NÂZIM HIKMET

UZERINE...

Burjuvazinin
işçi sınıfının sanatçısı,
dünya vatandaşı
Nâzım Hikmet'i
sahiplenme çabalarını
boşa çıkaralım!

sevdalınız komünisttir!

Nazım

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

NÂZIM HİKMET

Birleşmiş Milletler'in bir alt kuruluşu olan UNESCO 2002 yılını Nâzım Hikmet yılı ilan etti. Yaşasaydı bu yıl 100 yaşında olacaktı Nâzım. Şimdi bir çok ülkede çeşitli etkinliklerle anılıyor o. Tabii etkinliklerin en yoğun olduğu yer de Nâzım'ın "memleketi" Türkiye. Türkiye'de burjuvazi Nâzım Hikmet konusunda ne yapacağına tam karar vermiş durumda değil. Bir yandan onun Türk dilinin en iyi, en yetkin ve 20. yüzyılın en ünlü şairi olması, memleket hasretiyle yanıp tutuşan şiirleri, burjuvazinin onu sahiplenmesi çabalarını körüklüyor. Onu "elin gâvuru kullanacağına biz kullanalım, ne de olsa Türktür" yaklaşımı, MHP'lileri bile yer yer Nâzım şiirleri okumaya, daha doğrusu onu kullanmaya çalışmaya götürüyor. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in, TC hükümeti tarafından onun vatan haini olduğu gerekçesiyle elinden alınan vatandaşlığının geri verilmesi tartışmaları, girişim ve çabaları, bu arada Moskova'da bulunan mezarının Türkiye'ye getirilmesi tartışmaları sürüyor. Nâzım Yılı dolayısıyla bu tartışmalar daha da kızıştı. İlginç olan kimi "sol" çevrelerin de Nâzım Hikmet konusunda yürüyen bu tartışmalarda sanki onun vatandaşlığının geri verilmesi, mezarının Türkiye'ye geri getirilmesi vb. çok önemli imiş gibi tavırlar takınmaları, kampanyalarıyla burjuvazinin bir kesiminin kuyruğuna takılmalarıdır. Aslında burjuvazinin bir kesimi (ki bu kesim giderek büyümektedir) Nâzım Hikmet'i burjuvaziyle ve devletle barıştırmaya çalışmaktadır, onu sahiplenerek öldürmek istemektedir. Bu kesim Nâzım Hikmet'in yasaklanmasıyla, vatandaşlıktan çıkarılmasıyla vb. onun engellenemediğini, küçülmeyip tersine büyüdüğünü görmüş olan ve bu konuda devlet siyasetinin değişmesi gerektiğini savunan kesimdir. Devlet yasaklayarak yok edemediğini, şimdi sahiplenerek, onun Türklüğünü, "memleket sevgisi"ni vb., bunun yanında özel hayatında magazin konusu olabilecek yönleri öne çıkararak onu komünist kişiliğinden arındırarak içerlenmeli, kendi "malı" haline getirmelidir. İstedikleri budur. Ve Nâzım yılını bu amaçları için tepe tepe kullandılar, kullanıyorlar, kullanacaklar. Yarın öbürgün, Nâzım Hikmet'in toprak olmuş kemiklerinin bizzat devletin görevlilerinin katılımıyla Türkiye'ye getirilip defnedilmesi, bu siyasetin sembolik sonucu olursa, kimse buna şaşırmamalıdır. Devletin bu Nâzım Hikmet'i devletle barıştırma siyasetinin karşısında duran burjuva kesimleri amaçta birincilerle bir olmalarına rağmen, bu kadar acele edilmesinin iyi olmadığı görüşündedir. Öyle ya Nâzım Hikmet eninde sonunda bir vatan hainidir ve o bu sıfatı bu ülkede, işbirlikçi burjuvazinin egemen olduğu vatanda bir onur madalyası gibi taşımış, bunu açıkça ilan etmiş biridir. Onun komünist / vatan haini kişiliğinden soyundurulup devlet şairi yapılması zordur. Ne de olsa, "Deniz Kızı Eftalya" değildir Nâzım! Bu yüzden Nâzım Hikmet'e biraz mesafeli durulmasında yarar vardır! Bu iki kesimin kavgalarına da sahne oluyor Nâzım Hikmet yılı. Nâzım'ın düşman olduklarının kavgası bu.

Nâzım Hikmet'in 100. doğum yılında, kuşkusuz onun gerçek dostlarının, onun mücadelesini verdiği yeni bir dünya için mücadele edenlerin de diyecekleri var.

En başta diyeceğimiz, Nâzım'ın burjuvaziyle barıştırılması için yazılan ve onu hapislerde çürüyen bir "garip kuş"a benzeten bir şiir eline geçtiğinde (Cahit Sıtkı Tarancı'nın 1947 de yazdığı "Bir Şey" başlıklı şiiri) söylediğidir:

"Sevdalınız Komünisttir", o "Hapis amma zincirini kırmış" biridir.

"Yüreği delinip batmadan, / şarkısı tükenip bitmeden, / cennetini kaybetmeden / yatar Bursa kalesinde." (Nâzım Hikmet, şiirler 4, sayfa 145, Adam Yayınları, 19. basım, 2001, İstanbul)

Kültür cephesinde işçi sınıfının davasının savunucuları olan bizler, Nâzım Hikmet'in doğumunun 100. yılında onu proleter devrimci cephenin en önemli sanatçılarından biri olarak anarken, onun bir genel değerlendirmesini yapmayı da görev biliyoruz.

Aşağıdaki yazı bizim açımızdan bu görevin yerine getirilmesinde tartışmaya, eleştiriye, ilerletilmeye açık ilk tezleri ve bunların gerekçelendirilmesini içermektedir.

Nâzım Hikmet, siyasi kişiliği ile sanatçı kişiliği birbirinden ayrılamaz bir bütün teşkil eden, siyasi mücadelede açıkça taraf tutan, bu tarafı da "işçi sınıfı ve sosyalizm mücadelesinin" safları olarak belirleyen, kendini komünist olarak değerlendiren bir sanatçıdır.

O sanat ve sanatçılık konusunda, açıkça sınıflara bölünmüş bir toplumda sınıflarüstü sanat olmayacağını, kendisini işçi sınıfından yana ve evet partili bir sanatçı olarak gördüğünü ortaya koyar.

Örneğin Tan gazetesinde 15.3.1937'de yayınlanan, "Halk Sanatkârı mı, devlet sanatkârı mı" başlıklı bir yazısında şunları söylemektedir:

"Sanat bir cemiyetin muayyen devirlerdeki bedii duygularının, zevklerinin, içtimaileşmiş bir ifadesidir. Sanatkâr bu duyguları yaşadığı cemiyetin içinden alır.

İlk cemiyetlerde sanatkâr doğrudan doğruya kitlenin hislerini ifade eder. Saz şairleri, halk şairleri gibi…

Derebeylik ve saltanat devirlerinde sanatkâr, kitleden ayrılır. Yüksek sınıfın, sarayın hizmetkârı olur… Divan şairleri gibi…

Demokrasilerde, muhtelif sınıfların sanatkârları vardır, burjuva sanatkârı, halk, proleter sanatkârı gibi. Fakat tekâmülün bu merhalesinde bir devlet sanatı olmadığı gibi, devlet sanatkârı da yoktur."

