmalarında da sorunlar, sıkıntılar ve didişmelerin nedeni olur. Çin yazarlarının da katıldığı bir uluslararası sanatçılar toplantısına Nâzım Hikmet de Rusya adına katılınca Çinli komünistler Nâzım'ın Rus olmadığını ileri sürerek itiraz ederler. Nâzım Hikmet, anılan tartışmada yıkıcı tutum almak yerine sürece olumlu açıdan bakar ve krizi barışçıl yöntemle çözmek ister. Bunu şiirsel bir zeminde yapmak isteyen şair, "Asya – Afrika Yazarlarına" adlı şiirini yazar. Şiirin giriş kısmı oldukça etkileyicidir: "Kardeşlerim/ Bakmayın sarı saçlı olduğuma/ Ben Asyalıyım./ Bakmayın mavi gözlü olduğuma/ Ben Afrikalıyım."<sup>24</sup>

## Sonuç

Nâzım Hikmet, şiire "Mevlana'nın Müridi" olarak başlasa ve hızla "milli değerler"e yönelse de bu momentleri durmaksızın aşmış ve toplumcu bir kimlik/kişilik kazanmış birisidir. Türk şiirinde F. Nafiz Çamlıbel'in romantik şiirine, N. Fazıl Kısakürek'in dinci-mistik şiirine karşı toplumcu/sosyalist şiir akımının ülkemizdeki en büyük temsilcisi olmuş ya da ilk kuşak temsilcisi olmuştur. Onun açtığı yolda hızla bir toplumcu şairler kuşağı oluşmaya ve yürümeye başlamış, zamanla toplumcu-gerçekçi denilen şiir (ve sanat) türünün gelişmesi sağlanmıştır. Bu şiir akımı Nâzım'dan sonra da A. Kadir, Enver Gökçe, Ahmet Arif, H. Hüseyin Korkmazgil, Adnan Yücel ve Nihat Behram gibi birçok şair ve sanatçı tarafından sürdürülmüştür. Şiire ve sanata özellikle sosyalist-gerçekçi sanat anlayışı bakımından düşünüldüğünde Nâzım Hikmet, kuşkusuz ki özel bir yeteneği, çağın sınırlarını zorlayan bazen de onu aşan özellikler gösterdi. Bu entelektüel yeteneği ve ürünleriyle 20. yüzyıla damgasını vurmuş olması kaçınılmazdı, öyle de oldu. Belirtilmelidir ki, yetenekler ne oranda kişisel olursa olsun onun arka planında tarihi ve sosyal süreçler yatmaktadır. Nâzım Hikmet ve onun dehası, bu arka plan dikkate alınmadan anlaşılabilir. Bu temel tarihi süreç hiç değilse 1848 devrimlerine ve Polonya'ya kadar geri götürülebilir. Nâzım'ın ailesi Polonyalıdır; 1848 devrimleri sırasında Polonya'dan Osmanlı'ya göç etmiştir. Aynı aile 1871 sürecine de tanıklık eder. Buna göre Nâzım Hikmet'in "genetik" bakımdan devrimlere yakın olduğu açıktır. Devrimler silsilesi 20. yüzyılın başında da devam eder; Çin'de, Rusya'da, Osmanlı'da ve daha birçok yerde halk hareketleri, ayaklanmalar birbirini izler. Bu hareketlerin bir parçası olan II. Meşrutiyet yıllarında da Nâzım altı yaşındadır. Birinci Emperyalist Savaş ve onun ortaya çıkardığı ortamın politik dozu bir hayli yüksektir o yıllarda. Hatta tarihte, insanlığın "politik ruh"u bu dönemdeki kadar hiç-

<sup>24</sup> Nâzım'dan Armağan, Cem yayınevi, İstanbul, s. 243.



bir zaman yükselmemişti denilebilir. Nâzım, bu ortama tanıklık ettiğinde on beşli yaşlardadır. Nâzım gibi “özel yeteneklilik” çerçevesinde düşünülen kimseler için on beş yaş, olgunluk yaşıdır. Nâzım, Bahriye Okulu deneyimi de dâhil olmak üzere bulunduğu ortamı hızla aşan, dolayısıyla terk eden birisidir. Bahriye’den ayrılması da, gönüllü olarak emrine girdiği Ankara Hükümeti’nden uzaklaşması da, genç yaşta ülkesini bırakıp Sovyetler Birliği’ne gidip orada okuması da onun “ihtilalci ruh”undan kaynaklanmaktadır. Onun bu “ihtilalci ruh”unun ise arkasında, anılan devrimler pratiği yatmaktadır. Bu devrimci düşünüş ve davranış tarzı Nâzım’ın, zamanı “olağan insan”dan on misli daha verimli kılmış ve –eğer abartı sayılmazsa- yüzlerce yılda edinilecek birikimi, yaşanılacak sosyal, politik ve özel deneyimleri almış bir yıla sığdırmasını bilmiştir. Adının yediden yetmişe biliniyor oluşu basit bakışın ya da gündelik bilincin sandığı gibi suni nedenlerle ilgili değildir. Kısacası özel birinden söz edildiği kesindir. Kitleleri birçok bakımdan peşinden sürüklediği için de bu böyledir. Unutulmasın ki, tarihte çok büyük şairler olsa bile bu anlamda kitleleri –Nâzım misali- peşinden sürükleyen şair yoktur.

