



nazım hikmet

EVRENSEL ŞARKI

zeki Z kırmızı

2012-2013

©

Sunuş

[illegible]

zeki Z kırmızı

İçindekiler

- *İlk Şiirler*, **3**
- *835 Satır*, **5**
- *Jokond ile Sî-YA-U*, **5**
- *Varan 3*, **5**
- *1+1=1*, **5**
- *Sesini Kaybeden Şehir*, **5**
- *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* **8**
- *Gece Gelen Telgraf, Portreler*, **8**
- *Taranta Babu'ya Mektuplar*, **8**
- *Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı*, **8**
- *Kuvâyı Milliye*, **11**
- *Rubailer*, **11**
- *Yatar Bursa Kalesinde*, **17**
- *Memleketimden İnsan Manzaraları*, **20**
- *Yeni Şiirler: 1951-1958*, **24**
- *Son Şiirleri: 1959-1963*, **29**

İlk Şiirler¹

Nazım'ı (yalnızca şiirini) şöyle yeniden bir elden geçireyim istiyorum kalan ömrüm içinde. Çünkü yaşamıma orasından burasından katışan, daha Antep'te, 13-14 yaşlarındayken (1960'ların ortasında bir yerde, Orta 2 ve 3'te) başlayan bir Nazım Hikmet tarihim var birçok insan gibi benim de. O zaman ilk yasal baskısını mı yapmıştı? Elime nasıl geçmişti *Dost'un 1+1=1'i*, **835 Satır**'ı, anımsamıyorum. O gün bugün şiiriyle bir biçimde buluştum. Toplu gösterilerde, toplu okumalarda, sahnelerde ya da kendimle başbaşaşyken. Nazım her yerdeydi. Ve Nazım'ın şiirinin siyaseti hevesle taşıdığını bilmeme karşın, siyasete indirgenmişliğini sindiremediğim gibi (çünkü aslında bu, şiirin siyasetini de çözüyordu, şiiri bütün olarak yok ettiği için) onun karşılaştırmalı bir eleştirel çözümlemesinin yokluğu, efsaneyle sarılan şiirinin çekirdeğine erişimin neredeyse olanaksızlığı, yaşamı çevresinde örülen ileri geri anlatılar, şiirinin cinsiyeti vb. beni huzursuz kılıyor, düşündürüyordu. Onun 15 yaşından ölümüne evrilen şiirinde bu evrimin adımlarını izlemek ve kendisiyle verdiği savaşı, şiirinin uğrakları ve atakları, duygusal birikimleri ve olgunlaşma düzeyi ve daha birçok şey var ki gözümü işte şimdi buna dikerek yalnızca kendim için bir Nazım okuma isteği depreşti içimde.

İlk Şiirleri'yle çıktım böylece yola. Bunlara Nazım'ın da şiir dediğini sanmıyorum, 27-28 yaşlarından sonraki Nazım'ın.

Ama bir iki şey (gözlemim) var ki onları belirtiyim şimdilik.

Ergenlik ardı Nazım, önünde yetkin örnekleri izleyen ve tıpkılayan bir genç. Anadolu'ya (ulusal savaşıma) geçişin ayakları yere basmıyor daha (20-21 yaşlarında), Vâlâ Nureddin'le. Ama yanılmıyorsam 1922, yeni Sovyetler ve orada geçirilen 4-5 yıl, içindeki ateşi yükseltiyor. Zaten özel bir duyarlılığı 17-18 yaşlarından başlayarak taşıyan, kendine güvenen, iyi yetişmiş bir genç Nazım. Sıradan biri değil. Ona büyük tutkular, devrimler gerekirdi ve Sovyet devrimi tam aradığı şeydi. Öğrenci olarak devrimin ilk acemi, beceriksiz atılımlarını omuz vererek izleyen Nazım duygularını şiirle aktarmaya önem verdi. Şiir onun için daha en baştan bir anlatım aracıydı ve bir şeyi anlatmıyorsa gereksizdi. Bu Sovyet yıllarındaki coşkusundan belli... Dönemin kültür ve özede kurucu (konstrüktivist) sanat havası belli ki Nazım'ı etkilemiş. Siyasal söylem vurguyu 'makinalaşmak' üzerine yekten kuruverince şair omuz vermenin derdine düşmüş, hem de gönüllü. Onun orağı, tırmığı, anahtarı yok ama sözcükleri var. Sözcük üretim aracına nasıl dönüşür? Mesele o an için buydu.

Nazım bambaşka bir kültürün içinden kopup gelmiş, İstanbul'un seçkin yaşamından devrimci bir kitlenin siyasal erk deneyiminin tam ortasına düşmüş... Yanlış uçları tutturma, kabalaştırma (vulgarizasyon), indirgeme (redüksiyon), makine fetişizmi vb. birçok yanlış bir arada deneyimliyor ve mayalanıyor tüm bunlarla hamuru elbet.

Ne denli ciddiye almasak da iki (öncü?) şey, şey dediğime bakmayın en kötüsünden imge, damgasını vuruyor ilk şiirlere ve belki bunların sönümlenen dalgaları daha ileri şiirlere de taşınıyor. Biri kan, diğeri erillik (erkek). Kadının resmi içler acısı (bugünden mi öyle görüyoruz acaba?). Kana gelince bu siyasetin yalnızca savaşa yatırım yaptığı, geleceğin kan üzerinde yükseleceği anlamına gelir ki

¹ Ran, Nazım Hikmet; **Bütün Şiirleri 8. İlk Şiirler (1913-1927)**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2002, İstanbul, 219s., Ciltli.

herhangi bir dünyalı şair kandan (kan imgesinden) yola çıkıyorsa orada eksik, yanlış bir şeyler var demektir. Bunun revizyonizmle, kuyrukçulukla (uvriyerizm), Makyavelizmle, oportünizmle vb. ilgisi yok. Belki sorun genç Nazım'da değil, bizim bu genç Nazım'ı nerelere, nasıl taşıdığımızda. Biz 20 yaş eşiğinde Nazım'dan ileri gidebildik mi ki? Nazım kendisini kimbilir kaç kez aşmışken...

Ben bu ilk şiirlerde Nazım'ın neleri yendiğini, nelerielediğini ve kendinden bir şair çıkardığını gördüm. Belki geleceğin şiirine ilişkin tek tük ipuçlarını da barındırıyordu bu acemi işleri, taklitleri. Ama bende kalan bir şey varsa o da gür ses, yaşama duyulan açlık, kendine güven, çekincesizlik, cesaret; saf, dürüst, arı bir duyarlık... Bu genç adam(ın şiiri) bir vaad gibi duruyor orada. Bu kadarı anlaşılıyor hiç değilse.

Kitap dört bölümlü düzenlenmiş:

Sağlığında yayımlamadığı eski biçimli ilk şiirleri (1913-1920), ***Sağlığında yayımladığı eski biçimli ilk şiirleri*** (1919-1925), ***Sağlığında yayımlamadığı yeni biçimli ilk şiirleri*** (1922-1927), ***Sağlığında yayımladığı yeni biçimli ilk şiirleri*** (1922-1927).

Bunların yayımlanması, sanırım yayıncı da benim gibi düşünmüştür, birçok nedenle yayımlanmamasından iyidir.

835 Satır
Jokond ile Sİ-YA-U
Varan 3
1+1=1
Sesini Kaybeden Şehir²

Nazım şiirlerini 1929'dan başlayarak kitaplaştırıyor. Kitaplara eski tarihli şiirler de koyuyor. Zamana bağlı bir kaygısı yok ama kitaplarına topladığı şiirlerinde ve onları sıralayışında bir ilke var mı sorusunun da tam bir yanıtı yok. Şöyle denebilir, onun kitaplarının ana düşünce ve yapılarını tinsellik (ruh hali) belirlemiş olabilir. Ama 35'lere değin yayınladığı tüm kitapların egemen düşüncesi de bir tür kaba (vülger) coşumcu komünizmden (materyalist de diyebilirdim) başkası değil. Bunda elbette kötü bir şey yok. Ama kendi şiirine acımasız davranan, kendi şiirini yine de kendine rağmen tüylendirip geliştiren bir şair çabası var.

Bu şiirler ve kitaplar üzerinde ayrıntılı durmayacak, genel birkaç yargı vermekle yetineceğim. Kimi tanınmış (popüler) şiirlerinin gücünün şiirin (dilin) kendi içyapısından mı, yoksa meydanlardan, kitlesellikten (işlevsellik) mi geldiği oldukça tartışmaya açık bir konu. Nazım'ın da istediği özellikle bu ilk kitaplarında tam bu... *Büyük göreve* bağlanmış (l'engage), şiir(selliği) sonra gelen şiirler bunlar.

Biz artçılar (birkaç kuşak sonrası) onun şiirini her kuşakta ayrılarak (farklılaşarak) başka başka okuduk. Üstelik onun şiirini okurken bir gözümüz şiirde, öteki yanımızdaki oldu. Hayır, asla unutmuyorum bir dünya şairinden söz ediyoruz, benim için de böyle bu. Nazım Türkçe'nin dünya şairi. Söylediğim başka bir şey. Şiirin şairini arıyorum ben, ölçütleri kendi içinden alınmış, ayıklanmış (şiirin kazıbilimi), geriye kalan şiiri. Nazım'ın ilk şiirlerinin birçoğu gücünü şiir oluşundan almıyor. Daha önemsiz olduklarını ise söylemiyorum kuşkusuz. Bu da başka bir konu...

Onun uzamsal (mekânsal) yerdeğiştirmesi tarihin sıkıştığı noktada çok hızlı oldu. Zamana yedirilmesi ise gecikmeli... Burada suç yok, genç bir insan için kendini yeni bir yerde, seste, yapabilirlik gücünde apansız bulmak var. Bu mutlu buluşmadan bir dünya şairi çıkabilirdi ve bu şair kendi şiirinden yukarıda durabilirdi. Varlığı şiirini taşırdı. Okurun onu taşıması ise çok az, şiirinden ötürü oldu. Bütün bu dediklerimde yanlış olan bir şeye işaret yok.

Gelgelelim bu şiirlerin arkasında, yeterli olmasa da içten, dürüst bir inanç var. Olmayacak yerdeki bu dogma insanı ürkütüyor aslında. Bu dogma çok fazla yalınlaştırılmış, ilkelliğe bağlanmış bir dogma. Oysa esin kaynağı düşüncenin yöntemsel açıdan asla bağdaşmayacağı şey de bu dogma. İşte ben bunu, birey üzerinde tarihin fena halde sıkıştığı bu hızlı yerdeğişikliğine (bir anlamda kaba bir değişmece/metafor) bağlıyorum.

Bu şiirlerde ayrıca gençlik maddesi var. Gençlik, somut, tutulur bir nesne gibi karışmış şiirlere. Bu kafa tutan, kavgacı, polemikçi bir şiiri kaçınılmaz kılıyor. Peki bu öfke, bu saldırı, bu taşkın duygu inandırıcı mı yeterince ya da şöyle soralım: içtenliğin

² Ran, Nazım Hikmet; *Bütün Şiirleri 1. 835 Satır* (1928-1931), *835 Satır* (1929), *Jokond ile Sİ-YA-U* (1929), *Varan 3* (1930), *1+1=1* (1930), *Sesini Kaybeden Şehir* (1931), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2002, İstanbul, 239s., Ciltli.

ürünü içtenlik olabilir mi, inancınki inanç? Ben bu tutkuyu, bu inancı, öfkeyi Thomas Bernhard'inkiyle karşılaştırıyorum ve şiir diyorum duygulara en az yatırım yapması gereken tür (olmalı). Bu içtenlikli de olsa öfkeyi, başkaldırıyı ciddiye alamıyorum (Niye ki?) Çünkü Nazım yeryüzünde çok az insanın ödediği türden bir bedeli de yığitçe, mertçe, boyun eğmeden ödeyen bir insan değil mi? Alçakgönüllüğü teslimiyet gibi algılamasına neden bunca şaşırıyoruz ki? Yanlışlık benim okuyuşumda mı acaba?

Bu şiirlerde açık bir etkilenim var. Bu coşkulu etkilenimi ben 'asabiyet'e (İbni Haldun), devrim haline bağlıyorum. Genç bir adam olağanüstü bir deneyimin tam ortasında ancak bu kadar duygularını dizginleyebilirdi. Böylesi ortamlarda etkilenmeler ortalamalara sığmaz, her şey büyük yaşanır. 1917'nin toplumsal, ekinse ilk büyük dalgasını bilen bilir. Herkes olumlu anlamda zıvanasından çıkmıştı (iyi ki!) Sivrilikler, bayraklar, yeni bir dil, yeni insan, yeni şiir, yeni, yeni, yeni... Sovyet devriminin çılgınları şairlerdi (ilk düşkünlüğünün onlardan gelmesine şaşmamalı ama haksız olan devrim mişydi acaba?) En uç, en atılgan, en şaşırtıcı ve gelecekte aparılmış sözcükler, nesneler, yapılar, eylemler... Bir tür maraz hali... Bulaşıcılık doruk yapar. Herkes ötekini tetikler. Ötekiyle yapmak yapmanın önüne geçer. Biz duygusu, paylaşma, güven duygusu yükselir de yükselir. Yarışan rakipler değil paylaşan ortak dostlar ('*yarin dudağından gayri...*') ortaya çıkan şeyleri paylaşmadan ötürü severler.