"Ve en güzel sanat eserine biçilen kıymet, realiteyi en kuvvetle veren, en yüksek ünvan da, devlet sanatkârı değil, halk sanatkârı ünvanı olmalıdır."

(Nâzım Hikmet, Yazılar 1, sayfa 219, 220)

"Devrimin Hizmetinde" başlıklı yazıda ise

"Ekim Devrimi'nin daha başlangıcında sanatlarını hiç tereddüt etmeden devrimin ve işçi sınıfının hizmetine veren sanatçıların benim için ayrı bir değeri vardır. Mayakovski ile Meyerhold bunlardandır. Bir sosyalist yazar olarak ben, Vsevolod Meyerhold gibi bir sanatçının üyesi olduğum partinin saflarında bulunmuş olmasıyla övünüyorum." (age, sayfa 247) demektedir.

Aynı yazıda sanatçı kişiliği ile partili siyasi kişiliği arasındaki bağı açıkça koyar:

"1925 yılında Türkiye'ye döndüm ve İstanbul'da sanayi bölgelerinden birinde ilk işçi tiyatrosunu kurdum. ***Partimin verdiği görev üzerine*** *bu tiyatroda rejisörlük ve oyun yazarlığı yaparken, Meyerhold'un karşımızdaki seyirciyi etkilemede, onunla bağ kurmada yeni imkânlar açtığını hissediyordum." (age, sayfa 248)*

Charles Dobzynski ile yaptığı "Sanat Anlayışı Üzerine Bir Konuşma"da (l958) şu görüşleri savunur:

"– Edebiyatta ulusul biçimler sorunu, önemli bir sorun. İlkin, her ülke için tarihsel olarak belirlenmiş ulusal biçimlerin varlığına inanıyorum. Bizde, Türkiye'de, her çağa, ulus ile, halk ile birlikte evrimlenen özel bir biçim karşılık düşer. Ama, çeşitli ulusların kültürleri arasında etki değişimleri olur ve her ulusal biçim içinde, bir ya da çeşitli başka ulusların, bir ya da birçok öğeleri bulunabilir; zaten ulusal kültüre bir evrensellik veren de budur.

Ben kendimi, sadece Türk kültürünün kalıtçılarından biri olarak değil, ama tüm insanlık kültürünün kalıtçılarından biri olarak görüyorum. Kültürden söz ettiğim zaman, sadece eski Yunan kültürünü ya da Rönesansı değil, ama Asya, Afrika, Amerika kültürlerini de düşünüyorum. Batılı bir insan olarak, Batı kültürünün kendi ülkemin kültürüne katkıda bulunmuş olmasından gurur duyuyorum; ama, tersine, ülkemin ve tüm Doğu kültürünün, Batıdaki dahil, tüm insanlığın ortak kalıtını zenginleştirmiş bulunmasından da gurur duyuyorum. Bana göre, bir insan, müzik bakımından, ancak Alman, Çin ya da Türk müziği karşısında aynı derecede duyarlı olursa, zengin demektir.

– Kültürlerin birbirlerinden aldıkları borçları yadsımak saçma olur. Lenin Ödülünün verilmesi sırasında, Doğunun insan ruhunun gelişmesi üzerindeki payını söz konusu ederken, Aragon'un anımsatmak istediği şey de buydu. Gene de öyle geliyor ki, hiç değilse edebiyat alanının, ve özellikle de şiir alanının bir bölümü, dilin ya da bazı düşünce biçimlerinin ulusal özellikleri üzerine yaslanmış olmaktan ötürü, güçlükle çevrilebilir bir durumda bulunuyor. Acaba burada da, her halkın başkasına mal edilemez ve özgül bir payı mı söz konusu?

Önemleri yadsınamaz birçok yazar ya da ozan, sadece kendilerini başka bir duyarlık sisteminin yasalarına göre dile getirdikleri ya da kendi dillerinin ulusal özlüğü ile ilgili bazı verileri kavrayamadığımız için, hatta en sadık çeviri aracılığıyla bile, bize 'yabancı' kalıyor.

– Tüm yazar ve sanatçılar için durum böyle değil. Duyarlığı salt ulusal olmayan sanatçılar her yerde bulunur. Eğer duyarlık sadece ulusal kaynaklarla sınırlı kalsaydı, yaratıcılar erkliklerinin bir bölümünü yitirirlerdi. Bakın, bir örnek vermek gerekirse, Mao Çe-tung'un şu yakınlarda yayımlanan şiirleri, eski Çin geleneği içinde yazılmışlardır. Gene de, klasik biçime ve çeviriye karşın, içerik herhangi bir 20. yüzyıl insanı için belirli bir değer taşır. Şiirlerinin yayımlanması üzerine ortaya çıkan yazınsal sorunlar karşısında, bu yöneticinin bu vesileyle takındığı tutum üzerine sevinmek gerektiğini de ekleyeyim. Sorunuza dönmek gerekirse, ancak kendi ülkelerinde, ya da ancak belli bazı yabancı ülkelerde anlaşılabilecek sıkı sıkıya ulusal ozanların varlığını yadsımıyorum. SSCB'de, birçok İtalyan ozanı, genç kuşaktan olanlar dahil, tanınır ve sevilir. Benim bildiğime göre, örneğin Mayakovski'nin sevildiği Fransa'da, durum böyle değil, Mayakovski'nin şiir biçimi çok zordur; gene de, onun duyarlığında, sınırları ve dil engellerini aşan

evrensel bir şeyler var.

– Az önce, aynı zamanda ozan da olan siyasal bir yöneticinin, özel bir yazınsal sorun karşısındaki tutumundan söz ediyordunuz. Tersine, size göre, siyasal sorunlar karşısında ozanın tutumu ne olmalı? Onun da oynayacak bir rolü, yerine getirilecek bir görevi olduğunu düşünür müsünüz. Kısacası, haksız olarak 'bağlanma' ('engagement') adı verilen şeyin zorunluluğuna inanır mısınız?

– Biliyorsunuz, 1923'den beri Komünist Parti üyesiyim; övündüğüm tek şey bu. Bana öyle geliyor ki, devletler arasındaki ilişkilerde yansızlık siyasası yararlı ve etkili olabilir, ama yazarlarda olamaz. Dünya tarihinde, çağının sorunları karşısında büsbütün yansız ve edilgen kalmış bir tek büyük yazar göstermek kuşkusuz güç olacaktır. Yansız olunduğu sanılabilir ve söylenebilir, ama nesnel olarak hiçbir zaman yansız olunamaz. Bana gelince, ben bile bile yan tutmayı yeğlerim.

– Bu ilke kabul edilince yaratıcının eylemi hangi yönde olmalı?

– Ben yazarların, en başta da komünist yazarların, yaşamın tanınmasının zorunlu kaynaklarından biri durumuna gelecek bir edebiyat yapmaları gerektiğine inanıyorum. Krupskaya'nın 'Lenin Üzerine Anılar'ında, Rus edebiyatının, Lenin için gerçekliği tanıma kaynaklarından biri olduğunu belirttiği bir tümcesini hep anımsarım. Halkım için, başka halklar için, en yenisinden en yüksek yöneticisine kadar partimin tüm üyeleri için, bu erdemi taşıyan şiirler, romanlar, tiyatro oyunları yazmak isterim. Ama, bunun için, doğru olmayı, öz sözle süssüz, belirsizlikten uzak yazmayı, sağ kulağını sol elle göstermeye kalkmamayı bilmek gerek. Bu sorun, her türlü öncü için, hatta gelecekte de kendini gösterecek sürekli bir sorundur.