Nâzım Hikmet’in kişisel dehası onun –parti içi de dâhil- hiçbir alanda pasif, uzlaşmacı olmasına izin vermedi. Doğru bildiği çizgide tek başına kaldığı anlarda da yürüyüşünü sürdürdü. Cesareti, ahlaki anlayışı, sanatçı sorumluluğu ve entelektüel birikimi yeni partiler kurup yönetecek kadar yüksekteydi. Sanatı da bunun izdüşümü olarak kendini gösterdi. Ne Faruk Nafiz Çamlıbel gibi duygu yüklü romantik oldu,<sup>25</sup> ne de N. Fazıl Kısakürek gibi mistik.<sup>26</sup> Şiirinde duygu ve düşünce dengesinin diyalektiğini kurdu<sup>27</sup>. Ülkemizin aydın tarihinde kurulu düzen ve devlet karşıtı aydın tipi asıl olarak onunla başladı. Zira kurulu düzenle arasındaki köprüleri atmak için toplumcu fikirlerle tanışması yeterli olmuştu.

Kısacası Nâzım Hikmet’in şiirlerinin, sanatının, adının ve ününün yalnız Türkiye’ye mahsus olmadığı, uluslararası planda ilgiyle izlendiği de bir realitedir. Üstüne üstlük yalnız onun adı ünlenmemiş; onunla ilgili olan kimseler, kurumlar ve ülkeler de bu ünden ve ilgiden nasiplenme olanağı bulmuşlardır. Ülkemizin adının anılmasında karınca kararınca onun da payı vardır, TKP onun sanatının gücü sayesinde kitlelere ulaşma olanağı bulmuştur. Bir-

25 Faruk Nafiz’in ünlü şiiri “Han Duvarları”, Nâzım Hikmet’in 1921’de yazdığı “İç Anadolu’ya İlk Bakış” başlıklı bir şiirinden esinle yazılmıştır.

26 Nâzım Hikmet’in, Yılmaz Güney ve Sabahattin Ali ile ayrıca Shakespeare ve B. Brecht ile birer üçlü oluşturduğu Giriş’te belirtilmişti. Bir üçlü de Türk şiirinin en özgün üç şairi arasında düşünülmelidir: N.Hikmet (toplumcu) F. Nafiz (Romantik) ve N. F. Kısakürek (mistik).

27 Bakınız: Afşar Timuçin, *Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003, s. 116.

çok kimse vardır ki yalnız onu tanıdığı için tanınma imkânına kavuşmuştur. Adına en çok araştırma yapılan, eserleri farklı dillere çevrilen birisi olması bakımından da orijinaldir. Devrimci ve dinamik bir sürece rağmen sanatının ve şiirlerinin halen aşılamamış olması da keza dikkate değerdir. Şiirleri, egemen sınıfların baskılarına rağmen emekçilerin dillerinde türkü, ellerinde silah işlevi görüyorsa Nâzım Hikmet'in güncelliğindedir. İşçiler, emekçiler konserlerde, mitinglerde, şenliklerde onunla heyecanlanıyor, onun şiirleriyle, sözleriyle coşuyorlarsa Nâzım Hikmet'in güncelliğindedir. Şairin şiirleri, günün koşullarında dindarların (Erdoğan), milliyetçilerin (Türkeş) zihninde, gönlünde, dilinde mekân buluyorsa, Nâzım Hikmet'in güncelliğindedir. Nâzım Hikmet günceldir; çünkü Nâzım, gelip geçici olanın içinde kalıcı olanı, “öz olanı” sanatına yansıtmıştır. Bu “öz” insandır, toplumdur, dünyadır. Şair, sömürü düzeninin ortasında yazdı; insanı, toplumu dünyayı ele aldı. Daha da önemlisi geleceğin eşitlikçi insanının izlerini bulup ortaya çıkardı. Mücadele deneyimlerinin ve önerilerinin yanında hüznün yüklü aşklarından izler bırakarak geriye; ayrıca özgür bir toplumun ve sınırsız bir dünya kurma savaşımının sevincini bize ilettikten sonra, aramızdan ayrıldı, 3 Haziran 1963 sabahı. “Vasiyet” adlı şiirinde “Anadolu’ya, bir köy mezarlığı gömün beni” demiş olsa da, giderken enternasyonal bir öneride bulunmuştu yoldaşlarına, sevenlerine, dostlarına. Şöyleydi önerisi: “En sevdiğim memleket yeryüzüdür/ sıram gelince yeryüzüyle örtün üzerimi.”<sup>28</sup>

28 Yalçın Küçük, *Bilim ve Edebiyat*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s. 72.