Bu şiirlerde çokses arayışı ve çalgılama (orkestrasyon) var. Seslerin uyumundan daha çok öne çıkan şey ses perdeleri (değerleri) ve gam dizileri. Majör gamlar epiğe lirikten daha çok yatırım yapıyor. Büyük, iri seslerle basamaklı ve zafere (kurtuluşa) yönelik bir değer kurgusu söz konusu. Şiir bir değere odaklı ses ve söylem dizisi olarak kurgulanıyor. Sesin heybeti, tınısı, çınlaması içeriği taşıyor varsa. Hatta bazı şiirlerde dizemli ses katmanlarının örgülenmesinden ortaya çıkan doku kardeşlik ve biz esinli, kitle esinli olarak şiirin varoluş nedenine dönüşüyor. İçerik somutlaşmış, biçimleşmiştir. Elbette bu Nazım'la başlayan bir şey değildir ve olması da gerekmiyor. Ama daha önce Türk şiirinde asla olmayan şeydir. Haşim'in eşbiçimlilikten (modalite) sapma çabalarının bir süreği de değildir bu yapı. Nazım Türkçe'de çok katmanlı bir ses dizisi olarak iltir ve onun şiirinin büyüklüğü ve dünyasallığı da Türkçe'yi çokseslileştirmesiyle (aslında ilk kitapları için bu yargı doğru olmayabilir, biz buna şimdilik çokdüzeylileştirme, diyelim) ilgili. Serbest vezini de aşmıştır şiiriyle. (Niteliksel sıçrama...) Kalıtcısı olduğu şiir geleneği modal yapının belki kusursuz örneklerini verdi ama devrim(cı düşünce) kırma, ayırma düşüncesidir ve çokseslidir. Geçmiş koruyan, sağlam, duraylı görünen ama içeriksizleşmiş kalıpların kırılması gerekiyor. Nazım'ı öncü yapan şey bu tasarıdır, okur şiiri bu tasara bağlayarak aslında tasarı yüceltir, ulularken şiire (görünene) takılıp kalmakta ya da onunla yetinmektedir ve bu doğal olarak böyledir.

Nazım'ın gelişimini adım adım izlemek, görmek olanaklı. Her elegeçirdiği mevzi şiirine katılıyor ve şiiri de böylece olgunlaşıyor. Bağırıtılı, gürültülü, toy ses evreni daha armonik, uyumlu, tartımlı, olgun bir yapıya doğru evriliyor (ayrılar bir yana). 1924'ten 30'ların ortasına değin dikkatli bir okumanın bunu göreceğini düşünüyorum. Kurulan ve üzerinde daha uzun süreli düşünülen, şiirin kendisinin de gözetildiği, kollandığı bir şiire doğru dev adımlarla yürünmektedir. Bunu boşuna söylemiyorum, şiirin eytişimi (diyalektik) tam anlamıyla çalışıyor burada. Nicelik birikiyor ve nitelik sıçramalarına yolaçıyor ama şiir sürüyor tüm yeni kazanımlarıyla.

Onu büyük usta, şair yapan şeyin diğer büyük yazarlarda olduğu gibi erken yıllardan başlayarak deliler gibi yazması (yazma pratiği) olduğu ileri sürülebilir. Şiirlerin arkası var, önemsiz şeyler belki ama geçmişin çalakalem yazı pratiği olmasa bu şiir de ortaya gelemezdi, kesin.

Şiirine epeyce zorladığı ideolojik çizgisine gelince bunun kendini gösterişindeki çocuk(su)luğu bağışlayabilir miyiz bilmem. (Elbette bağışlarız.) NEP'in (*Yeni Ekonomi Politika*) savsözünü kuruluş düşüncesine omurga yapan Nazım (aslında Lenin ve Ekim liderliği) elektrikleşme (elektrifikasyon), makineleşme (mekanizasyon), üretimcilik (prodüktizm), vb. kavramları bir çocuk gibi masum ve pervasızca şiirine (eklektizmden söz etmeli miyiz?) sokabilmiş, yeni toplumun neredeyse yalnızca sanayileşme ile özdeşlik olduğu tezini sakınmasız ileri sürmüştür. Elbette bu devrimden sonra kalkınma sorununu gündemine ivedilikle alan (var kalma savaşı) Sovyetler'in tezidir. Şiir, bundan, uskur takmış gibidir yer yer.

Eytişimsel maddeciliği de (diyalektik materyalizm) oldukça sınırlı kavrayan Nazım Hikmet'in şiirine bereket uzunca bir süredir bu indirgeyici bakışı açısından bakılmıyor ve zaten bakılmamalı da. Onun şiiri belli ki bu sığ, kuru içeriklerin bittiği bir yerlerden başlıyor, filiz sürüyor. Polemikleri bu nedenle böylesine acımasız ama şiir yanı zayıf polemiklerin (yergiler) işlev görmedikleri de pek söylenemez. (Piyer Loti'ye biraz haksızlık etmiştir, belki diğerlerine de...)

Bu şiirlerle gelen daha önemli bir şey daha var. Bu şiirler sesle karşılıkları verilen eylem şiirleri. Devrim şiirin bir ucundan girip, bir dalga gibi akarak şiirin öbür ucundan çıkmaktadır ve Nazım şiirine bu özelliği sonuna değin bilinçle sokmaktadır. İşte Nazım'ı dünya şairi yapan bir özelliği de budur. Geleneksel şiir genellikle eylemden kaçan, bunu kabalık sayan, durağan (stabil), resimsel bir şiirdir. Nazım'ın derdi ise devri(mci eyle)mi şiirin içine sokmak, anlamın ötesinde sözcüklerin duruşu ve akışından alçak ve yüksek basınç odakları oluşturarak rüzgâr, hatta fırtınalar yaratmak, şiirin içinde kitleleri yürütmek. Eylem şiire nasıl sokulabilir? Burada dilin biçimsel, sessel yapılarına başvurmamak olanaksızdır işte. Bunun en yalın, belki en ilkel ama şiire yakışmadığı söylenemeyecek yolu da yansılamadır. Eylem ve onun doğası, biçimsel devinimi benzetimli (analog) olarak dille karşılanır. İşte Nazım'ın dil çözümleri ve çözümlerini başka yapılara sürükleyen şey de bu yansılamanın kendisi. (Bkz. **Bahri Hazer**)

Coşumculuğa (romantizm) gelince devrim düşü ve elektriği insanları özel biçimde duyarlı ve umutlu kılmaktadır. Bunu herkes anlayabilir. Bu durumda taşkınlığı geçmişin biçimleriyle (form) açıklamak ve coşumcu dile başvurmak yanlış mı? Böyle bir şey söylenemez. Genellikle çalkantılı toplumsal geçiş dönemlerinde birçok biçim gibi coşumculuk da el altında uygun bir araç olarak görülebilir. Nazım da kendini bu dalgaya bırakır sıkça (ilk kitaplarında, özellikle de öyküsel, anlatısal şiirlerinde). İdea(l tip) bu anlatıların içerisine özveri, kahramanlık, kan, kurtuluş vb. izleklerle katıştır. Tabii okur kendisini kimi dizelerde çok uzakta ve yabancı duyumsayabilir. Çünkü kan imgesine bunca sakınımsız, gözü dönmüşçesine başvurmak olumlu içeriğini (varsa eğer) o gün bugün oldukça yitirmiştir.

Şimdilik bu kaba yaklaşımlarla yetiniyorum. Örnek almayacağım.

Benerci Kendini Niçin Öldürdü?

Gece Gelen Telgraf

Portreler

Taranta Babu'ya Mektuplar

Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı³

Kendimi bir noktadan sonra Nazım'ı sesli okurken buldum ve ne denli kötü okusam da, kendi okuyuşumdan mı bilmem, etkilendim. Böyle anlarda şiirin en olmayacak yerlerinde gözlerim yaşıyor. Hele sesim Nazım sesine yaklaştığında, onunki gibi tınladığında iri iri gözyaşı damlaları... Olacak şey değil! Bunu odağa alıp yorumlamam gerek diye düşündüm öncelikle. Sanıyorum Nazım'ı yaşamımın içindeki birçok olayda, olayın doğal bir parçası olarak anımsadığım için sarsılıyorum. Çağrışım seli, Nazım'ın şiiri üzerinden kendi yaşamımı düşümlüyor orda burda. Kendi yaşamımla yüzyüze geliyorum ve dokunaklı, hüznünlü duygular bastırıyor birden, fena halde. Ama tek neden bu olmasa gerek. Nazım'ın çilesinin, anıştırdıklarının rolünü asla küçümseyemem. Yakından bildiğim Victor Jara'nın hakikati ne ise Nazım'ınki de öyle çarpıyor beni ve benzeri yaşamlardan üretilmiş gerçeklikler ikincilleşiyor ister istemez. Elinde olanla olmayanın buluştuğu bu yazgı (kader) dramatik sahicilik düzeyiyle allak bullak ediyor insanın içini dışını. Öyleyse şiirlere neredeyse doğrudan yansıtılmış bu yaşantısal drama, evrensel doğrulardan, ölçütlerden vazgeçmemizi kolaylaştırıyor. Usumuza en son takılan şey yazı estetiğiyle ilgili ölçütler oluyor bu durumda. Hatta çoğu kez umurumuzda bile olmuyor bu ölçütler.

Okurlaşan okur olma yolumda Nazım gibi hakikatlar beni duralatıyor, bocalamama neden oluyor. Yazının başlangıcından beri genelinde olduğu gibi (ama Nazım bu konuda doruk) durumun kendisi dramatik. Yazı, davayı taşımak zorunda kaldı. Aydınımızın (yazarımızın) seçme hakkı, lüksü hemen hiç olmadı 80'lere değin. 80'lerden sonra ekmekten başlayarak çok şey değişti.

Doğallıkla bir tanıklık yapıyorum elimde kitap, ayrımında olmadan sesli sesli okumaya geçmişken, şiirin ortasında bir yerlerde. İnancına adanmış yaşamından söz eden biri var, öyle saf, duru, gönüllü, öyle yakınsar... Bu geometrik yanlış (hata), bu görüş kusuru, miyopi (rica ediyorum yanlış anlamayın, kusursuzluktan söz ediyorum neredeyse) insanın içini, yüreğini tırmalıyor.

Bu bedensel deneyimi araç içine alarak ne söyleyebiliriz ona bakalım. Hakkında konuştuğumuz bir dünya ozanı. (Unutmuş değiliz.)

Bu 2.ciltte bir araya gelen kitaplar 1932-36 arası kitaplar. Nazım'ın bu yılları genellikle yanılmıyorsa tutukevinde (tefekürle) geçmiş olmalı. Bir de ciddi araştırmalarla, kaynakları belki yetersizdi. Ama şunu görmek bir dünya şairi söz konusu olduğuna göre şaşırtmalı mı bizi? Avrupa'da (özellikle İtalya'da) yükselen faşizmin ayak seslerini duyan ve tepki gösteren biridir (**Taranta Babu'ya Mektuplar**). Sömürgecilik (emperyalizm) konusunda kuramsal veriyi olayla sınamakta, gözlemler yapmaktadır (**Benerci Kendini Niçin Öldürdü?**). Hemen tüm şiirlerinde yaşadığı

³ Ran, Nazım Hikmet; **Bütün Şiirleri 2. Benerci Kendini Niçin Öldürdü? (1932-1936): Benerci Kendini Niçin Öldürdü?** (1932), **Gece Gelen Telgraf** (1932), **Portreler** (1935), **Taranta Babu'ya Mektuplar** (1935), **Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı** (1936), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2002, İstanbul, 273s., Ciltli.

güncel olaylar yansımakta, bir bağlama oturtulmakta, olası yanılmalar giderilmekte, şiir işlevselliğini sürdürmektedir. Şimdi TKP'yi, Türk Solu'nun tarihini, iç ve dış bağlantılarını, SBKP ile TKP ilişkilerini, Mustafa Kemal devrimiyle uluslar arası (enternasyonal) solun ilişkilerini, yorumları, 3. Enternasyonal tartışmalarını, faşizme karşı devrimi savunmanın sömürge karşıtı (anti-emperyalist) cepheleşmeyi ivmelendirmesi ve evrensel geleneklere TKP üzerinden sıkı sıkıya bağlı Türk solunun Kuvvacılarla ilişkilerini gözden geçirme (revizyon) konusunda yürüten iç tartışma ve saflaşmaları, Nazım gibi aydınların enternasyonal devrimcilikle ulusal (milli) bağımsızlıkçı çizgi arasında konumlarını yeniden tanımlama zorunluluğu duymalarını, bu yönde örgütsel tartışmalar yanı sıra (parti disiplini ve çatışmaları, tasfiyeler, vb.) kişisel deneyimleri ve gündelik yaşama yansıyanları bilmek gerekiyor. Geçelim ama Nazım'ın o andaki meselesi son enternasyonalin taktik kararı doğrultusunda (tek ülkede sosyalizmi savunmak, anti-faşist cephe kurmak) Milli Mücadelemize odaklanmak. Onun için konu açıktı: sosyalizm tehdit altındayken ulusal (milli) burjuva girişimleri, devrimleriyle en geniş cepheyi kurmak ve Türkiye'nin kurtuluş zeminine bağımsızlık ve sömürge karşıtçılığını döşemek, bunun altını kalınca çizmek. Nazım artık 33'lerden başlayarak şiirlerine coğrafya, tarih sokmaya ve bu yaklaşımların başına yerel nitemini koymaya başlamıştır. Şiir taktiği(ni) geliştirmiştir. Taktik, yerel dinamiği evrensel devrime koşturmaktır ve tarihin, coğrafyanın barındırdığı tüm yerel direniş biçimlerini (format) yeniden değerlendirmeye almaktır. Nazım'ın şiiri etlenmekte, jestlenmekte, diline daha tanıdık gelmektedir bu zorlu dönemeçte. Şiir kendi toprağını bulan tay gibi eşkinmektedir. Söz konusu olan hidayete erme falan değildir. Dil, tinini arayışı içinde yolalırken kimi varlıklarla, havalarla, genetik havuza gönderme yapan imgelerle karşılaşılıyor ve bedenleniyor. Herotik (epik) eğilimler bu imgeleri güne taşıyor, yerelden evrensele uzun bir sıçrama yapıyor. Aslında karşılaşılan belirsiz imgeler buranın öyküleri diyebileceğimiz şeylerdir. Karanlık ve diplerde daha yüzlerce yıl oldukları gibi kalabilecekken şair imgeyi öykülemeye kalkıyor (dramatizasyon). Derdi bugünü yorumlamak, dönüştürmek ve bunun için içinde yaşadığı dilin ve toplumun genlerini (nabzını) yakalamak. Eğer biraz daha yaşasaydı Anadolu'nun antik tinini, yaşamını da öykülerdi, şiirlerdi bence.