– Günümüzde, yazar ve halk, ve daha açıkçası, siz SSCB ya da halk demokrasilerinde yaşadığınıza göre, yazar ile sosyalist toplum arasındaki ilişkilerin yol açtıkları sorunlar nelerdir?

– Yazarın, sosyalist toplumun kurulmasında, halka ve Partiye yardımcı olması gerektiği kanısındayım. Önemli olan, yazarın nasıl yardımda bulunabileceğini bilmektir. Her şeyden önce, yazarın yetenekli olması önemli; yoksa edebiyata bile hiçbir katkıda bulunamaz. Bazı yazarlar moda tarafından sürüklenir ve, gerçek bir başarı ile, kendini göstermek için bazen uzun bir süre isteyen, ama kalımlı bir başarı ile karıştırılmaması gereken, çabuk, ama geçici bir başarı da kazanırlar. Öte yandan, yazarın, kuruluş durumunda bulunan bir toplumda ortaya çıkan tüm sorunları, bu toplumun çelişkileri dahil, ele almaktan korkmaması gerektiğine de inanıyorum.

– Çevirisi 'Les Temps Modernes' tarafından yayımlanmış bulunan ***İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?*** *yergi oyununuzda yaptığınız şey de bu, değil mi? Ama, belki siz de dahil, bazı yazarlar, çelişkileri çok olumsuz ya da çok kara bir ışıkla aydınlatmış, ve böylece toplumun gerçek gelişmesi ile çelişkiye düşmüş olmakla eleştirilmemişler midir?*

– Komünist bir yazarın, sosyalist bir toplumda, bu toplumla uyuşmazlık içinde bulunması olanaksızdır. Ama bu yazar eğer başka bir toplumda çalışıyorsa durum hiç de böyle olmayacak, o zaman bambaşka güçlüklerle karşılaşacaktır.

Örneğin, eğer İvan İvanoviç'i, yarı-feodal yarı-kapitalist, bir ülke olan Türkiye'de, bir Türk kişisi olarak yaratsaydım, Petrov, Türk toplum koşulları içinde, İvan İvanoviç'in elleri arasında hep bir oyuncak olarak kalacağına göre taban tabana karşıt bir duruma varılırdı. O zaman hiçbir şey değişemezdi; oysa, tersine, sosyalist bir toplumda, İvan İvanoviç'in değişmekte olduğu ve daha da değişeceği daha şimdiden saptanabilir.

Kendi payıma, ben kesinlikle bir parti edebiyatından yanayım; ama bu, hiç de, Fransa ya da başka ülkelerde, komünist-olmayan yazarların yapıtlarına da hayran olmadığım anlamına gelmez.

– Parti edebiyatından ne anlıyorsunuz?

– Bu konuyu Lenin'in anladığı gibi düşünmeye çalışıyorum. İşte bu da çok güç; çünkü, tüm derin düşünceler gibi, Lenin'in düşüncesi de görünüşte çok yalın. Önce, yazar olarak, Parti üyesi olarak, Parti ile benim aramda kurulan bağ, hiç de edilgin değil, ama etkin bir bağ. Bir değişim var: Parti bana bir şeyler verir ve sıram gelince ben de ona bir şeyler vermeliyim.

Ben Partiye, Kongre tarafından onaylanmış bulunan tüzük ve programı ile bağlıyım. Bu belirli ilkeler dışında kimseden, buyruk almam. Kuşkusuz, Partinin belgilerinden, tüm belgilerinden, onları halka yaymak için, esinlenirim: ama onları gerçekten sanatsal bir düzeye yükseltmeye çalışarak.

Öte yandan, Partinin, halkımın ruhunu benim yapıtlarımdan öğrenip kavrayabileceği bir biçimde yazmaya çalışırım. 'Ozanlar geleceği önceden sezerler,' diyordu Engels. Eğer onlar geleceği önceden sezmeye yetenekli iseler, o zaman bugünün sorunlarını haydi haydi sezinleyebilirler. Parti tarafından önerilen genel konular ile ozanın duyduğu şey arasında çelişki olamaz.

– Gene de, böylece, düpedüz ozanın kendi esinlenmesi dışında kalan bazı konuları 'süsleme'ye, ya da daha iyici 'cilalama'ya varılmasından korkmuyor musunuz?

– Dikkat. 'Süslemeli' demiyorum: Sanat süsleme değildir. Gene de, gerektiği zaman, örneğin benden güncel bir sorundan esinlenmem ve onu halka yaymam istendiği zaman, bunu dürüstçe, yani içtenlikle yapmaya çalışırım. Yaşamımda, duruma uygun, örneğin somut bir grev olayı için şiirler ve şarkılar yazdım. Ama, öte yandan, bir destanda tüm bir tarih dönemini yansıtmaya da giriştim.

Tüm engellere, tüm güçlüklere karşın, sanat alanında da sputnikler bekleyebiliriz sanıyorum. Bugün bunun için tüm toplumsal koşullar var, ama daha

ancak ilk denemeler evresinde bulunuyoruz.

Daha çok güçlüklerle karşılaşacak ve üstelerinden gelecek, daha çok başarısızlıklara uğrayacağız. Eğer perspektifler görülmezse, denemelerin bir sonuca ulaştırılması beklenemez." (Nâzım Hikmet, Konuşmalar, Yazılar 6, sayfa 131-135)

Ekber Babayef'le yaptığı bir konuşmada ise söylediklerini Babayef şöyle aktarıyor:

"Komünist oldum olalı güzel sanatlardan beklediğim, istediğim şey, halka hizmetleri, halkı güzel günlere çağırmalarıdır. Halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine, hasretine tercüman olmalarıdır. Sanat telâkkimde değişmeyen şey işte budur. Geri yanı boyuna değişti, değişiyor, değişecek. Değişmeyeni en dokunaklı, en usta, en faydalı, en güzel, en mükemmel ifade edebilmek için durup dinlenmeden değiştim, değişeceğim."

(Nâzım Hikmet, "Türkülerimizden korkuyorlar", Türkiye Akadamekerler ve Sanatçılar Derneği, 1977, Batı Berlin, sayfa 99)

Onun sanatçı kişiliği ve siyasetçi kişiliği birbirinden ayrılamaz. Bunu şimdi burjuvazi yapmaya çalışıyor; onun komünist olma iddiasını "şair romantizmi"ne bağlayıp onun Türklüğünü ve şairliğini öne çıkararak onu sahiplenmeye çalışıyor.

Bu büyük bir sahtekârlıktır.

Bu sahtekârlığa en iyi cevabı Nâzım Hikmet zamanında vermiş, kendisini "vatan haini" ilan edenlerle arasına kesin sınırları çizmiştir. Bu sınırlar gerçekte sınıfsal sınırlardır. Nâzım Hikmet ezilenlerin, sömürülenlerin, işçilerin, emekçilerin sanatçısı ve siyasetçisidir. O "gidenin" değil, "gelmekte olanın" siyasetini, onun sanatını yapmaktadır.

"VATAN HAİNİ

'Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.

Amerikan emperyalizminin yarı sömürgesiyiz, dedi Hikmet.

Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.'

Bir Ankara gazetesinde çıktı bunlar, üç sütun üstüne, kapkara haykıran

puntolarla,

bir Ankara gazetesinde, fotoğrafı yanında Amiral Vilyamson'un

66 santimetre karede gülüyor, ağzı kulaklarında, Amerikan amirali

Amerika, bütçemize 120 milyon lira hibe etti, 120 milyon lira.