Bu bireşimleme isteği, hatta zorunluluğu onun ilk kez şiirin yapı kurucu öğelerini çok özel bir biçimde dikkate almasını, sese, deyişe kulak kabartmasını da getirdi. Önceki (33 öncesi) biçim arayışları, yapı çözümleri Türk şiiri açısından öncüydü, yeniydi ama takır tukurdu, ana sesler ve melodi tamam ama armoni kusurlu, eksikti. Şiir henüz dilin sütünden, şekerinden yoksundu. Artık bu kitaplarla birlikte diyebiliriz ki, son derece yarıcı (pragmatik) ve bu anlamda gerçekçi bir şiir anlayışını gururla taşımaktadır şairimiz. Biçim, içerik denli önem, anlam kazandı, çünkü Nazım'ın bu güncel ve yerel bağlaşıklık (ittifak) arayışında dilin havasına, toprağın tinine gereksinimi vardı. Siyaset (evrensel üzerinden) yerelle buluşuyor, örtüşüyordu.

Benerci'nin katı ve aslında eski (kadim, antik) etiği Nazım'ın yazdığı dönem için (Nazım aslında güncel bir tartışmaya çözüm öneriyor) bir yanıt gibi dursa da (devrimcinin özel yaşamı, ihanet, vb.), birbirini yanıltıp dursa da habire kuramla uygulama (teori ile pratik), *üçüncü karı* Taranta Babu şiirin taşıdığı siyasal söylem için uygunsuz ya da yetersiz bir karakter olsa da, dil kendi vadisinin esintisini taşıyor yer yer. (**Üç Selvi, Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin Destanı.**)

Daha sonraki büyük şiirin ipuçları özellikle 34-36 şiirlerinde kendini sezdiriyor. Hele **Bedrettin** neredeyse yeni bir şiirin, daha oturmuş, daha sağlam ve kıvamlı bir başyapıtın tüm belirtilerini bağrında taşıyor. Tarih bu şiirde inandırıcı biçimde yeniden kuruluyor. Özü alınıyor ve bugüne aktarılıyor. Evrensellik (kardeşlik düşüyle halk ayaklanması) yerel imgelerle çatılıyor. Bu şiiri güzel kılan da tam burası oluyor

kendiliğinden. Yerel güzel olduğundan değil. Bir dil, anlatım gücü kazanmış bir dil, coğrafyaya, zamana zemine bağlı dil, söyleyemeyeceği bir şarkının (evrensel ve düşsel bir zamanın, yerin) peşine düşüyor, eteğine asılıyor. Tüm savlı, gelişen, gürbüz çocuk-diller gibi, düşünle doluyor ve bu çatışma, iyi bir dilci-şairce yönetildiğinde ortaya olağanüstü bir anlatı çıkıyor. **Bedreddin** şiirinde olan bu. En iyisi bir bölümü koymak buraya:

14.

*Yağmur çiseliyor,
korkarak
yavaş sesle
bir ihanet konuşması gibi.*

*Yağmur çiseliyor,
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.*

*Yağmur çiseliyor,
Serez'in esnaf çarşısında,
bir bakırcı dükkânının karşısında
Bedreddinim bir ağaca asılı.*

*Yağmur çiseliyor.
Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir.
Ve yağmurda ıslanan
yapraksız bir dalda sallanan şeyhimin
çırılçıplak etidir.*

*Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü.
Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.*

Yağmur çiseliyor. (258)

Kuvâyî Milliye Rubailer⁴

Nazım'ın ilk ya da ikinci büyük bireşimi (sentez), anıtı **Kuvâyî Milliye**. Burada şiir doğasını bulmuş, güzelduyusal (estetik) varoluşun parçası olarak yerini almış, boşluğu doldurmuştur. Nazım 39 öncesinde tekil şiir başyapıtları koymuştur ortaya, **Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedrettin Destanı**'nı yazmıştır ama *şiirden çok şiiri* (trans ya da aşkınşiir, diyeceğim) ilk güne çıkardığı yer burası. (**Bedrettin**'in hakkını yiyor muyum acaba şu an?) Nazım'ın TKP'nin Milli Mücadele ve kuruluş dönemi tartışma ve parti kararlarından sonra bu kararlarla ilişkisi ve bunun şiirine yansımaları nasıl olmuştur, **Kuvâyî Milliye**'yi bu kararın bir yerine oturtabilir miyiz, sorusu önemli. Hatta acaba Nazi ölüm makinası karşısında Sovyet cephesinin kuşak ülkelerde izlediği taktiğin uzantısı bir görevden söz edebilir miyiz ki sonuna değin haklı bir girişim olurdu bu? Sanırım Nazım hakkında yazınımız ve eleştirisi bu sorunun yanıtını vermiştir. Araştırmam gerek...

39 İstanbul Tevkifhane'sinde başlayan şiir, 40 Çankırı, 41 Bursa Hapishanesi'nde sürdürülüp bitirilmiş. Giriş ve sekiz bölümden (bap) oluşuyor, ikinci bölüme düşürülmüş not önemli. Bölümdeki vesikaların **Nutuk**'un (**M.K. Atatürk**) Devlet Basımevi 1938 basımından alındığını söylüyor. Ayrıca beşinci bölümde Manastırlı Hilmi Efendi'yle ilgili **Nutuk**'tan bir alıntı var. Kitabın ilk basımı ise Nazım'ın ölümünden 5 yıl sonra: 1968.

Üçüncü cilt ayrıca **Saat 21-22 Şiirleri, Dört Hapishaneden, Rubailer**'i (1966) içeriyor olsa da ben bu yazımda ağırlıklı olarak **Kuvâyî Milliye** ve onunla gelen üzerine düşünce üretmeye çalışacağım. Sanırım özgün bir düşünce olmayacak bu, söylenmiş, söylenebilecek şeyler olacak daha önce ve de sayısız kez. Olsun.

Hakkında yazmadan, düşünmeden kitaplar (genel anlamda yapıtlar) bana gelmez, benim olmaz oldu bir süredir. Nazım'la tanışmam 65, 66'ya, Gaziantep'e, ortaokul yıllarıma iner. Nazım'ın günyüzüne çıktığı yıllar... **Kuvâyî Milliye**'yi (KY) ise 60'ların sonunda Bilgi'nin büyük boy, Abidin Dino resimli güzelim baskısıyla (ilkmiş) tanıdım ve çıktığı yıl, lise ikide Urfa'da öğrenciydim yanılmıyorsam, büyülenerek okumuştum. [Sonsuz şükranlarımı sunuyorum Urfa'daki tek kitabevi olan Özlem Kitabevi'nin sahibi Naci İpek'e.] Geçen 40 yılı aşkın sürede kimbilir kaç kez orda burda değişik biçimleriyle karşıma çıktı, eşlik etti yaşamıma? Düşünürüm, ulusal devrimimizle ilgili bende olan şey bu kitaba ne borçlu? Sanırım, ulusal bilincimi yapılandıran temel imgelerin çoğu bu anlatıdan kökenlendi, ses, görüntü, duygu olarak.

Yapıtı yerel bir coğrafyanın yerel tarihinin anlatısı olarak ele almak hafiflik olur. Evrensel yazının evrensel anlatılarından biri... İçeriği çok aşan, onu ötelere taşıyan, dilin içolanaklarını bile kat kat aşan bir evrensel şiir dilinden söz ediyoruz. Bu yaşımda merak ettiğim yaratma sürecine ender tanıklık isteği, arzusu duyduğum **KY**, öyküyü şiirle kıvamında buluşturan epik, dramatik bireşim başta. Türk şiirinde eytişimin (diyalektik), iki sesliliğin ya da daha doğrusu kanonik ses dizisinin başka örneği var mı, düşünmem gerek. Nazım artık 38-40 yaşlarında gerçek bir bukalemun olmayı, herkesin sesine eşlikçi değil, herkesin sesinden seslenmeyi, herkesleşmeyi

⁴ Ran, Nazım Hikmet; **Bütün Şiirleri 3. Kuvâyî Milliye** (2012): **Kuvâyî Milliye** (1941), **Rubailer** (1966), Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Aralık 2001, İstanbul, 226 s., Ciltli.

öğrenmiş, kam (şaman) donuna girmiştir. Dili(ni) ele geçirmiştir. Tezim şu: Bir dili, ana dilini ele geçirmek bütün dünya insanlığının bütün dillerini ele geçirmek demektir. Tüm dillere geçiş izni (vize) alınmış, şiirin kaynak dil-amaç dil yani çevrilme gereği kuramsal olarak ortadan kalkmıştır. Dilin sesleştigi, müzikleştigi bu yerde metni (şiiri) okutan şey, oradaki belirişi, varoluşu, ortaya çıkışıdır, ses(leniş)idir. Hatta yazar (yaratıcı) bile aracı gibi görünür orada.

Şiirin sarmaşıkları, kolları, dereleri DNA sarmalı gibi ilerlemekte, birkaç asit-baz çifti koca koca, görkemli örgensel (organik) yapılar, tür aşırı anlatılar ortaya çıkarmaktadır. İçinden çıkamadığım tek sorum da bu. 38 yaşında onca deneyimli, yaşamışlık içre de olsa Nazım, bir insanın yeteneklerine karşın üstesinden kolay gelemeyeceği bu kat kat sarmal eytişmeli dili nasıl bulguladı, ortaya çıkardı ve bireşimledi?

Eğer bu ülkede ve dilde eleştiri, akademi varsa bana bu sorunun doyurucu yanıtını vermeli öncelikle. Çünkü yapıçözüm bu soruya yaklaşabilir, yanıtlayamaz. Anlambilimsel çözümlene bizi sığ sulara taşıyabilir. (Bu risk var.) Bu denli çileli ve yoksun bırakılmış yaşam, bu dilsel, anlatımsal yetkinliği ve düşünsel, hatta varlıkbilimsel (ontolojik) kavrayışı, üstelik eylem(e) kipinde nasıl ele geçirir ve bu doğaüstü bir deneyim olmaz.

Nurettin Eşfak, Ankara'da kuyulu kahveden yazdığı mektupta (Dördüncü bap) şöyle diyor:

“
Mektepten istifa ettim.
Cepheye gidiyorum ihtiyat zabıtlığıyle.
Çocuklarımıza Türkçe okutmak,
öğretmek, sevdirmek onlara
dünyanın en diri, en taze dillerinden birini,
kendi dillerini,
güzel şey,
büyük şey.
Fakat bu dilin insanları için çakmak çalmak cephe
daha büyük
daha güzel.
.....”

(47)

Şiirin gücünün ve evrenselliğinin kaynağında bu dil duygusu ama duygu yetmez (ana) dil kavrayışı var. Ne demek istiyorum? Dilin (Türkçe'nin) geçmişindeki tüm paylaşılmış ve anılaşmış, kusurlu kusursuz seslenimler, ünleyişler, duruşlar, edalar; sınıfına, cinsiyetine, yaşına başına, suyuna toprağına bakılmadan burada bireşimlenmiş, kullanılmış tüm bir dil, bu şiirden (içinden-üzerinden) geçmiş ve o güne değin varlığa çıkmamış bir eda, yeni bir ses(lenim) üstelik çıkıvermiş ortaya. Yaklaşık 800 yıl arayla gelen ikinci bireşim bu. İlki Yunus Emre'ydi. Türkçe ne öncesinde, ne de sonrasında bu kavrayış, kapsama gücüne, anaçlığa ulaşamadı bir daha. Nurettin Eşfak ne diyordu mektubunda (Bap 4):

“
Yine birdenbire Yunus Emre geldi aklıma.
Başka türlü anlıyorum ben Yunus'u:
Bence onda bütün bir devir dile gelmiş Türk köylüsü:
öte dünyaya dair değil,
bu dünyaya dair kaygılarıyla... (...)” (48)

Bu dil yörüngesi kutupları ırak, uzun eliptik bir yörünge. Yüzlerce yılda bir yakınlaşıp görünüyormuş olmalı. Nazım'la bu ses, söz (parola) varlığa geldi, göründü. Dilin sahibi halk bunu sezgiyle bilir ve ilksel bilince (arketip) gömer. Dilin soyağacı, en temel çatılışı, özü idea olarak yüceltilmiş olur bir kez daha. Bu dil üzerinden varoluşun tüm gerekçesi eklenmiş olur buradaliğımıza. Yuvamızda, güvendedir. Titreşen varlık ses çıkarmaktadır ve bu ses anadillerin kaynağında ama ötesindedir. Bütün dil kullanımlarına yatkındır böyle bir beliriş, demek istediğim. Neruda'yı İspanyolca'yı bilmeden dinleyebiliriz. Çünkü anlambirimlerin yetersiz alanının ötesinde varlıkbilimsel izleklere bağlanmışızdır çoktan. Orada gırtlaktan çıkan ses titreşir, dizilir, ezgilenir, edalanır. Anlamamız gerekeni anlamışızdır işte, anlatamamak bile.

Nazım'ı Türk Şiiri tarihine halkalamanın yetersizliğinedir imleyişim. Onu belki dünya kanonuna, dillerin yukarısına taşımak, orada tartışmalıyız. Haksızlık oluyor. Onun şiir düşüncesinde, kurgusunda yöntemsel yaklaşımı, eytişme ilkesini gözardı edersek anladığımızı sanmakla ya da yonttuğumuzla yetinebiliriz. Nazım okurluğu, ilkesel bir duruşla yakından ilgili... Hiçbir izlek, imge kendi başına ortaya çıkmıyor bu şiir-yapının içinde. Epik dramatik, soyut somuta gidip geliyor. Her imge öteki imgeden ışık alıyor, varlık kazanıyor. Bu imgenin varsılığı ya da yoksulluğuyla ilgili değil, içi/dışı, gelişi/gidişi, varlığı/hiçliği vb. ikiliği ile ilgili. Nazım'ı epiklerinden yine de şiirle çıkaran öge başka ne olabilir? Öyküyle şiirin keskin çatışması ve birçok benzer çelişki bu tutumla, yani en az iki sesle aşılmaktadır. İki ses diyorum, yani günle geceden, akla karadan söz ediyorum. Resmin etkisini bu ikilik (yani çokseslilik değil de iki seslilik) arttırıyor. Eğer özne aynı zamanda davanın parçası olmasaydı, bulunduğu yerde haklı olmasaydı, Nazım'ın dili iki değil çoksesli de olurdu. Ama onun zamanı, algısını iki boyutlu olmaya yararcı (pragmatik) nedenlerle de zorlamıştır, elbette bunu 20.yüzyılın zamansız, tarihsiz solcusu için söylüyorum.

Tek boyutlu da olsa (anlatı içrelikten söz ediyorum) epik, dramatik, trajik anlatılar kendi başlarına yetti tarih boyunca. Hatta çoğu kez dilin de aracılığıyla indirgemedir, örneklemedir (modelleme) sanatın bilinen öyküsü. İnsan algısı indirgeyici olsa gerek ya da karmaşayı yalın bileşenlerden örgülemeye yatkın yapılanmıştır. Anlarken çözeriz önce, ayıklar, öyle birleşimleriz. Kuram budur aşağı yukarı: İkinci bir doğa. Çoksesli anlatılar da zaman zaman görünmedi değil. Tansık gibi belirişleri hem tek tek yapıları ima eder, hem de okur yücelik, tansık karşısında duyduğuna benzer bir heyecan yaşar. Önündeki, o güne değin olmadığı biçimde çokluk, kapsayıcılık, anlama etkisi yaşatır. İlk sunuş biçimiyle yüzeyde şiir olarak gelen, böyle oluşuyla daha ilk satırdan yetinmeyeceğini sezdirir. Nazım'ın bu şiirinde, bu epiğinde, bu dramatiğinde, bu öyküsünde, bu deneyiminde, bu seslenişinde, bu söz edişinde, vb. deriz de yine de yetmez yorum. İçeriğin duygusu bir neden olabilir ama yeterli neden midir? Çağrışımlarımızın toprağı ortak yaşama alanımız 'böyle' alımlamaya yatkın kılmıştır kılmasına bizi. Ama bu yatkınlık biz(ler)de veridir ve hep oradadır. Kimıldanıştan sonra varolur, şiir(imiz) olur.

Tüm bu zırvalar(ım) yöntemin (yaklaşma, yoklama) hemen her şey olduğunu söylemek için. Bir dilbazın da diline vuran yöntemi olur ve kaçınılmazdır. Eğer yaşam günlük yavanlığı, sıradanlığından yüceyi pırlatabiliyorsa *Karayılan* bir olasılık, hatta bir gizilgüç, olanak olarak yerini, sırasını, zamanını bekler. **Kuvayî Milliye** için de aynı şey... Nazım'ın durduğu nokta böylesi bir yer. Dil onun üzerinden aşarken içinde toplanır, yoğalır, birikir bir yandan. Dışarının dili mi yoksa içerinin mi, gelin de çıkın işin içinden. Ürün yazınsal ürün olmanın ötesinde aynı zamanda düşüncenin, aynı zamanda siyasetin, aktörenin, toplumun, bireyin, inancın, yazgının ve özgürlüğün

sözcük sözcük örgülenen şiiri olur. Bir kere en başından ufku olan, geleceğe bakan yanıyla çağırılmanın, çağrının dinamiğini taşır, gelecekte çekiliyor olmanın gerilimi içkindir. Öte yandan tarih duygusu öykülemenin çok ötesine geçmiş, orada birey/toplum eyleşmesi emme basma tulumu gibi tarihi bizler açısından hem kavranabilir, hem deneylenebilir bir nesneye ve karşı nesneye (avuca gelen ve gelmeyen anlamında) dönüştürmüştür. Bu epik bunun evrensel doğrulamasından başka da bir şey değildir. Burada tarih destek aldığı tüm dayanakları üzerinden bambaşka bir şeye, gün için uygulama yönergesine, etik açıklık ve seçim zorunluluğuna dönüşür birden. Nazım epiğin mitik anlatısının engin vadisinde tıngır mıngır sallanır iken biz okuruna bir bakmışız siyasal iletisini aktarmaktadır ve seçme sorumluluğuyla kıvrandırmaktadır bizi. Burada ne ucuz siyaset, ne de ucuz başka herhangi bir şey vardır. Bu siyaset, tüm diğer insan disiplinleri gibi yaşamla hemhaldir. Canlı yaşamdan beslenmekte ve canlı yaşamı yeniden ve yeniden beslemektedir. Tabi bütün bunlar Nazım'ın bir bilge, filozof, bilgin, uzman vb. olmasını gerektirmiyor. Belki böyle bir bireşimleme tasarı (proje) için yazar (şair) olması da gerekmezdi. Birşeyler bir araya geldi ve ilk canlı örnek ortaya çıktı demek. Uzaktan bakınca tansık gibi görünüyor.

Bir tarihsel maddeci (materyalist) için *yücelik* kavramından söz etmemiz abes kaçmamalı. Sanat belki yücelik duygusunun ve ona olan gereksinimin karşılığıdır da. Bu dikkate değer bir düşüncedir. Yüceliğin yaratıcı-yapıt-algı dizisinde nasıl deneyimlendiğini ayrı ayrı çözümlemenin doğru olacağını düşünüyorum. Daha doğrusu yaratıcıdan yapıta (ve tersi), algıdan yapıta (ve tersi) süreçler içinde yaşantılanan bir birikim ve aktarım olmalı yücelik. Burada yukarı/aşağı kök imgeleri ve ilk insanın evren tasarımları da işin içine karışıyor. Ama sonuç şudur: ilerleme. Bu sözcüğü üç boyutlu bir halkalanma olarak tasarlıyorum ve başka türden sınırlandırıcı algılamaya da izin vermiyorum yaklaşımla ilgili. O zaman kavram (*ilerleme*) hakiki anlamını taşıyabiliyor. Nazım, Neruda gibi şairlerde yüceliğin özgün biçimlenişinin, *geleceği yapabilirlik gücünü* taşımayla bir ilgisi var ama tarihsel kaçınılmazlıkla ilgisini tartışmaya hazırım. Bu olayı biraz farklılaştırıyor. Böyle olunca geçmişte insanlığın olumlu tüm birikimi olan bilgi, iyi, güzel sırtlanmakla kalmıyor, yeniden bilgi, iyi, güzel olarak aşkınlaşıyor, aslında *olmayan ideaya*, yokülkeye (ütopya) bir çivi daha çakılmış oluyor. Tarih (ya da zaman diyelim) duygusu taşıyor olmanın duyarlı konumuna dikkat çekmek isterim tam bu noktada. Nazım kendini epiğin içinde birey olarak, geçmişin sonuçları içinde günün sorusu olarak, olgunun kapsama alanı içinde kötü/iyi çatışması ve aşkınlığı olarak, yazgının kaçınılmazlığının içinden son anda fıskıran özgürlük olarak, vb. kavıyor. Parmağını bastığı her şeyde dolan ve boşalanı kavradığından şiiri en az iki sesiyle bizlerde çokboyutluluk olarak yankılanabiliyor. Demek bir siyasi (devrimci), aynı zamanda ahlakçı ve estet, üstelik şair... Şiirse tüm bunlardan dışa vuran (şey, somut biçim).

Buradaki *ilerlemeyi* de tüm doğrudan ya da dolaylı imgesel kavramlaştırmalar gibi Nazım şiirinde, en az iki katmanlı anlamak, algılamak gerek. Bu ilerleme kopuş, bireysel yenilgi (Arhaveli İsmail, Kambur Kerim, Kartallı Kazım vb.) bireyi taşıyan genelin utkusuyla, hatta ilineksel biçimde ilişkilenebilir. Kahraman hain, yükselen çünkü alçaktır. Ölümü hak etmiştir hain ama insandır, herhangi bir insan gibi ölümü dayanılmazdır. Karayılan korkusundan dikelir, ayaklanır. Somutun, ayrıntının tikelliğinden genel yükselir ve Kartallı Kazım yine Kartal'da bahçıvan Kazım'dır. Nazım şiirsel (imgesel) sorusunu sonuna değin doğru sorabilmiştir. Tarihi taşıyan nedir (Kim?) Bunu akli eyleşerek çalışan biri, tekin içindeki çoku gören sorabilir ya da *vice versa*. Şöyle de diyebilirdim şiirin yücelikle ilişkisinin kanıtı olarak. Geleceğin düşsel dili eski deyimle şimdiki zamanın güncelliği içinde eski deyimle *tecelli* ediyor,

beliriyor. Öyleyse yücelik kavramını nasıl anladığımız ve yorumladığımız ortaya çıkmış oluyor: yöntemle özden bağı var bunun ve yöntemin iki ya da daha çok (özde iki) önermesinin birbirinde aynalanmasından, yansımından çıkıp beliriyor yücelik. Nazım'da olan da tam budur. Evrenin her bir *monad*ı aynı zamanda evrenin kendi... Varın gerisini siz tamamlayın (lütfen)! Açıklamakta güçlük çekebileceğim şey ise bu noktadan sonra başlıyor. Nazım'ın zamanına, zeminine, anına, burada böyle oluşuna bunu giydirmek... Tansık, kolay açıklama olur insanın usuna ilk anda başka şey gelmese de.

Mustafa Kemal Atatürk'ün tarihsel billurlaşmasına benzer bir süreç burada dilsel billurlaşma olarak hakikate dayıyor sırtını. Anlatanın düşüdüdür evren. Demek, anlatma ve anlatıcının sesi, tınısı, konumu, açısı vb. önemlidir. Nazım kendinden (bireyliğinden) büyük bir sese aracılık ediyor gibidir, eytişimci düşüncesi (b)el vermese de. Konumu yalvaç konumudur. Zaten yalvaçlığı ancak ve ancak bu yerde bağışlayabiliriz, sanatın eteğinde. Sanatçıdan yalvaç olur, çünkü kendi yaratıcısını (Tanrısını) da yapar sanatçı. Şiirin gücü bu Homerik sesden gelir ve yalvaç, aynı zamanda anlatıcı, şaman ya da meddaktır. Donlara bürünüp zamanların üzerinden uçağ geçer, kuşkusuz karaların ve denizlerin de... Doğanın sescilleşmiş bu heybeti ürpertir, korkutur ama ısıtır da. Yuvamızda (dilin yuvası) olduğumuzu biliriz nece korkuyor olsak da. Gözyaşlarımız, şükran duygumuzla ilgili adaklarımız olmalı, okuyorsak eğer. Nazım'ın sesine en yakın ses **Anna Karenina**'nın (1877), **Savaş ve Barış**'ın (1869) yalvaç-yazarı **Tolstoy**'un sesidir. Bu iki dev arasındaki yazınsal (içeriksel) ilişkiyi doktora konusu yapardım akademisyen olsaydım:

“
Ve biz de bunu böylece duyduk
ve çetesinin başında yıllarca nâmi yürüyen
Karayılan'ı
ve Anteplileri
ve Antep'i
aynen duyup işittiğimiz gibi
destânımızın birinci bâbına koyduk.” (20)

Türkü destanın (epiğin) kenar süsüdür, dantelası, soyutlamasıdır (stilizasyon). Ara nağmeler ya da armoni ya da taşan, sürüklenen dili cetvele yazan, hizaya nizaya sokan im. Nazım'da im olmaktan çıkar türkü, imgeleşir. Dediğime kulak verin. Türkü, saltık, anlamı düşmüş gösterge(leşmiş) im, yeniden, yenilenmiş, yeni bir bağlamdan anlam, içerik alır ve bağlama göre içerikten ötürü imgeleşir. Motif hem içimizdeki, kuşaklar boyu sağırlandığımız, oturmuş kayayı kıpırdadır, oynatır yerinden hem de kendisinin de hiç taşımadığı şeye bağlar düşgücümüzü. Halkçılık, gerçekte tam budur. Gelenek böyle çağcılanır, taşınırken aşılır. Ve ses ancak bu eytişme içerisinde ne kadar tüyümüz varsa bedenimizde elektriğe tutulmuşça dikeltir, kabartır. Ruhi Su'yu da özel yapan geleneğin içerisinde uyuklayan çağcılı bulup beriye getirmesi değil miydi? Bu şu demek bir yandan, çoksesli giden yol teksesten geçer. Bunu yazalım bir kenara ve Nazım gibi çoksesli başka bir şairimiz, öncesinde ve sonrasında oldu mu şiirimizde soralım. Elbette bunu kendi içinde ayırıştırıp sınıflandırarak... İç/dış sestten, yerleşik/güncel dilden, aktarılan ses ikircimlenmesinden, yapıda kırıklı, yansımali modüler geometriden, ses/yapı eytişmesinden, ara/ana izlek kümeleşmesinden vb.vb. söz ediyorum. Dil ustalarımız, iyi şairlerimiz çok (oldu). Ama çoksesli şiir ve şair, konusunu ettiğim... Vardır belki ama anımsamıyorum. Cansever olabilir mi?

Doğrusu söyleyebileceğim çok şey var ama burada kesmek, yarım bırakmak istiyorum. Genelde yapmak istediğim Nazım'ı yazısından ya da şiirini dilden süzüp çıkarmak, orasından burasından yakalamak. Nazım uzmanı değilim, ol(a)mam da. Okuru olmaksızın kolay kolay bir şairin (yazarın) okuruna yaşatamayacağı bir şey... Yinelemem ayıp olsa da bir kez daha adını koymak istiyorum bunun: Bu uygulama başyapıtının (virtüözite) kaynağında duran şey bir yöntem. Adı ise, sarmal eytişim...

Yatar Bursa Kalesinde⁵

Nazım'ın sağlığında kitaplarına almadığı ya da kitaplaştırmadığı şiirlerden oluşan bu ciltteki şiirlerin büyük bölümü hapishanede yazılmış. Dünyadan koparılmış ve söyleyecek çok şeyi olan, bunu kimsenin yapamadığı biçimde söyleyebilen Nazım'ın şiirlerinde buram buram nelerin kokacağını (olacağını) kestirmek zor değil. Önemli nokta şu... Sözün gerçek anlamında büyük, Türkçe'nin künhüne varmış şairimizin tinsel, bedensel yoksunlukları şiirini bulandırabilir, dalgalandırabilir, matlaştırabilirdi ve böyle olmadığını (genelde) görmek bir okur olarak beni mutlu kılıyor. Burada devrimci (komünist) Nazım'a, bedeni Piraye için tutuşan, özleyen, doğanın soluk alışverişlerine kulak kabartan, yurdunun insanlarını özenle, şefkat ve sevgiyle esirgeyip kucaklayan, dışarıdaki insanın ne yaşadığını asla gözardı etmeyen, zaman zaman çocuk, kadın, köylü, katil, cahil vb. olan Nazım'a rastlıyoruz yine. Hatta aşk, ihanet izlekleri de ucundan sokuluyor şiire (50 başları ve Münevver).