'Amerikan emperyalizminin yarı sömürgesiyiz, dedi Hikmet

Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.'

Evet, vatan hainiyim, siz vatanperverseniz, siz yurtseverseniz, ben yurt

hainiyim, ben vatan hainiyim.

Vatan çiftliklerinizse,

kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,

vatan, şose boylarında gebermekse açlıktan,

vatan, soğukta it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın,

fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan,

vatan tırnaklarıysa ağalarınızın,

vatan, mızraklı ilmühalse, vatan, polis copuysa,

ödeneklerinizse, maaşlarınızsa vatan,

vatan, Amerikan üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması topuysa,

vatan, kurtulmamaksa kokmuş karanlığımızdan,

ben vatan hainiyim.

Yazın üç sütun üstüne kapkara haykıran puntolarla:

Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ.

28.7.962"

(Nâzım Hikmet, Şiirler 7, sayfa 148)

Onun sanatçı kişiliği ve siyasetçi kişiliği evet birbirinden ayrılamaz fakat Nâzım Hikmet' in öne çıkan özelliği sanatçılığıdır. O sanatın sınıflı toplumda sınıflar üzeri olamayacağını kavradığı ve kendini komünist olarak tanımlamaya başladığı andan itibaren, sanatı sınıf mücadelesinin aracı olarak kullanmaya çalışan, sanatını sınıf mücadelesinin, sosyalizm-komünizm davasının hizmetine sunmak isteyen bir sanatçıdır. Kendisi komünizm davasına en fazla sanatıyla, herkeste olmayan sanatsal yetisiyle hizmet edebileceği inancındadır. Bu noktada haklıdır da. Genç yaşlarından itbaren "Partim" diye adlandırdığı TKP'den beklediği, onun kendisinden "yararlanması"dır. Onun siyasi önder olmak, partide yönetici olmak vb. bir hırsı yoktur; 1920'li yılların sonlarında aslında o dönemde adı var kendi yok TKP'yi canlandırmak amacıyla içinde yer aldığı TKP kurma girişimi, onun troçkist, dönek, burjuva uşağı vb. olarak adlandırılıp resmi TKP'den dışlanması ile sonuçlanmış; fakat bu gelişme bile onu genelde komünizm davasından özelde TKP'den koparmamıştır.

Moskova'da 1961'de yazdığı "Seni düşünüyorum" şiirinde TKP hakkında şunları söyler:

"SENİ DÜŞÜNÜYORUM

Türkiye Komünist Partisi,

T.K.P.'m benim,

seni düşünüyorum.

Sen dünümüz, bugünümüz, yarınımızsın,

en büyük ustalığımız,

en ince hünerimizsin.

Sen aklımız, yüreğimiz ve yumruğumuzsun.

Dünyada bir anılır şanlı soyun var:

sen küçük kardeşisin V.K.P. (B)'nin.

Sen bana bugün

mübarek alnındaki yara yerinle
ve işçi bileklerinde zincir izleriyle göründün,
yürüyorsun dimdik, pırıl pırıl.
Ömrümde yalnız seninle
ve senin safında olmakla övündüm. (…)" (Nâzım Hikmet, Şiirler 6, sayfa 12)

"Otobiyografi" şiirinde TKP'den dışlandığı dönemle ilgili olarak şöyle der:

"Partimden koparmağa yeltendiler beni
sökmedi." (Nâzım Hikmet, Şiirler 7, sayfa 102)

Otobiyografi şiirinde bu sözcüklerle anlatılan, Nâzım Hikmet'in 1929 yılında kuruluşunda yer aldığı, evet kuruluşta başını çektiği muhalif TKP olayıdır. Çeşitli kaynaklardan verilen bilgiler bir araya toplandığında bu bağlamda ortaya çıkan resim şudur: (Bkz. Türkiye'de Sol Akımlar, Mete Tunçay, BDS Yayınları, 1992 İstanbul, cilt 2, sayfa 76-77; Emin Karaca "Sevdalınız Komünisttir", Gendaş Kültür, İstanbul 2001, sayfa 113-131)

TKP içinde başta Nâzım Hikmet olmak üzere çeşitli TKP'liler, Şefik Hüsnü'nün yönetiminden ve TKP'nin eylemsizliğinden rahatsızdırlar. Partinin Kongre yapmaması, MK üyelerinin seçimle değil, atama ile işbaşına getirilmesinden rahatsızdırlar.

Bu rahatsızlıklarını 1927 tevkifatından –ki bu tevkifat'ta Partinin Türkiye'de dayandığı iki önemli yöneticisi Vedat Nedim Tör ve Şevket Süreyya Aydemir açıkça kemalist burjuvazinin saflarına iltihak etmiştir– sonra daha açık ifade etmeye başlarlar. Türkiye'de bu dönemde şiirleriyle iyice ünlenen Nâzım Hikmet, bu muhalefetin bayrağı konumundadır. TKP'nin yönetimine muhalif olan kesim 1929'da –(tam tarihi hiçbir kaynakta yok… bahar ya da yaz aylarında yapıldığı var sayılıyor) İstanbul'da Pendik önlerindeki Pavli adasında bir toplantı yaparak TKP'nin kendileri olduğunu ilan ediyor, Nâzım Hikmet Genel Sekreterliğe seçiliyor. Bu grup Komintern Yönetimi ile doğrudan temas arayıp kendilerinin gerçek TKP olarak tanınmasını sağlamaya çalışıyor. Fakat bunda başarılı olmuyorlar. Bu dönemde Şefik Hüsnü, Komintern'de resmi TKP temsilcisi olarak tanınmaktadır. TKP adına bu dönemde Türkiye'ye gönderilen Hasan Ali Ediz, çıkardığı bir bildiriyle TKP merkez kanadının –ki bu kanat Komintern'in desteğine sahiptir– tavrını açıklıyor: TKP'nin muhalefet kanadı Komintern kararıyla TKP'den ihraç edilmiştir. 1930 yılı Temmuz / Ağustos'unda yayınlanan illegal TKP organı "İnkilap Yolu"nda Komintern'in bu konudaki açık mektubu yayınlanıyor. Ayrıca TKP MK adına üyelere yayınlanan bir açık mektupla, "Bu Hafiyeler Fırkası ile ve bunun başında bulunan Hamdi Şamilof, Ahmet Mussolini, Nâzım Hikmet gibi döneklerle ve bunların adamı sıfatıyla fırkaya sokulan Sarı Mustafa ile olan her nevi alakalarını kesmeye" (Bkz., Sevdalınız komünisttir, sayfa 118) çağrı yapılıyor.

Nâzım Hikmet grubu, buna rağmen kendini dağıtma çağrılarına uymuyor, "illegal matbaayı parti temsilcilerine devretme" çağrısına uymuyor ve özellikle legal alanda oldukça yoğun bir yayın faaliyeti yürütüyor. Bu faaliyette Nâzım'ın şiirleri çok önemli rol oynuyor.