Klasikleşmiş ve aynı zamanda ünlü (popüler) şiirlerini de görüyoruz burada. Nazım'ın bu şiirleri (ya da bir bölümünü) kitaplaştırmamasının sayısız nedeni olmalı. Daha önce yazmıştım, tüm Nazım kitaplığı elden geçirilerek, belgeli bir *eleştirel (kritik) basımın* artık zamanı geldi geçiyor.

İçlerinde birçoğunu önceden bildiğim bu şiirlerde, Nazım kitaplaştırmasa da düşükrıklığı yaşamak bir yana, asla yoksunluğun, dünyadan kopmuşluğun, tutukluluğun ve umutsuzluğun doğallıkla getirebileceği bir nitelik düşmesi, yalpalama da görmedim. Genel olgunlaşma ve sert, sivri, keskin, köşeli militan siyasi çizgide (ki çok azdır bu tür şiirleri) hızla seyretmiş yumuşama, yine aynı şeyi şiirsel biçemden ödün vermeden sunma konusunda yetkin, dolu, ikna yeteneği yüksek anlatıma geçiş çizgisi, hatta halklaşma, Anadolulaşma, gizli bir hümanizma, epiği uzak, soyut bir toplumsal sav olarak yorumlamaktan çıkarıp canlı, somut, birbirinden farklı insanların gündelik yapıp ettiklerine bağlama, *yalın*ın içerisinde yatan tansığı ortaya çıkarıp epopeleştirme, vb., kesintisiz sürmektedir. Ama belli ki Nazım yalnızca duyguda değil, biçimde de epiğe bağlanmış, bunu tasarlaştırmıştır (proje). İçten içe orman içinde ağaçları görmek, ağaçlardan ormanı anlatmak yönünde kaynaklarını eğip bükmekte, biçimlendirmektedir. **Kuvay-ı Milliye** bunun bir sahnesidir. Tüm bu tasara bağlı düşünsel etkinlik mayalanırken Nazım tikel şiirler yazmayı elbette sürdürdü ama yaratıcı beklentisinin bunların içine sığmadığı artık bellidir.

Bir dünya şairinin önündeki temel sorunsal, şiirinden türkü çıkarmak, türküyü varmaktır. Nazım'ı herhangi bir Türkçe şairinden ayıran da tam budur. Çağdaş Türk şiirinin içinde türkü bir tek Nazım'la edalaşabildi (eyleyen beden). Bu nedenle tek şairimiz şimdilik Nazım (bana göre). Dağlarca için okuduktan sonra konuşacağım, çünkü onda da dilin türküyü bulduğunu sanıyorum. Elbette bu özellik Türkçe'nin geçmişte türküleştirmiş ortak söyleyişinin yeniden kullanıma getirilmesi biçiminde gösterebilir kendisini (**Kara Haber**, 1940, s.38), ama koşul değildir. Dilin kalıtcısı biz insanlar anlatı ya da söylemin içinde gizli türküyü kolayca ayırabiliriz. Nazım, yanılmıyorsa Erzincan Depremi haberini (1939) aldıktan sonra acıyı acının diliyle, halkın deyişiyle şiirleştirmiş. Üstelik bu deyiş, Nazım'ın diline öyle yerleşir ki bundan sonra şiirinin temel biçimsel öğelerinden birini oluşturur (Yıllar sonra **Hiroşima**

⁵ Ran, Nazım Hikmet; **Bütün Şiirleri 4. Yatar Bursa Kalesinde (1927-1951)**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2002, İstanbul, 213 s., Ciltli.

Çocukları). Türkü üzerinden ana(dolu) dili Nazım'ın şiirlerine sonradan girmiştir. Dipnot düşer: “*Kesemden verecek şeyim yok. Yüreğimden verdim. N.H.*” Bir başka örnek, mâni havasında:

“telgrafın tellerinde serçeler
telgraftan habersiz biçâreler
bakarkör ettiniz milletimi
yağlı urganlara gelesiceler.” (141)

Nazım'ı büyük yapan bir şey daha var. Daha 40'lı yaşlarında öyle evrensel bir olgunluk sergiler ki bu dava adamı, insanoğlunun davasıyla ilgisine bakmaksızın tüm yaratısını benimser, özümser, sahiplenir ve yorumlar. Minyatürü örneğin onun gibi kavramış ve aşmış kaç yazarımız vardır. Bu bir yana, yine aynı örnekten göstereyim, tek bir şiir bile çok kanallı, çoksesli bir yapıda biçimlenmektedir uzunca bir süredir. Şair seslenir, yansız bir saptama geniş zaman kipiyle, daha ikinci dizede farklı bir edaya bürünür, perdelenir. Bir yerde (“Ve gizlenecek şeyleri yok”) özne iyice gerilere çekilmiş, görünmezleşmiştir. İçerik, geriye çekilen sesle bütünleşmiş, minyatürün naif, yüzeysel ve eşitlikçi (!) ortamını imgeleştirmiştir (Oniki ton). Elbette bir başka ses perdesi de girecektir devreye. Biz yukarıdaki ana sesleri tümleyen yan sesler olarak belirdik, açıklayan, kendi durumunu gösteren kipe geçtik. (“Onun kaşları hilâl/elinde rahle.”) Biraz daha inip ‘ben’ sesine basınca, minyatürün olmayanına, yokluğuna, gösteremediğine ulaştık. Minyatür seçmeci, seçkinci, gidimli ve açık, berrak bir dil ve bu nitelikleriyle yaşamı karşılamıyor. Tabii aslında ses değerlerinden, çoksesten boşuna söz etmedik. Bu edanın ezgileştiği, sesin daha önce ekinin (kültür) yarattığı geçmiş ses değerlerini içselleştirip tümleşik ya da parçalı (kolaj) biçimlerle şiire eklemlendiği bir anlatım. Bu nedenle hem arkaik, hem çağdaş, hem de kimi şiirlerde tanık olduğumuz üzere gelecekçi (fütürist).

Hazırlık niteliğinde taslak çalışmalarını görüyoruz. **Meşhur Adamlar Ansiklopedisi** gibi. Aziz Nesin'in yaptığını daha önce Nazım denemiş ve Anadolu'nun insan dökümünü (envanter) çıkarmaya karar vermiş. **Memleketimden İnsan Manzaraları**, buralarda bir yerde...

Ciltte beni en çok sarsan okumam ise baştan biraz burun kıvırdığım ve ilk kez karşılaştığım **Ayşe'nin Mektupları**. (s.88-125) 48 bölümden oluşan ve Ağustos 1943 olarak tarihlenen bu uzun şiir, dokunaklılık anıtı. Nazım hakkında bende kendiliğinden yerleşmiş bir önyargıyı da sarsan bir örnek. Nazım'ın şiirini *eril* şiir olarak damgalayan ve bunu çok az tartışan ben, bu uzun şiirle durak(s/ı)adım. Tutuklu eşi Ayşe, kızıyla büyük kentte ayakta durmaya çalışmakta ve mektuplar göndermektedir kocasına. Bir kadın böyle bir durumda neleri göğüsler? Umut, öfke, kırgınlık, anlayış/sızlık, kıskançlık, kuşku, destek, özlem, tutku, vb. gibi iki ayrı bölünmüş coğrafyanın getirileri dünyalarımızı derinleştirir, kırılğanlaştırır, boyutlandırır ve hiçbir şeyin dışarıdan görüldüğü ya da bir erkeğin içeriden gördüğü gibi olamayacağını, bir kadının benzer koşullarda bir erkekten çok başka davranacağını gösterir. Aynı olay, olaya karışan kişileri (kadın, erkek, çocuk, vb.) başka türlü etkileyecektir, bunu kestirmek kolay. Ama olaydaki erkeğin, kadının içten ve dıştan ne yaşadığını, üstelik kendini hedefe koyarak yansıtabilmesi cinsiyet meselesinde bir sanatsal aşkınlık belirtisi olmalı. Bu okumamda benim için oldukça yeni bir durumdan söz ediyorum. 1943'te Nazım kadın-erkek sorununu ve sorunun çözümsüz yanını (cinsiyetler birebir eşleşmedikçe) yakalamıştır ve geçen 70 yılda çok fazla yol kat ettiğimiz söylenemez feminist koca, şişik balonumuza karşı.

Nazım'ın tutukluluk yıllarında '*sol memenin altındaki cevahiri karartmaması*' (**Hapiste yatacak olana bazı öğütler**, 1949) bir tansıktır ve bu zorlu çelişkinin nasıl üstesinden geldiği, şiirinin ona verdiği destek çözümlenmelidir. "*Şu anda dünya/iyi insanlarla ağzına kadar dolu gibi geliyor bana*" diyebilen, neredeyse 10 yıldır tutuklu Nazım'dır. Bu iradedir, yere düşürülmemiştir. Sevebilme iradesidir ve belki de özü şudur:

"Sevdiğin müddetçe
ve sevebildiğin kadar,
sevdiğine her şeyi verdiği müddetçe
ve verebildiğin kadar gençsin." (**Ölçü**, 140)

40'lardan 50'lere ilerledikçe duygular kıvamlı, inanç dingin, Nazım daha bilgedir. (**Yaşamaya dair**, 1947) İnsan dile, dil bilgelige, bilgelik yere (toprak) oturmuştur. Oradan geleceğe bakış (**Ben bir yolculuk yaptım**) şefkatlidir. Ve süreç yaralı ve geceden çıkan gün:

"Yapraklara, dallara, yeşillere, allara,
nice nice yıllara gülüm, nice nice yıllara.
Yaprak dala, al yeşile yaraşır,
gayrı bundan böyle vermem seni ellere..." (**Münevver'in doğum günü**, 1950)

*

BİR HASETÇİ ADAM

Ne hasetçi adamsın;
açmış kanatlarını gider,
uçan kuş kıskanılır mı?

Gözünü hırs bürümüş demek;
rüzgârlığa heveslenmek neyse ne,
fakat su olmayı istemek?

Ne hasetçi adamsın,
şairlik yetmez mi ki,
buğday olaydım, dersin?

(1947, s.148)

Memleketimden İnsan Manzaraları⁶

Nazım'ın bu Homeros'umsu tasarı için bunca söylenmişliğe ekleyebileceğim ne olabilir ki? Yapıtı inceleyebilir, yorumlayabilir, bunu ister miyim bakalım? Orada gök kaya gibi duran görkemli yapıt-nesne hakkında yapılabilecek biricik şey onu bir daha okumak, yalamak, koklamak, sözcüklerine dokunmak, yakarcalı konuşmaktır onunla olsa olsa. Türk yazını içinde tek başına ada, yeryüzü yapıtı. Birkaç nedenle böyle. İnsanlık epopesi (Homeros, Dante, Balzac, Zola, Tolstoy, Faulkner bir çırpıda usuma takılanlar) olması; dili (Türkçe) kendi üzerinden aşırması ve yeryüzü dillerine karıştırıp harmanlaması; zamanı ve zemini tarihle(ştir)mesi ve tarihin tinini dibinden kazınması; yazıyla (sanatla) yazıdan yitirmeden ama yazıyı yükselterek siyasallaşması; acıyı, kederi, şakayı, sevinci, özlemeyi, tutkuyu, umudu da ve umutsuzluğu da böyle kavrayıp sözü tutsak kılmaması bütün bunlara; arkada, derinde üretmenin, yaratmanın, gökekinin ezel ebed evrensel nizamına (düzen) her daim im ko(y)ması; buncalığın şu zavallı insandan çıkarabildiği yüceliş; devrimin en devrimci, en bireyden, özelden, hem de en genelden (toplumdan, evrenselden) hasılı her bir yerinden işte üstlenilişi; tarihi ve coğrafyayı aşan eleştirisi ve yaşamlarımızın orada burada gözardı ettiğimiz ayrıntılarını(n anlamını, şiirini) bulup bulup içimizi burkarak önümüze bir daha getirmesi, yeryüzünün ve gökyüzünün, devr-i daimin sözcükler üzerinde ışıldayan, göze gelen, tinlenen nesne-bedenleri, bir insanın dil duygusu ya da bir dilin insan duygusuna (Nazım'a) tanıklığı, ki böylesi tansık bir de Dağlarca'da belirir ve eytişmenin sonsuz kıpısı ve her halükarda bizim, bizden oluşun tanışlığı vb. ilk usuma gelenler. Daha kimbilir neler var? Meraklısı elbette Nazım yazını (literatür) çoktan harmanlamıştır. Bizse bunu yapmadık, yapamadık. Yalnızca bu *manzaraları* okuduk ve okudukça *hakkındası* eksildi, slineyazdı.

Peki, o zaman?

Bana dokunan, hayranlıkla bakakaldığım şeyler. Çıkarabilirsem kıyırık bir soru, çoktan dillenmiş bir iki görü(ş), tez. Boru değil, bir Dünya şairinden, Nazım'dan söz ediyoruz.

*

Eytişimi (diyalektiği) Nazım gibi kavrayanı var mı bilmem. Az bulunur, çünkü kuramsal olarak yeterince didklenmiş olsa da (eytişim), gündeliğin yaşamına getirilmesi, uyarlanması ve orada kavranması çok da kolay değil. Nazım'sa bunu dille ayırsamıştır demeyeceğim dili eytişimin sopasıyla yedmiş, dürtmüştür. Nazım'ın dille, şiirle ilişkisi eytişmektir tüm dolayimleri, imalarıyla birlikte sözün. Bunu örneğin şiirinin peşine düşme biçiminde (tarz) görebiliriz. Bütün şiirleri bir sonrakine (kapsar kümeye) giden yolda araç, girdidir. Bitmiş şiiri yoktur, ilerleyen (bu sözcüğü özellikle, direngenlikle kullanıyorum) şiiri vardır. Her şimdi, burada bitmiş şiir bir sonrakine nesne, gereçtir. Şair, ufuktaki ütopayı; orayı ve burayı, şimdiyi ve sonrayı, birini ve ötekini (ve herkesi), kalanı ve geçeni, yaşamı ve ölümü, kederi ve sevinci, ayrılığı ve kavuşmayı, vb. buluşturup ayırıştırarak kesintili ve sürekli (bir yandan) biçimde hep yeniden kurmaktadır. Aynı eytişim kurgunun yapısal ve asal ögesine tek tek şiirlerde

⁶ Ran, Nazım Hikmet; **Bütün Şiirleri 5. Memleketimden İnsan Manzaraları (1966)**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2002, İstanbul, 537s., Ciltli.

de girer. Her şiirin ve tüm yapının evrensel uzayı tek sözcükle eytişmektir. Eytışim, devinimdir desek çok da yanılmayız. Devinim (evrenoluş) evrensel kümenin öğelerini birbirlerine çeker, iter. Kurgu bu örnekçeyi (model) izleyecekse matematik kaçınılmaz. Nazım'ın (örneğin Faulkner'in, Yakup Kadri'nin, Robert Altman'ın, Alejandro Gonzales Inarritu'nun, vb. aynı zamanda) matematiğinin saydamlaştığı, kendi içinde yetkinleştiği, yeterlileştiği yapıtı **Memleketimden İnsan Manzaraları** olmalı. Nedir dilimin altında yatan?

Eğer bu başyapıtın gelecekte bir başka okumasını yapacaksam, zamanı da içine katarak dört boyutlu bir çizgesini (grafik), haritasını çıkaracağım. Zamanı nasıl gösteririm bilmiyorum, belki zamanı uzamdan soyutlayarak (ayraca alarak) iki temelli bir örnekçeleme yoluna giderim, duyargalarım ötekine yönelik kalarak. Yol, yolculuk, çizgisel akış, kesişme, açı, düzlem vb. tüm haritalamalarda iki boyutu imler. Bu düzlem üzerinde dik duran nesneler (insanlar) üçüncü boyutu oluşturur. Yolla (çizgiyle) insanın kesişimi (kesişim kümesi) elbette doğrusal (lineer) değildir. Çakışmalı, çapraz (açılı) ya da çatışmalıdır (anti). Üstelik durağan bir uzam oluşturabildik henüz. Tinin (yani zamanın) daha şimdiden çetrefil uzama karar, kavrama, çıkar, ilişki, duygu, edim olarak karışması, yükleme yapması gerek (Yani yaşam gerek.)

Nazım'ın **Manzaralar**'ı sözünü ettiğimiz zamansal kümenin olanaksız yakın örnekçesini kurma (çatma) girişimidir. Ve girişim dengelerini tutturduğunda, bileşenlerinden herhangi birine indirgenip de çakılıp kalmadıkça tarihselliğin (zaman tını) kaynağı olacaktır. Kimse yapının tarih tasarı olduğunu söyleyemez. Ama şu söylenebilir, sanat yapıtı budur, onda yalnızca zaman ve uzam bireşimi değil, bağlı olarak tarih, bilgi, toplum vb. içkindir (Neredeyse kendiliğinden, sanatçının kavrayışının olmasa da tasarısının, amaçlarının, niyetlerinin, hatta sezgilerinin çok ötesinde.)

Burada eytişimin devinime, devinimin yolculuğa, yolculuğunsa bütünsellik kavrayışını, yani olanaksızlığı gizilgüç olarak bağrında taşıyan imgeye (metafor) dönüştürüldüğü açık ve bu bir teknik olarak, bilinçle ve öte yandan zorunlulukla seçilmiştir. Nazım'ın toplum (devrim) kavrayışının, komünistliğinin getirdiği bir eytişimsel imgeden söz ediyorum. Nazım'ı birçok büyük sanatçıdan ayıran belirgin yanı, imgesini eşanlı ve çift kana(l/t)lı kurması. Bu özelliği onu eşsiz kılmaktadır ve aynı zamanda aşılammış. Nazım'ı içeriğe, aşılımış (!) ideolojiye, dönemine, modası geçmiş adanma biçimlerine vb. kilitleyen yorum düzeneklerinin zavallılığına acımakla yetinelim burada. Onun poetikasının özünü: *"Bir ağaç gibi tek ve hür/ Ve bir orman gibi kardeşçesine"* dizeleri teknik anlamda yeterince açıklamaktadır. Tekniğinin açıklısı budur. Sözcükleri, anlatıları yanyana getirir bölümlerken, tikeli genele ve *vice versa* harcamamaya olağanüstü bir özen göstermiştir. Yürek (birey, tek insan) hem bütünün zorunlu ama yetersiz koşulu, hem de ben olarak zorunsuz, bir eksiktir, sapmadır. Kararının (özgürlüğünün) öngününde durur. En küçük (mikro) ve en büyüğün (makro) düğüm noktasında yörüngesinden sapmaya yatkındır. Çizdiği her karakter ya da imge kendi değerliliğini (kimyada elementlerin yük değerleri gibi) taşır, kendi başına oradadır ama öte yandan gireceği tüm tepkemelerde (reaksiyon) alacağı yeni değerın gizilgücünü de taşır. Topluma (tarih) işaret eder.

Devinim kaçınılmaz biçimde buluşturur ve ayırır. Tek tek nesne ya da kişiler durağan konumları içinde (betimleme) zengin ima gücü taşıyamazken devinmeye ve kesişmeye başladıklarında ima gücü çarpan etkisiyle artar. Bu eytişimsel teknikle ilgili... Biliyoruz ki betimleme de devrimci bir teknik anlayışla yorumlandığında zengin çağrışımlara, imalara yol açabilir. Nazım'ın durumunda söz (diyalog) ve devinim

zamana ilişkin imaların kaynağıdır. Betimlemeleri bile devingen, kıpılı, akışkandır, eylemden kökenlenir ya da eyleme gönderir gibidirler.

Nazım coğrafyanın tüm öyküsünü anlatamazdı kuşkusuz. Tipoloji ve dil herşeyi anıştıracak, zamanı kavratacak işlevsellikte olmalıydı. Her ikisinde de Nazım'ın yaptığı şey, karakter ve dil kalıtına (miras) girmek, üzerinde yaşayanlarıyla birlikte Anadolu toprağının donuna bürünmektir. Bütün insanları tanıyamaz, bütün anlatım seçeneklerini gözleyemezdi ama bu insanın ve bu dilin özünü süzebilirdi. Özgün tanıklığının ona katkısı bu olmuş, İstanbul ve Anadolu cezaevlerinde insanı ve dili süzmüştür. Bedrettin ve Kuvayı Milliye bunun büyük tanıklarındır. Yunus'a atmıştır ilmeğini.

Büyük (epik) harmanlamada hiçbir şeyi atlayamazdı. Nazım'ı evrensel şair yapan bir özelliği de budur. O bulunduğu yeri, o yerin bakışına, görüşüne dönüştürmemiş, uzak durmuştur buna. Çünkü yaşamı eksik, yanlı, tek boyutlu aktarmanın insanlığa karşı suç anlamına geleceğini en militan şiirlerinde bile ima etmiştir. O insanlığın düşmanına en sadık anlatımı özellikle seçmiş, es geçmemiştir. Çünkü onu kendimiz denli tanımak, böylelikle yaşamı ıskalamamak gerek.

Bitmemiş, elbette bitemeyecek bir yapıtı **Manzaralar**. Arkadan gelen şiirleri de süreği olarak düşünmek gerek. Çünkü bittiğinde ya da böyle sandığımızda kavrayış beklenmedik bir biçimde düşecektir. Oysa Nazım'ın eytişimsel kavrayışı gerçeğin henüz daha ötede mayalandığını asla unutmaz. Yaşam olanaklar (imkânlar) ve tansıklara gebedir. Bu özel teknikle biz sanki bir zamana ve onun içinde yaşayan insanlara, öykülere ayrıcasız dokunmuş gibi duyumsarız kendimizi. Bu insanları tanıyoruz, buradan geçmiştik, bu sözü böyle duymuştuk. Bildik öykülerdi hepsi ama önümüze gelmese anımsayacağımız, bileceğimiz de yoktu.

Burada epiği şiire, şiiri öyküye ilişiren bıçak sırtı dengelerden söz etmek gerekebilir. Bıçak sırtı çünkü epiğe yatırım yaparken şiirden geriye bir şey kalmayabilirdi, anlatı (öykü) ise şiirin Aşıl topuğu. Denge nasıl sağlanır, sorusunun verilmiş en yetkin yazınsal yanıtı **Memleketimden İnsan Manzaraları**'dır. O bir gömüler sandığı gibi, içsel olanaklarını her an, her okumaya bir kezinde açmaz. İçine dalıp yeniden keşfetmek gerekiyor varlıklarını. Gözden, kaç şiir kitabını dolduracak ayrıntılar kaçabilir kolaylıkla. Nazım artık kurgunun üstünde, söyleyen biri, ozandır. Sözü şiir olarak çıkar, dökülür ve düşürdüğü şiirlere dönüp de bakmaz bile. Çünkü şiir yoluna devam etmekte, yürüyüp gitmektedir aslında. Öte yandan epope konusuna bakmak gerek. Nazım'ın derdi şiirdir ve bunu dayatan dildir. (Elinde değildir.) Epopenin kimi özellikleri vardır ki Nazım'ın tasarına aykırı düşer. Onun bir halkı tarih ya(z/p)maya iten anlatısal yanına hayranlık duysa da aynı zamanda bir tuzağa döneşebileceğinin ayrımındadır. Epope geçmişe ilişkin erk (iktidar) aracına dönüşebilir. (Broch'un **Virgilius'un Ölümü**'nün temel izleği de bu.) Oysa Nazım güncele ölümüne bağlıdır, eski bir anlatının peşinde hiç değildir. Ama bu güncelin dip okumasına bağlı zamanları ve uzamları aşan bir sürekliliğin, bir tarihselliğin de bilincinde olarak epope biçimine (format) bağlı kalır. İster ki kitap ikisi bir arada insan(lı)ğın anlatısı olsun. Bu bireşimden biçimsel olarak bir dizi yetkin anlatım olanağı çıkar. Elbette bu kadarı yetmezdi başyapıt için. Dediğim gibi mesele şiirdi çünkü. Dilin imge üretme yeteneği idi. Şair coğrafyanın (aslında dünyanın) en tipik imgesinin peşine düşmüştür. Yaşamak sözcüğünü karşılayacak yıpranmamış, teslim olmamış o son ve tek imgenin... O imge büyük sözcükler ırmağının kırıksıkları, köpükleri arasında bir an belirip yitmekte, biz okurlar o anın içinde yaşamın anlamını birden bilince çıkardığımızı sanabilmekteyiz. Bu imge hem öylesine tanıdık, hem de daha önce böyle söylenmemişçesine yenidir. Dilin geçmişteki tüm kullanımlarını, türküden küfre, haber dilinden sevgi aktarımına yoklayan, bizi köklerimize

yakınlaştıran ama hiç böyle söylenmemişti dedirten bir yandan... Nazım'ı büyük dünya şairi yapan özgün imgesinin dilin yatağında yerleşme, konuşlanma biçimi bana kalırsa. Dil imgeyle çapraza düşmüyor, imge dile yaslı, dil imgeye yatkın. Bu kullanım biçimi anlama, anlayarak mutlu olma duygusunu yaşıyor okuyana. Elbette diliçi ezgilemenin, kulakta unuttuğumuz sesleri anımsamanın, şiirin arkasında duran büyük şiiri ayımsamanın, vb. payı çok bu mutlulukta. Dilin şiirini yazdırdığı iki şair çıktı ülkemizde. Cemal Süreya'yı atlayarak söylemek zorundayım, biri Nazım, öteki Dağlarca. Dil onları kalem olarak kullandı, kendi şiirini onlar üzerinden gösterdi.

Sözü uzatmaya hiç gerek yok. Çözümleme yanlış bile olur (bence). Bu sözcüklerin içerisinde dirim küremiz içerisinde yürür gibi yürürüz. Soluk alır veririz, okur kendimizi, neliğimizi kavrarız. Ortaya geliriz. Dünya içinde bir yerimiz olur, alırız yerimizi. Başka türlü haklı olamayız.

*

Benimkisi ilk esinler, çağrışımlardı. Ezilmeden, yüksünmeden bir dağın altından yine de sağ çıkabilmek istedim. Çıktım mı? Kuşkuluyum.

Yeni Şiirler: 1951-1958⁷

Nazım'ın şiirinde sona doğru yaklaşıyorum. Nazım artık yurtdışında, kaçaktır. Sovyetler Birliği'nde yaşıyor ve ülkesi onu yurttaşlıktan çıkardı. Münevver ve oğlu Memet İstanbul'dadır ve şiirlerin üzerinden 'hasret' bulutu eksik değildir. Dip izlek *özlemdir*.

Bu yeni yaşam konumlanışı, zaten kişisel (Ama unutmayalım onun kişiselliği, toplumsaldır, adanmışlık içre tanımlanmış, gösterilmiş bir kişiselliktir ama yine de varlığını toplum üzerinden geçirmek yerine toplumu varlığı üzerinden geçirmek yolunu seçmiştir, bunu da unutmayalım.) yaşamını şiirine yalınlık, dürüstlük ve içtenlikle yerleştiren Nazım'ın şiirine hemence yansımıştır.

Bu dönem şiirinin temel özellikleri aşağı yukarı şöyledir:

- 1.İki ana izlek: *Hasret* ve *Hiroşima* (Aslında sosyalist barış izleği.)
- 2.Bağlamsal, küresel, siyasal, güncel iletilerin öncelenmesi.
- 3.Gezi şiirleri.
- 4.Uluslararası üne bağlı çağrılar, davetler, insanlar.
- 5.Sayrılık (kalp krizi) ve şiirinde yankılanması.
- 6.Anlatımın ortak, yalın halk anlatı geleneklerine (türkü, vb.) açıktan yaklaştırılması.
- 7.Türkçe'nin durulaştırılması.
- 8.Yurtsevgisi.