1935'e gelindiğinde Komintern nezdinde resmi TKP olarak tanınma imkânının kalınmadığının pratikte ortaya çıktığı bir durumda, Nâzım Hikmet resmi Parti merkezinden olduğunu düşündüğü Hikmet Kıvılcımlı'yla yaptığı bir görüşmede –Hikmet Kıvılcımlı'nın tanıklığına göre– partiden atılmış olmasının haksızlık olduğunu, bu haksızlığın ortadan kaldırılması gerektiğini vb. savunuyor. Kendisinin liderlik vb. istemediğini, partinin şair olarak kendisinden yararlanması gerektiğini vb. savunuyor. (Bkz., Sevdalınız Komünisttir, sayfa 122-128)

Resmi TKP 1930-36 yılları arasında illegal yayın organlarında Nâzım Hikmet muhalefetini "Hafiyeler örgütü", Nâzım Hikmet'i "Kemalist burjuvaziye satılmış, polis uşağı, Türkiye amelesinin ve halk kitlelerinin düşmanı", "Troçkist" olarak nitelendiriyor. (Bkz., Sevdalınız Komünisttir, "Partisinden kovulan Komünist" bölümü, sayfa 135-149)

Daha sonraki gelişmeler bağlamında değişik "anı"larda, anı romanlarda vb. Komintern Yönetim Kurulu'nun (KEYK) 1936 sonunda aldığı bir "Dezentralizasyon" kararından sözedilir. Buna göre, TKP kendi içine kapanıklılık ve sekterlik konularında eleştirilir; ve esasta CHP içine girip çalışma ve antifaşist cephe siyasetini bu biçimde uygulama direktifi verilir. (Bu konuda şu ana kadar böyle bir kararı içeren resmi bir KEYK belgesi bulamadık. Ancak pratik faaliyet ve çeşitli eski TKP'lilerin anıları böyle bir kararın olabileceğini gösteriyor.) Uygulamadaki yansıma, TKP'nin illegal yayın faaliyetinin 1936 sonlarıyla 1943 arasında sonlanmasıdır. Buna bağlı olarak Nâzım Hikmet ve muhalif TKP hakkındaki kampanya da durur. Kampanyanın bir özeleştirisi vb. yoktur. İkinci Dünya Savaşı'nın ertesinde oluşan ortamda resmi TKP'nin devamı olan kadrolar da geçmişte hiç bir şey olmamış gibi Nâzım Hikmet'i sahiplenmeye başlarlar. Nâzım Hikmet de zaten 1935'den itibaren muhalif TKP'nin gerçek TKP olduğu idiasından vaz geçmiş, kendisinden bir şair olarak partinin yararlanmasını isteyen bir konumdadır. (Bu bağlamda, İbrahim Topçuoğlu'nun Mustafa Börklüce'nin verdiği bilgiye göre, Nâzım Hikmet "uzun süredir cezevinde kalması" nedeniyle, "Genel Sekreterlik görevini yapamaz duruma geldiğinden" 1.11.1946'da toplanan "Plenum", Nâzım Hikmet'in Hamdi Şamilof'la yaptığı bir görüşmedeki önerisi doğrultusunda, "Genel Sekreterliğe Mustafa Börklüce'yi seçmiştir." (İbrahim Topçuoğlu, Neden İki Sosyalist Parti, cilt 1, sayfa 172, Şubat 1976) Burada sözü edilen kuşkusuz "muhalif" TKP'dir; bu arada

fakat resmi TKP 1936 sonlarında dezentralizasyona –muhalif TKP bunu "likidasyon" olarak adlandırmakta ve Komintern Yönetim Kurulu'nun, Şefik Hüsnü'nün sahtekârlıkları nedeniyle TKP'yi parti olarak tanımadığını ilan ettiği biçiminde yorumlamaktadır.– (Bkz. Neden İki Sosyalist Parti, cilt 1, sayfa 164,165) 1943'de de bilindiği gibi Komintern dağıtılmıştır. Bu durumda artık resmi TKP de yoktur. Eski TKP'nin iki kanadından komünist faaliyet yürütmeye çalışan kadrolar ve partiyi arayan bir sürü genç vardır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ertesinde kısa bir süre "legal sosyalist parti" kurma imkânları zorlanır. Ve ortaya iki ayrı sosyalist parti çıkar. Burada her iki kanadın da hâlâ hapiste bulunan Nâzım Hikmet'i sahiplenmesi durumu vardır. Eski resmi TKP'nin devamı olan grup da, hiçbir şey olmamış gibi Nâzım Hikmet'i –en azından dışa karşı– sahiplenir görünür. Nâzım Hikmet'in "troçkist", "parti düşmanı", "işçi emekçi düşmanı" vb. olduğu suçlamaları yokmuş gibi davranılır. Yani resmilerle bir barışma söz konusudur.

1951'de Sovyetler Birliği'ne kaçış, Nâzım Hikmet'in resmi partiyle resmen de barışmayı resmileştirir.

"Partiden ayırmaya çalışma sökmemiştir."

Bir sanatçı olarak Nâzım Hikmet şairliği yanında, roman yazmış, öyküler yazmış, tiyatro oyunları yazmış, film senaryoları yazmış, reji asistanlığı yapmış, sanat-edebiyat üzerine yazılar yazmış, gazetelerde yayınlanan köşe yazıları yazmış, bunun yanında resim yapmış; çeşitli el işleriyle uğraşmış çok yönlü bir sanatçıdır.

Fakat bütün bu sanat faaliyetleri içinde Nâzım Hikmet'i Nâzım Hikmet yapan kuşkusuz onun şairliğidir.

O 20. yüzyılda Türk dilinin en iyi şairidir.

Türkçe yazmasına rağmen, onun taraflı şiiri, onu sadece Türk ve Türkiyeli emekçilerin değil, bütün dünya emekçilerinin 20. yüzyılda yetiştirdiği en büyük şairlerinden biri konumuna getirmiştir.

O 20. yüzyılda Dünya Komünist Hareketi'nin sayılı şairlerinden biridir.

Dünya çapında onun karşılaştırılabileceği şairler –kendileri de Nâzım Hikmet gibi komünizm davası için çalışan Mayakovski, Pablo Neruda, Louis Aragon, Bertold Brecht ve Yannis Ritsos gibi sanatçılardır.

Bir sanatçı ve her şeyden önce şair olarak onun büyüklüğü tartışılmaz –genel kabul gören– bir olgudur.

Nâzım Hikmet, Yannis Ritsos'la birlikte katıldığı bir söyleşide şiirin (dolayısıyla kendi şiirinin de) işlevi konusunda şunları söyler:

"Tümümüyle aynı kanıda olduğum dostum Ritsos'un sözlerine candan katılırım. Sadece iki düşüncemi belirtmek istiyorum. İlki şu: çağdaş şiirin görevi, buğday tarlalarının ve sanayi kuruluşlarının görevlerinden pek az farklıdır. Şiir de onlar kadar önemlidir. Bir zamanlar eski Yunan'da ve benim eski zamanlar Türkiye'mde böyleydi bu. Fakat sonradan, başka toplumsal koşullarda, yaşamsal bir gerekliliğin zoruyla şiir, yapacak bir şeyi olmayan insanların oyuncağı oldu. Şimdiyse tarihsel gelişimin diyalektiğinin sonucu olarak şiir, yine başlangıçtaki rolüne dönüyor.

İkinci düşüncem şu: şiir sadece bir gereklilik değil, çağdaş toplumumuzun en devrimci ilkelerinden biri; insanı, onun ruhunu, ve sonunda insandaki temel değişimleri öğrenmenin en etkin bir aracıdır. İnsanlığın teknik gelişimi son on yıllarda gerçekten fantastik bir boyuta ulaştı. Hemen en yakınımızdaki gelecek on yıllarda, örneğin şu sigarayı altına çevirebilmemiz olanağını sağlayacak siklotronların ve diğer araçların buyruğumuz altında olabileceğini var sayabiliriz. Fakat yine de insan ruhunu değiştirmenin sigarayı altına çevirmekten çok daha güç ve karmaşık olduğuna inanıyorum ben. İşte Yannis Ritsos'un sözünü ettiği, şiirin bu kesinlikle belirlenemez yanı, akışkanlığıdır ki (fluidum) şiire insanı değiştirmede kesin bir biçimde yardım eden bir olgu olarak ortaya çıkar. Çünkü şiirin bu yanı, denebilirse bugünün insanının ruhunda henüz açıklanmamış, belirlenmemiş, istemdışı kalan yanlarına yanıt olur. Şair, doğallıkla, tüm başkaları gibi bir insandır. Fakat o, salt, gerçekliği somut biçimde aydınlatmak değil, geleceğin kokusunu duyumlamak olanağına da sahiptir. Bir zamanlar Engels, şairlerin geleceğin kokusunu duyumladıklarını söylemişti. Onların özellikle bu yeteneği insan ve toplum üzerinde etki yapabilir."

(Nâzım Hikmet, Yazılar 6, sayfa 148-149)

Ekber Babayef'in "Nâzım Hikmet'in sanatı" başlıklı yazısı –ki bu yazının önemli bir bölümü Nâzım Hikmet'in kendi sanatı üzerine kendi yazdıklarından oluşmaktadır– Nâzım Hikmet'in kendisini nasıl değerlendirdiği konusunda iyi bir belgedir:

"NÂZIM HİKMET KENDİ ŞİİRİNİ ANLATIYOR

Ekber Babayev

*Nâzım Hikmet'in odası. Duvarlarda Abidin Dino'nun **Yürüyüş** tablosu; İstanbul'un renkli fotoğrafı; Avni'nin **Atlar'**ı; Bulgar piyonerlerinin hediyesi: nakışlı, dokuma bir halı, halıda Nâzım'ın çok güzel, çok büyük ve kendisine en çok benzeyen bir portresi.*

Nâzım'ın masasında, Nâzım'ın yazı makinesinde, Nâzım'ın kitabı için bir Önsöz yazıyorum, Nâzım'ın bana hediye ettiği kalemle tashihler yapıyorum.

Nâzım, büyük Rus şairi Puşkin için şöyle yazdıydı: 'Puşkin'i sinemada, tiyatroda seyrettim, Puşkin üstüne yazılmış kitaplar, biyografiler okudum ve her seferinde yüreğim ağzıma geldi, aman kendini öldürtecek diye ve her seferinde dehşetli bir keder duydum, Puşkin

öldü diye.'

Nâzım'la 13 sene çok yakın arkadaşlık ettim. Yazdığı şiirlerin hemen hepsini kendi dilinden dinledim, Moskova'da yazılan şiirlerin ilk okuyucusu oldum. 1951'in 19 Haziranında onu Moskova'nın Vnukovo Uçak Alanı'nda karşıladım ve 1963'ün 3 Haziranında Moskova'nın Novodevçiye Mezarlığı'nda onunla vedalaştım.

Şimdi şu Önsöz'ü yazarken, o 13 sene gözümün önünde canlanıyor. Ve 3 Haziran 1963'e her yaklaşışımda yüreğim ağzıma geliyor: Aman Nâzım gidecek ve dehşetli bir keder duyuyorum. 'Bu dünyadan Nâzım geçti'. (Nâzım Hikmet'in çocukluk ve gençlik arkadaşı Vâlâ Nureddin, Nâzım için yazdığı kitaba şu güzel başlığı koymuştur: ***Bu Dünyadan Nâzım Geçti.****)*

Nâzım Hikmet üstüne epey yazı çıktı, yine çıkacak. Onun sanatı üstüne eleştirmeler yayımlandı, yine yayımlanacak. Fakat bunların hepsinden çok daha önemli bir şey var: Nâzım'ın kendi diliyle kendi sanatını anlatışı.

Nâzım kendi sanatı üstüne konuşmasını sevmezdi. Kitapları için Önsöz'ü ona biz zorla yazdırırdık. Bir keresinde de tuttu şöyle bir önsöz yazdı:

***

Çocukluğumda, imlada çıkan yanlışlarımın doğrularını en aşağı yirmi beş kere yazdırtıp beni cezaya çarparlardı. Şimdi, çarpıldığım en ağır ceza, basılan kitaplarıma önsöz yazmak. Kitap ortada, okuyucunun da aklına fikrine güveniyorum. Zaten güvenmesem, kitabımı okusun diye önüne sürmezdim. Öyleyse önsöze, hele benim yazacağım önsöze ne lüzum var? Ben sanatı şöyle anlarım, böyle anlarım demekteki mana ne? Sanat görüşüm, bu görüşün nasıl geliştiği, ne gibi değişmeler geçirdiği, hele böyle bir 'Seçme Yazılar' kitabımı okuyan için belli olmuyorsa ne yapsam faydasız. Benim önsözüm de, kitabı düzenleyenin sonsözü de faydasız. Ama işte, bütün bu söylediklerime bakmaksızın, önsözü yine de yazıyorum. Dudaklarımı kemiriyorum, alnımı kırıştırıyorum, kalkıp kalkıp oturuyorum, ama yazıyorum. Neden? Niçin? Çünkü ne yapmak istemişim de, ne yapabilmişim; hasretim neymiş de, bunun ne kadarını gerçekleştirebilmişim, belli olsun istiyorum. Yani ben sanat görüşümü, ne yapmak istediğimi, hasretimi okuyucuya söyleyeceğim. O, bakacak, yaptıklarımı, yapabildiklerimi okuyacak, ölçecek. Ayrılık varsa görecek. Elbette var. Hasretimiz gerçekleştirebildiğimizden çok ilerde, çok büyük. Ayrılık var, ama aykırılık, zıtlık yok. Ben sanat görüşüme aykırı tek satır yazmadım, yazmamaya çalıştım.

***

Sonra birkaç kere daha bu önsözlerden yazdı Nâzım. Fakat benim asıl istediğim şeyi –kendi sanatını anlatan yazıyı– bir türlü yazmıyordu yahut yazmak istemiyordu. Hep aynı sebep, anlaşılan.

Bir gün İtalya'dan, Nâzım'ın eserlerini basan bir yayınevinden mektup geldi. Yayınevi sahibi, Nâzım'ın bütün eserlerini, şimdiye kadar ne yazmışsa, kaç cilt olursa olsun, basmak niyetinde olduğunu yazıyor ve Nâzım'dan sanat anlayışı üstüne bir de yazı istiyordu. Şunu da söyleyeyim ki, bu yayınevi, Nâzım'ın eserlerini en iyi basan bir yayıneviydi ve hatta bir keresinde ***Memleketimden İnsan Manzaraları****'nın üçüncü kitabını bir sayfa Türkçe, bir sayfa İtalyanca olarak basmıştı. Nâzım'ın bu yayınevine saygısı büyüktü ve yapılan teklifi sevinçle kabul etti.*

Eserleri toplamaya başladık, fakat iş yarıda kaldı. Nâzım Tanganika'ya gitti, dönüşte Berlin'e, sonra az sonra… 3 Haziran 1963.