Bu ve benzeri özellikler üzerinde uzunca durmayı gereksiz görüyorum. Şiirleri okuyan bütün bunları ve daha fazlasını görecektir, bunları şiir olarak değil, bir büyük yazgının, Nazım'ın şiiri olarak okuyacaktır. Belki burada yanlış okuma eyleminden, davranışından söz edebiliriz. Çünkü özellikle ilk ve son şiirlerinin ciddi, dizgeli bir süzgeçten geçirilmesi, Nazım'ı dünya şairi yapan şiir olarak şiirlerinin ortalama ya da eşik altı şiirimsilerinden ayıklanması, ayrıştırılması gerekir. Elbette Asım Bezirci'den başlayarak toplu, editoryal basımların değerine paha biçilemez ve doğrusu budur. Bu baskıların yapılması çoktan kaçınılmazdı.

Şimdi ise elemanın sırası... Nazım'ın şiirini Nazım'ın kendisinden, onu bir büyük insan yapan belki şiiri denli önemli (!) niteliklerinden ayırmanın sırası... 1951-59 arası şiirlerinin içerisinde onu dünya şairi yapan şiirler elbette var ama üç beş tane. Geri kalanın Nazım'a kattığı şey ise incelikli bir yapıçözüm konusu. Hafife alınamaz.

Bu döneminde belki odağa alınacak sor(g)u; yaşamının dönemsel etkisiyle şiirde yankılanması ve yaşam-şiir örüntüsü. Eleştirel ve çözümleyici bir bakış, yöntem uygulaması gerektirir. Bir basamak çıkarak, şiirbilimi başlığı altında şiirle yaşamı şair bireyinde buluşturan düzenekler, etkileri, nitel/nicel boyutları, vb. Nazım özelinde geliştirilebilir. Nazım'ın tüm poetikasının onun yaşamına borcunun anlaşılması (örneğin Neruda, Valery, Rimbaud, Mayakovski, Esenin, vb. vb. için de) bizi bir estetik ulam (kategori) olarak yaşamın estetize edilmesi konusunda düşündürebilecektir. İyi şiir iyi yaşam ilişkisi çözümlenmiş değildir ama rastlansal olduğunu da söylemeye dilimiz varmıyor. Böyle bir etik kavrayış şiire haksızlık olabilir

⁷ Ran, Nazım Hikmet; **Bütün Şiirleri 6. Yeni Şiirler: 1951-1958 (2012)**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2002, İstanbul, 195 s., Ciltli.

mi? Tabii Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma Diyalektiği ya da estetize edilmiş yaşam (faşizm) kavrayışları ayrıç içerisinde. O ayrıca tartışılmalıdır.

Nazım Hikmet'in bu sürgün, hasret ve törensel etkinliklerle, gerilimlerle dolu dönemi yoğun bir dönem olmalı ve büyük tasarılar, anlatılar için uygun zemini yaratamamıştır olasılıkla. Ölüme düşüncesini yatırması, zamanla ilgili bir başka gerilimin kaynağı olabilir. O anda duygusal olarak yoğunlaştığı yaşamsal konularda gergin, ıvecen, hafiften telaşlıdır. Gözü doyamadığı şeyler için arkadadır, gidici görmektedir kendini. Yurdu, toprağı, karısı, oğlu uzakta bir olanaksızlık gibi görünmektedir ona. Şiiri bu duygusal ortamından gerek biçim, gerek içerik olarak nasıl etkilenmiştir sorusu yanıtlanmalı, yinelemek gerekirse.

Dolayimleri eksiltmiş (azaltmış), doğrudan anlatımları yeğlemiş Nazım, imgeyi, değişmeceyi zorunlu olmadıkça kullanmamış, sözü açık, damardan bir şiiri yoklamıştır. Hoş, tüm şiiri için egemen yaklaşımı da budur. Şiirin süsüne (oynaşlarına) yüz vermemiştir pek. Ama sürgün döneminde zamanı kıttır ve boşa harcayacak sözü, sözcüğü yoktur. Bu onu belli bir sözcüksel yoğunluk arayışına taşımış belli ki. Yaşamın düzlüğüne yakın bir şiir düzlüğü. Yaşamın topografisine uygun salınan bir şiirsel deyiş. Yaşam ne kadar şiirse onca şiir(sellik). Yanlış anlaşılacak, yorumlanacak ve buna has bir deyiş, biçimsellik (üslupçuluk). Yalın, daha yalın ve daha yalın... Bu yürekse (kırık, yorgun) yürek kadar ve gibi şiir... Eşlikçi şiir, çift yönlü... Yaşam şiire, şiir yaşama eşlikçi ve eşitlikçi. Nazım yaşamı retorikle yükselten, yine de şiir yazdığını, şiirin peşinde dolandığını gösteren biri değil. Böylesi sahtekârlıktır demiyorum, belki de doğru. Ama Nazım'ın şiirinden büyük oldu yaşam(ı) hep. İyi mi kötü mü sorusunun yanıtı şiirin şiirliğine bağlı... Koca Nazım, sana değil yazına bakmak zorundayım ve beni bağışla bunun için.

O bütünlüklü ses, kavrayıcı bakış bin parçaya bölünmüş. Yaşam geçişleri sert, birden, hızlı gerçekleştiğinden küçük yapılar, izlenimler ve anlık tepkiler yine elbette Nazım'ın notaları olarak boşluğa düşmekte, çınlamaktadır. Arkadaki sesi duymasak da, eski sese koşullanmışlığımızla biz tümlemekteyiz şiiri. Nazım bize de bir alan açmakta, okur olarak kederine, *hasrefine* katmaktadır. Bir yetmezlik, doymazlık bizi de etkisine alır, sürükler.

Bu yaşam izlenimleri, izdüşümleri eksi birle zedeli. Şiir sürgünde *hasrete* tutuk olunca kilitlenmek, çakılıp kalmak, takınak olası... Öte yandan dünya şairi, SSCB açısından hem etinden (ününden) yararlanan, öte yandan şair üzerinden rejimi propagandalayan çifte işlev taşır. Hiç sakıncası yok elbette, doğal. Şair kendisini 1956'lardan sonra (kalp krizinden sonra) duygusal hesaplaşmalar içinde buluyor ve en iyi aracını, şiiri bu yönde kullanıyor. Çok da iyi yapıyor. Biz onun şiirsel güçsüzlüğünden (zaaf) insan yanına tanıklık etme olanağı yakalıyoruz. Peki, bir şairin insan yanını görmek ne anlama gelir? Niye gör(mey)elim?

Nazım'ın şiirinin bir özelliği de kamusalılığı. Nazım'a yazınbiliminin yeni eleştirel kuramları (Örn. Wellek/Warren, vb.) çerçevesinde ve teknik anlamda görüngübilimsel bir çözümleme artık kaçınılmaz. Nazım'ın şiirinin mitolojilerini ayıklayıp salt şiir düzeyinde (eğer bir metinbilimi, metnin içkin değeri, vb. söz konusu ise) bir bakış açıcı gerekiyor. En başta ayıklanması gereken ise; eklenmiş okumalar, sahnelemeler, bireysel ya da kitlesel sunumlar, güncel siyaset, anlatımlar, gizli/açık araçsılık, duygusal polemikler, partili/insan Nazım, vb. Bu ve benzerleri ayrıç içine alınmadan Nazım'ın şiirinin evrensel niteliği (şiir özelliği) seçikleşip görünür olamaz.

Sorun şu:

İnsanlar Nazım'ı neden dillerinden düşürmüyor, seviyor? Duygusal ilmekleri, onamaları için, görünürde. Ben daha derin bir şiirce neden olduğunu ama kimsenin bunu anlamaya çalışmadığını, hatta bu anlaşılırsa onca geçerli nedenler dururken

böyle yazınsal (dilsel) bir sevgi bağının utanma nedeni sayılabileceğini düşünüyorum. İnsanlar uzlaşmaların dışında ve salt (saf) sanatsal gerekçelere dayalı yargılar için utanabiliyor. Toplumsal dizge bu boş zaman uğraşlarını (estetik) genelde utanılacaklar ulamına (kategori) çoktan yerleştirmiştir. İnsanlar usdışı bir davranış içre saf, duru, estetik nesne/kavramla yüzleşmeyi acemice, beceriksizce, eksiltili yaşıntılıyorlar (sanıldığının tersine).

Şimdiki soru ise şu:

Saf estetik, saf şiir de nesi? Bir şiir yaşamdan koparıldığında mı saflaşacak? Şiir yaşama yaşam eklemeyecekse neye yarar?

Bu sorunun yanıtı bilim ve nesnesi tartışmasını kaçınılmaz kılacaktır. Unutmamalıyız ki her bilim kişisel, görelî deneyimlerin aşılması, yaşamın örnekçelendirilmesi, soyutlanmasıyla ilgilidir. Bu soyut kavram her bilim nesnesini açıklamaya yeter (gelenen yerde) ama tek tek olguyu aşar, yani tersi olanaksızdır. İşte yazınbilime (tabii şiirbilime) ve nesnesine bakışımızı yönetecek, eğitecek paradigma (bağlam) bu olabilir.

Yazma ve okuma bu paradigmaya göre konum, yer, anlam edinir. Her okuma okumadır ama başka okumadır. Uzlaşılmış, genelleştirilmiş okuma ise, ortak öge kümelerinden çatılı, giderek daha soyut(lanmış) okumalardır.

Sonuç olarak söyleyeceğim, Nazım gibi çok az şairin böyle soyut okumaları çoktan hak ettiğiidir. Bir kez daha anımsatacağım Fethi Naci'nin sözünü: *Ne kadar futbol varsa o kadar roman var ülkemizde.*

9 Mayıs 1956, Stockholm'de yazdığı Kavak şiirinde Yesenin'e şöyle bir göndermesi var ikinci kıtada, ilgimi çeken:

*"Ak bedenli gelinleri,
Melûl mahzun kayınları
Sever Riyazanlı **Yesenin.**"*

Bu yıllardan seçtiğim birkaç şiir aşağıda:

KIZ ÇOCUĞU

***Kapıları çalan benim
kapıları birer birer.
Gözünüze görünemem
göze görünmez ölüler.***

***Hiroşima'da öleli
oluyor bir on yıl kadar.
Yedi yaşında bir kızım,
büyümez ölü çocuklar.***

***Saçlarım tutuştu önce,
gözlerim yandı kavruldu.
Bir avuç kül oluverdim,
külüm havaya savruldu.***

***Benim sizden kendim için
hiçbir şey istediğim yok.
Şeker bile yiyemez ki***

kâat gibi yanan çocuk.

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

(1956)

*

YAZ YAĞMURLARI

**Güneşte telli de pullu pırıldar
kumral gelin saçı gib yağmurlar.
Islak kiremitlerin rahatlığı
yavaşça siner içime.
Beklerim.**

(19.2.1958: Varşova)

*

MASALLARIN MASALI

**Su başında durmuşuz
çınarla ben.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarla benim.
Suyun şavkı vuruyor bize,
çınarla bana.
Su başında durmuşuz
çınarla ben, bir de kedi.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarla benim, bir de kedinin.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, bir de kediye.**

**Su başında durmuşuz
çınar, ben, kedi, bir de güneş.
Suda suretimiz çıkıyor
çınarın, benim, kedinin, bir de güneşin.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye, bir de güneşe.**

**Su başında durmuşuz
çınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz.
Suda suretimiz çıkıyor,
çınarın, benim, kedinin, güneşin, bir de ömrümüzün.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze.**

**Su başında durmuşuz.
Önce kedi gidecek
kaybolacak suda suretim.
Sonra ben gideceğim
kaybolacak suda suretim.
Sonra çınar gidecek
kaybolacak suda sureti.
Sonra su gidecek
güneş kalacak,
sonra o da gidecek.**

**Su başında durmuşuz
çınar, ben, kedi, güneş, bir de ömrümüz.
Su serin,
çınar ulu,
ben şiir yazıyorum,
kedi uyukluyor,
güneş sıcak,
çok şükür yaşıyoruz.
Suyun şavkı vuruyor bize
çınara, bana, kediye, güneşe, bir de ömrümüze.**

(7 Mart 1958: Varşova-Şvider)

Son Şiirleri: 1959-1963⁸

Son şiirleriyle Nazım (şiir) okumamı bitirmiş oldum. Yıllar sonra derli toplu bu Nazım okuması iyi oldu, Türkçe ve Türk şiiri üzerine yeniden karşılaştırmalı düşünmemi sağladı. Bizim şiir yazınımız has şairlerimiz altında eziktir. Etkilenmekten korku bana göre zayıflık belirtisidir. Nazım bu dışlanmışlardandır, Dağlarca, vb. gibi. Şunu görüyorum. En azından üç katmanlı bir şiir evrenimiz var. En üstte sanki bu şiir ırmağının dışında, yapayalnız büyük dil (Türkçe) ustaları var bir avuç. Geri kalanının (diğer katman şairlerinin) tüm çaba ve marifeti etkilenmemeye özgülenmiştir neredeyse. Kanon meselesi bir bilinç meselesidir aynı zamanda. Yani bayrak yarışı... O bir avuç has şair bunun çok iyi ayrımındadır ve tüm geleneği üstlenir, bu yüzden ötesine aşarlar. Nazım bunların başında gelir. Hatta şu küçük öfke öyle ileri gider ki harcamaya, boyundan büyük işe de kalkar. Örnekleri çok. Şöyle dercesine:

Yani Nazım'dan etkilenmedim bakın, görün. Temiz kaldım.

Oysa benim tezim şu: Nazım gibi yaz(a)madan kendin gibi yazamazsın. Önce Nazım'ı yazacak, sonra şiir yazacaksın.

*

Nazım 1959'dan öldüğü yıl 63'e diyelim dört yılda ölüm eşiğinde, duygusu içinde şiir yazmış, eşik atlamış, kendinden birkaç tane Nazım çıkarmıştır. Bunlardan biri sosyalist (SSCB) protokolüne bağlı Nazım'dır ki bunu görev olarak üstlenmiş, istekle ama bence sıradan denebilecek şiirler yazmıştır. Bu Nazım içinde de yine sosyalizm bağlamına tutunmuş ama evrensel göndermeleri olan (barış, silahlanmaya ve atom bombasına karşıtlık, sömürgecilik, vb.) bir başka (enternasyonal) alt-Nazım'dan söz edebiliriz. Öte yandan ısrarla Leninizme bağlı bir sadakat, 50'lerin SSCB uygulamasına ilişkin tedirginlikleri yeterince yok edemiyor (duyunç?) ve buradan da bir başka (eleştiren) alt-Nazım çıkıyor birkaç şiirde.