Tanganika'ya gitmeden biz şöyle kararlaştırdık. Ben, Nâzım'ın başka başka zamanlarda yazdığı ve bende olan yazılarından bir "montaj" yapacağım, Nâzım dönüşte onları gözden geçirecek, gereken yerlerini işleyecek ve yazıların arasında "köprüler" kuracak.

Ben "montaj"ı yaptım, Nâzım'a gösterdim, begendi, "köprüler"den konuştuk, iki gün sonra bu köprüler kurulacaktı.

Aşağıdaki yazı işte o "montaj"dır. Maalesef, köprülersiz. Köprüleri ben kurmaya çalıştım: Nâzım'ın yapmak istediklerini hatırlayarak.

***

"YAHYA KEMAL ANAMA SEVDALIYDI SANIRSAM"

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

Hatırlamaya çalışayım.

13 yaşlarındaydım. İstanbul'daydık. Büyükbabam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Şiirlerini Osmanlıca dediğimiz, yüzde yetmiş beşi Arapça, Farsça sözlerle ve Arap, Fars gramer kaidelerine uygun bir Türkçeyle yazardı. Bunlar didaktik, dogmatik, dini şiirlerdi. Anlamıyordum onları. Ama ben, şair bir büyük babanın torunuydum. Anam Lamartine'e bayılırdı. Fransızca okurdu. Bir kere, o zamanlar Lamartine Türkçeye çevrilmiş, birkaç şiiri de Osmanlıcaydı, anam Fransızca çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcayı bilmezdi. Benim gibi.

Büyük babam, Mevlevi Nâzım Paşa, şairdi. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın, şiir baş köşedeydi.

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

Yanıyor! Yanıyor! Müthiş terrakeler
Çekiyor ağuşuna bu adüvi-i beşer
Valdeler haneler yetimler…

Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyükbabamdan çok Edebiyat-ı Cedide'nin, Tevfik Fikret'in etkisindeymişim. Neden? bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmeyen, ama Tevfik Fikret'i –o da bir çeşit Osmanlıcayla yazardı– iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de.

İkinci şiirimi 14 yaşımda yazdım sanırsam. Birinci Dünya Savaşı içindeydik. Dayım Çanakkale'de şehit olmuştu. Dehşetli yurtseverdim. Savaş için bir şiir yazdım. Ne tuhaf, yazdığımı çok iyi biliyorum da, hatta, artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin'in takır tukur ama Arapçası, Farsçası az Türkçesiyle yazdığımı biliyorum da tek satırı aklımda değil.

Sonra üçüncü şiirimi 16 yaşımda yazdım galiba. Büyük bir Türk şairi, Türk şiirine o devir için yeni bir şiir dili ve anlayışı getiren Yahya Kemal, anama sevdalıydı sanırsam. Evde şiirlerini okurdu anam. Bahriye mektebinde tarih öğretmenimdi şair. Kız kardeşimin kedisi üstüneydi yazdığım şey. Yahya Kemal'e gösterdim, kediyi de görmek istedi ve şiirimde anlattığım kediyi, gördüğü kediye o kadar benzetmedi ki, bana: "Sen bu pis, uyuz kediyi böyle övmesini biliyorsun, şair olacaksın," dedi.

17 yaşımda galiba ilk şiirim basıldı. Yani "Serviliklerde", yani mezarlıklarda ağlayan hayatında sevmiş ölüler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini.

Sonra kızlara tutuldum, şiir yazdım. Sonra Antant İstanbul'u işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım. Vicdan nedir, namus nedir filan diye düşündüm, şiir yazdım. Ama artık dilim temizceydi ve hece vezniyle ve doğru kafiyelerle yazmasını öğrenmiştim.

Anadolu'ya geçtim. Millet sıska atları, Nuh'tan kalma silahı, açlığı ve bitiyle savaşıyordu Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim. Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım. Daha büyük bir sarsıntı gerekti… (Ve o gün bugündür şiir yazmadan edemiyorum.)

FÜTÜRİST RESİM KONSTRÜKTİVİST Mİ?

Anadolu'ya, işgal altındaki İstanbul'dan, geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle yakından temasımda ve Sovyet Rusya'da olup bitenleri kulaktan duyup, Marx'ın Lenin'in isimlerini filan işitişimde, şiirle yeni şeylerin, şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilkönce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak. İşe kafiyeden başladım. Kafiyeleri mısraların sonunda değil de bir sonda bir başta denedim. Misal:

Yıldızlarla ufka sarkan berrak, dümdüz bir gece
Saatlerce nasıl koşmak arzusunu verirse…

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

Mısır'ın yanık kızıl çöllerindeki ehram,
Bugün seni gönlünün diliyle seven adam
Belki yiğit yürekli, belki de bir delidir,
Fakat seni mutlaka yıkmaya yeminlidir…

Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim. Bir yandan "Kızıl Ordu" şiirini yazdım, öbür yandan tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle, "Mukaddes Kitap"ı yazdım. Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı, fakat ben kendi şiirlerimde bunu ilk olarak deniyordum.

"Pravda" gazetesinde, yahut "İzvestiya"da, şimdi hatırlamıyorum ve herhalde Mayakovski'nin olacak bir şiir gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkilabı yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamayacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve "Açların Gözbebekleri"ni yazdım:

Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın
taşıyor!
Kimi
deri… deri!
Yalnız
yaşıyor
gözleri!

Bu tarzda kafiyenin büyük bir rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hâkim olmak için temrinler yapmaya başladım. Misal:

Yağmur yağ,
yağ yağmur yağ…
Ağları sağ
hey babalık.
Yine dere kurudu be çıkmıyor balık…
Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek

bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. "Yeni Sanat", "Bahri Hazer", "Salkımsöğüt" şiirleri teknik bakımından bu kanaatin denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun, yani Divan edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde zorluk çekmiyordum, çünkü Divan edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğinde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden, yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu. Hep bir ağızdan okunmak için yazdığım ve bir yürüyüş marşı temposuyla işlediğim şiirlerden birine misal:

Adım
Adım
Adım-lar
adım-ları…
Kal-dırım
kal-dırım.
Kal-dırım-lar
kaldırım-ları…
Cad-de…
Cad-deler…
Kalabalık…
Kal-la-ba-lık

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

***

Nâzım Hikmet'in "O devir" dediği 1920 seneleridir. O yıllarda Sovyet şiirinde, hakikaten, birkaç kol vardı. Bunlardan en önemlisi , Mayakovski'nin önderlik ettiği "Fütürizm" ve içlerinde İlya Selvinski ve Eduard Bagritski gibi ünlü şairler bulunan "Konstrüktivizm" şiir ekolleri idi. O yıllarda, henüz Rus dilini bilmeyen Nâzım Hikmet'in dikkatini, bu ekollerin sanatta savundukları öz değil, şekil meseleleri çekiyordu. Mayakovski şiirinin şeklini beğenen ve o tarzda şekil bakımından şiirler yazmaya başlayan Nâzım Hikmet, kendisinin de "fütürist" olduğunu söyledi. Fakat bir gün sokakta rastladığı Rusça bilen bir Türk, Nâzım'a şöyle demiş:

– Yahu sen deli misin? Kendine "fütürist" diyorsun, ama biliyor musun fütüristler şiirde lirizm'i inkâr ediyorlar?

– Ya, demiş Nâzım, öyleyse ben fütürist değilim. Peki lirizm'i inkâr etmeyen kimlerdir?