Nazım'lardan biri de yürek yangısıyla vurgun yemiş, Münevver'le yol ayrımına gelmiş, özlemiyle yeni (bir kadın) sevme arzusu arasında gerilmiş, daha gerilmiş Nazım... Bu dört yılın şiirlerinde Münevver'den hayıflı, suçlu kopuşu, yeni, oldukça gecik(tiril)miş bir aşkı gerekçe(landır)meyi, iki sevgiyi karşılaştırıp [*"Sevdalara doyulamadı./Giderayak işlerim var bitirilecek./giderayak."* **Giderayak**, 1959, s.13 ve örn. **İki sevdâ**, s.20-21] eşleştirmeyi (muhasabe), daralan zamanlara sığ(ış)mış '*saçları saman sarısı kirpikleri mavi*' Vera'nın aşkına yüklediği insan ve şairce değeri ve yakın ölüm düşüncesiyle gündemi biçimleyen veda duygusunu görüp de burkulmamak olanaksız:

"

*Sonra birden anladım ki, yıllardır, ama uzun yıllardır bu tirende yaşıyorum.
-ama, bunu nasıl, neden anladığıma hâlâ şaşıyorum-
ve hep aynı büyük, aynı umutlu türküyü söyleyerek
sevdiğim şehirlerle sevdiğim kadınlardan boyuna uzaklaşıyorum
ve hasretlerini etimin içinde işleyen bir yara gibi taşıyorum
ve bir yerlere yaklaşıyorum, bir yerlere yaklaşıyorum."* (Mart 1960, s.51)

⁸ Ran, Nazım Hikmet; **Bütün Şiirleri 7. Son Şiirleri (1959-1963)**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci basım, Ocak 2002, İstanbul, 192s., Ciltli.

Daha birçok Nazım üretmiş 959 sonrası. Nedeni, kaçıştan önceki zoraki indirgenmiş yaşamının (tutukluluk, vb.) Nazım'ı tüm (yekpare), som kalmaya zorlaması, bulunduğu yerde yoğun bir odakçıl direnişi öne çıkarmasına karşın yeni, özgür yaşamında daha büyük bir dünyanın onu farklı yönere çekeleyen gerilimleri, olayları arasında parçalanmak zorunda kalması. En hüzünlü şiirleri uçlarını buluşturamadığı, bir araya getiremediği bu yaşamı dile getirenler...

Sonra yolculuk ve zorunlu ayrılıklar dönemidir son yılları ve şiire oldukları gibi yansır.

Bence bu dönemin şiirleri içinde en dikkate değer olanları (**Saman Sarısı, Havana Röportajı, Bir Şehirde Tıramvaylarla Yapılmış Gece Gezintileri Üstüne, Yılbaşı Ağacı, Severmişim Meğer, Neyi Bildirir Sayılar**, vb.) yeni bir biçimi, soluklanmayı denediği, o güne değin kullandığı ses değerlerine yeni, çoğul, çok sesli bir boyut kattığı birkaç büyük şiir. Bunun kaynaklarını ve nedenlerini anlamak bu yazımın amacını tek başına oluşturmaya yeter. Yanıt veremesem de bir soru çıkarabilirsem ne mutlu bana. Birkaç örnek önce:

SAMAN SARISI'ndan

I

Seher vakti habersizce girdi gara ekspres
kar içindeydi
ben paltomun yakasını kaldırmış perondaydım
peronda benden başka da kimseler yoktu
durdu önümde yataklı vagonun pencerelerinden biri
perdesi aralıktı

.....

oysa beni seviyorsun ama bunun farkında değilsin
ayrılık bunu farketmeyişindeydi senin
ayrılık kurtulmuştu yerçekiminden ağırlığı yoktu tüy gibiydi diyemem tüyün de
ağırlığı var ayrılığın ağırlığı yoktu ama kendisi vardı
vakit hızla ilerliyor gece yarıları yaklaşıyor bize

.....

Moskova bahtiyardı bahtiyardım bahtiyardık
yitirdim seni ansızın Mayakovski Alanı'nda yitirdim ansızın seni oysa
ansızın değil çünkü önce yitirdim avucumda elinin sıcaklığını senin
sonra elinin yumuşak ağırlığını yitirdim avucumda sonra elini
ve ayrılık parmaklarımızın birbirine ilk değişinde başlamıştı çoktan

.....

güzeli kadın milleti erkeklerden önce görür ve unutmaz
görmediniz mi
saçları saman sarısı kirpikleri mavi

II

.....

gidip elini öpmek isterdim
varıp gölgesinde yatsak isterdim bu kitabın kâadını yapanlar yazısını dizenler
nakışını basanlar bu kitabı dükkânında satanlar para verip alanlar alıp da
seyredenler bir de Abidin bir de ben bir de saman sarısı belâsı başımın.

(1961, Moskova, s. 72-85)

*

HAVANA RÖPORTAJI'ndan

II

.....

kar yağıyor

kızaklar geçiyor Tiverskoy Caddesinin tahta döşemesini örten karları

yol çizerek

Kafkaslı Alizade girdi hole lezginkası astragan kalpağı hançeri ve göğsünde

gümüş başlı fişekleri bir de Virangel yâdigarı hâlâ da sızlayan iki yarasıyla

ha desen başlayacak Şeyh Şamil dansına ve Havanalı ağızlarında kalacak

parmakları

.....

III

.....

her gün biraz daha yitiriyor ağızım dünyanın acılığını

her gün biraz daha yumuşuyor çizgileri avuçlarımın ve çok uzaklardaki kadının

beni ama yalnız beni düşündüğüne inanıyorum her gün biraz daha

ve her gün biraz daha keyifli türkü söyleyerek geçiyorum Havana

sokaklarından

somos soslayistos palante palante

(1961, Moskova, s.86-96)

SEVERMİŞİM MEĞER'den

.....

zifiri karanlıkta gidiyor tiren

zifiri karanlığı severmişim meğer

kıvılcımlar uçuşuyor lokomotiften

kıvılcımları severmişim meğer

meğer ne çok şeyi severmişim de altmışımda farkına vardım bunun

Pırağ-Berlin tireninde yanında pencerenin yeryüzünü dönülmez bir yolculuğa

çıkılmışım gibi seyrederek

(1962, Moskova, s.124-128)

*

Nazım geldiği yeni ses değerleri eşliğinde olayın ikili ırasına ilişkin bir aydınlanma yaşadı ve kuşku virüsü kanına katıştı böylelikle. Dışarıda, içeriden tek parça, bütünlüklü algılanan büyük insanlık davasının ortasında kendini bulmak kişiselden ve daha alt kimliklerden başlayarak en evrensel eşleştirmelere, düzgülemelere dönük sayısız çatışmayı, gerilimi yüze çıkarıp görünür kılınca o güne değin heroik, davacı, özdeş, epik şiir dili ve anlatımı yeni şiir dili sularına, enginlere, olumsuzluğa, kayıtları zorlayan oylumlu, sınırları zorlayan açıklıklara yelken açmak gereği duymaktadır. Hayıflanabileceğimiz biricik şey bu dilin gelecek başyapıtları için

Nazım'ın yeterince zamanının kalmayıışı. Birkaç büyük şiirle, gerçekten (hakiki) 20.yüzyıl şiiri denebilecek birkaç örnekle yetinmek zorunda kaldık onun çağdaşları, okurları olarak.

Nazım'ın yaptığı devrim eytişmeli bir atak olarak anlaşılmalı öncelikle. Bu yeni deneyimin altındaki şiir kuşkusuz Nazım'ın o güne kadarki şiiridir. Öte yandan daha kapsayıcı, daha topoğrafik, daha ince ve ayırık makamlarla örülü, orkestral (müzikal) çoksesliliği deneyen bir şiir dili, ustalık birikimiyle, yatağını geçiş sorunları yaşamadan, hızla (birden) bulmuştur. Nazım doğal biçimde bu şiire geçmiştir, kendiliğinden, doğaçlama yordamıyla. Sanki zaten hep böyle yazmıştır.

Tümceler uzun, oylumludur ve duraklar, noktalama imleri, okurun metinle ilişki kurma biçimine bırakılmıştır. Nazım kendini (dilini) bu ölüm öngününde sonuna değin yıldıya (özgür) bırakmayı denemektedir. İnsan yaşamı kısa, insan ölümlüdür ve böyle olunca şiirin dili yersel ulamları (kategori), bağlamları kapsamakla birlikte çoktan aşar, aşmak zorundadır. Hesaplaşma bilgi/törebilimsel olmaktan çıkmış, varlıkbilimsel yerlemlere doğru kaymıştır. Yeni bir bağlamsal haritalama, yeni ve daha kökten bir evrensel buluşma, çağıldama dili, dilucuna gelmiş, yerleşmiştir. Şiir daha büyümüş, yaşamsallaşmıştır. Duygu perdesi minör gamlara yaslı ve geniş aralıklı, zengin bu şiirin büyümesi dikey değil, yatay, enlemesine bir büyümedir. Açılmadır aslında, bir tür kucakla(ş)ma.

Mesele de burada, açılmanın duygu, hüzn (elem) tonundadır. Her mutluluk saniyesinin aynı zamanda yitklik bilinci, duygusuyla gelen mutsuzluk anı olmasında mesele. Şiirin insan(cıl) özü (humoru) böyle bir birimsel ikileşmeye (bölünmeye, yarılmaya, vb.) dayalı. Şiirin her ögesi, yapıtaşını dirimle ölümün dansıyla ilerliyor. Nazım dil egemenliğiyle yaşam(/ölüm) duygusunu ilerletiyor.

Kimse yanlış anlamasın. Nazım'ın, birçok şairde olduğu gibi ölüm korkusu yoktur (Belki böyle söyleyerek ileri gidiyorum) ve şiirini ölümün karanlığı aydınlatmaz (!) Nazım'ın derdi yaşamayı yaşa(ya)mamaktır. Güzellik, daha doyamadan arkasında, geride kalacaktır. Zaten tüm bir yaşamı ondan çalınmıştır. Yaşayabileceği gibi yaşamamıştır. Bu nedenle buruktur, isyanlardadır. Trajik bir çatışma yaşar. Yazgı onu umarsız, çözümsüz yakalamıştır ve yaşamı boyunca oluşturduğu dilinden başka elinin altında gereci, yatıştırıcı aygıt yoktur. İşte son yıllarda aygıt dönüşüm (metamorfoz) geçirir ve tepeden tırnağa Nazım'laşır (bireyleşir). İlginç biçimde de bireyleştikçe (kişiselleştikçe) evrenselleşir, soyutlar kendini. Hem (yaşamayı) seven Nazım'dır, hem seven biri. Vera'da hem kendi, hem herkeştir.

Tüm bu nedenlerle bu yılların gerçekten şiir denebilecek şiirlerinin ortak ve tek bir imgesi vardır dersem abartmış olmayacağım: *'Saçları saman sarısı kirpikleri mavi.'*

*

Elbette, bana düşen bölüm pörçük değil, derli toplu bir Nazım şiiri yazısına girişmektir. Okumam boyunca bir dizi başlık oluşturduğumu düşünüyorum. Bunların altlarının doldurulması gerekir. Oysa tersini yapacak, başlıklarla yetineceğim. Nazım'ın içime çektiği çizimin şimdilik ne anlama geldiğini kendimce anlatabildiğimi umuyorum. Gerisi yazın/eleştirebilimcilerin işi. Tek dileğim, yazın (eleştiri)bilimindeki geleneksizliğimiz ve bunun içinden her nasılsa türetilmiş ama pek bi berkitilmiş, sağlam (!) görünen (ön)yargılarımızı sıkı bir eleştiriden geçirmek, en doğru, tartışılmaz görünen yargılarımızı bile. Sanat yaşamın tüm belirme biçimlerine, anlatım biçimlerine borçludur ama fazlasıdır da. Zaten sanat oluşu yalnızca ve yalnızca bununla ilgilidir. Bir eleştiri nasıl çıkıp Orhan Kemal'i, Aziz Nesin'i vb. kendi içinde

ayıklamalı, estetize etmeli, iyisini kötüsünden (!) ayırmalıysa aynı şey Nazım'a da yazın ve estetikbilimi adına uygulanmalı. Elbette bu büyük yazar ve insanlar bundan ancak çoğalarak çıkarlar, hiç kuşku yok. Sokağın yargıları etkili olabilir ama kalıcı olanı ortaya çıkarmakta çok işe yarayacağını sanmam. Dediğim gibi geleneksel bakış açıları ise hep eleştirinin içinde tutulursa doğru değerlendirilmiş olurlar.

VERA'NIN UYKUDAN UYANIŞI

*İskemleler ayakta uyuyor
masa da öyle
serilmiş yatıyor sırtüstü kilim
yummuş nakışlarını
ayna uyuyor
pencerelerin sımsıkı kapalı gözleri
uyuyor sarkıtmış boşluğa bacalarını balkon
karşı damda bacalar uyuyor
kaldırımında akasyalar da öyle
bulut uyuyor
göğsünde yıldızıyla
evin içinde dışında uykuda aydınlık
uyandın gülüm
iskemleler uyandı
köşeden köşeye koşuştular
masa da öyle
doğrulup oturdu kilim
nakışları açıldı katmer katmer
ayna seher vakti gölü gibi uyandı
açtı kocaman mavi gözlerini pencereler
uyandı balkon
toparladı bacalarını boşluktan
tüttü karşı damda bacalar
kaldırımında akasyalar ötüştü
bulut uyandı
attı göğsündeki yıldızı odamıza
evin içinde dışında uyandı aydınlık
doldu saçlarına senin
dolandı çıplak beline ak ayaklarına senin. (Mayıs 1960, Moskova, s.55)*