– Konstrüktivistler.

– Öyleyse ben konstrüktivistim!

Fakat Nâzım'ın "konstrüktivistliği" de uzun sürmemiştir. Biraz sonra bir başkası fütüristlerin lirizm'i inkâr etmediklerini, lirizm'i inkâr edenlerin kontrüktivistler olduğunu söylemiştir. Ve Nâzım yeniden "fütürist" olmuştur.

"GRENADA, GRENADA, GRENADA MOYA!"

Nâzım Hikmet'in sonraki şiirlerinde fütürist ve kontrüktivizm'in öz bakımdan bazı etkileri görünmekle beraber (örneğin: "Sanat Telakkisi" şiirinde "Şiirime ilham veren perimin omuzlarında açılan kanat asma köprülerimin demir putrellerindendir"), bu etki genel olarak şekildedir.

Buna, yani o devirdeki Sovyet şiirinin Nâzım'a etkisine bir örnek daha: Yirminci yıllarda Moskova'da ağızdan ağıza dolaşan bir şiir vardır, Mihayil Svetlof'un "Grenada" şiiri. Grenada İspanya'da bir kasabadır. Şiirin kahramanı "Grenada, Grenada, Grenada moya!" (Benim Grenada'm) diye bir türkü söylüyor ve birdenbire alnından bir kurşun yiyince, Grenada kelimesini sonuna kadar söyleyemeyip, "Grena…" diye ölüyor. Şiirdeki sözleri anlamayan Nâzım Hikmet, şiirde kelimeyi yarıda bırakma oyununu o zamanlar yazdığı "Salkımsöğüt" ve "Bahri Hazer" şiirlerinde kullanıyor:

Atlılar atlılar kızıl atlılar
atları rüzgâr kanatlılar!
atları rüzgâr kanat…

Atları rüzgâr.
Atları…
At…

(Salkımsögüt)

Çıkıyor kayık
iniyor kayık
çıkıyor ka…
iniyor ka…
Çık…
in…
çık…

(Bahri Hazer)

Çok sonra, 1952'de, bu şiirlerden söz açıldığı zaman Nâzım şöyle demişti:

– Svetlof'un şiirinde patlamamış, fakat bir an sonra patlayacak bir el bombası, benim şiirlerimde ise batmamış, fakat bir an sonra batacak bir kayık ve düşecek bir at var.

– Ne söylüyorsunuz? Ne el bombası, üstat? dedim.

– Granata el bombası değil mi?

– Evet, el bombasıdır ama şiirdeki "Granata" değil, "Grenada"dır, yani İspanya'da bir kasabadır.

– Yok canım! Hay allah kahretsin, öyle anlamışım ne yapayım, şiiri artık yazmışız…

Bu örnek de, Nâzım Hikmet'te Sovyet şiirinin etkisinin önce şekilde olduğunu gösteriyor. O devirdeki Sovyet şiirinin etkisini her şeyden önce o devrin şiirini yaratan havada, ihtilalin doğurduğu heyecanda aramak gerekir. Mayakovski'lere, Bagritski'lere, Svetlof'lara şiir yaz-

dıran ihtilal, iç-harp NEP havası Nâzım'a da o heyecanlı şiirleri yazdırmıştır. O zamanın Sovyet şiirindeki muhteva, hem Sovyet şairlerinde, hem Nâzım Hikmet'te müşterektir. Daima yeni bir öze yeni bir şekil arayan Nâzım Hikmet, Sovyet şairlerinin bulduğu bazı şekillerden faydalanmıştır. Sovyet edebiyatının Nâzım Hikmet şiirine etkisi konusunu ele alırken bu noktaları göz önünde bulundurmak faydalı olur kanaatindeyim.

***

"SINIRI GEÇİNCE HOPA HAPİSANESİNE DÜŞTÜM"

Memlekete ilk dönüşümde –1925– yığınlara, toplu oldukları bir yerde hitap eden şiir, özü ve şekli bakımından beni ilgilendirmekte devam etti. O devrin şartları içinde şiirlerimi, bir tiyatroda, sırf işçi dinleyicilere sahnede okuyabiliyordum.

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

O devrilerde Marx'la, Engels'le, Lenin'le haşır neşirdim. Üç üstat yalnız üç bilgin, üç devrimci değil, üç büyük, ama çok büyük sanatkârdı benim için. Lenin'in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. Bu istek şiirde de beni aynı işi yapmaya götürmüş. ***Materyalizm ve Ampiriokritisizm*** *kitabını iki şiirle ilüstre etmek istedim. Biri basıldı birçok dillerde: "Berkeley". Öbürünü yitirdim. Aklımda yalnız dört satırı kalmış:*

Seni okurken azizim Yum
uykum geliyor uykum,
rüyada mısın bilmem ki nen var?
Rüya gibi bir felsefen var…

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

Denize dönmek istiyorum!
Mavi aynasında suların:
boy verip görünmek istiyorum!
Denize dönmek istiyorum!

Şiirlerimde yer alan fazla sürprizli, fazla, nasıl demeli, nevi şahsına münhasır hayaller de gitgide azalmaya başladı. Böyle hayallere birkaç misal. Sevgiliye:

Ey uzun entarili tüysüz Puankare!

Yahut:

Ey, ruhu Lordlar Kamarası kadın!

diye hitap etmek, yahut:

ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!

Memlekete döndüm. Sınırı geçer geçmez hapse düştüm. Hopa Hapisanesi'nin tesiri, öz bakımından şiirimde kendini gösterdi. Hopa hapisanesi notları, bir çeşit yeni realizm telakkisine varmaktı. Şekil de ona göre, daha çok bir anlatma, bir hikâye etme tarzı oldu. Hayaller de yenileşti. "Sükut"tan bir örnek:

Dışarda
kara zıpkasında kızıl sırmalar yanan
bir eşkiya hali var
basabas çakmak çalan havalarda…

Mamafih, bütün şiirimde şekil bakımından bir çeşit Barok hâlâ hükmünü sürdürüyordu.

"ŞİİRLERİMİ ARTIK İŞÇİLERE OKUYAMIYORDUM"

Memlekette parti faaliyeti hemen hemen yüzde doksan sekiz illegaldi. Fakat bazı legal neşriyat yapmak imkânı vardı. Artık şiirlerimi tiyatro sahnesinden işçilere yüksek sesle okumam imkânı yoktu, fakat onları legal olarak, ve hapse girmek pahasına, bastırmak imkânı vardı. Bu durum şiirimin hem muhtevasına, hem de şekline tesir etti. "Kerem" gibi bazı şiirlerde, hele hicviyelerde keskin kafiye ve sürprizli hayal imkânlarını kullanmakla beraber, ana hattında şiirlerimde lirik eleman, bundan sevda elemanını anlamıyorum, gitgide kuvvetlendi, kafiyeler yumuşadı, dil şairin bir kişiyle, yahut birkaç kişiyle yavaş sesle konuşması oldu. Misaller: "Sıradaki", "Sıradakinin Ölümü", "Gece Gelen Telgraf", "Bir Ayrılış Hikâyesi", "Nikbinlik", "Belki ben", "Mavi Gözlü Dev" vesaire.

Belki ben
o günden
çok daha evvel:
köprü başında sallanarak
bir sabah vakti gölgemi asfalta salacağım.

Belki ben
o günden
çok daha sonra:
matruş çenemde ak bir sakalın izi
sağ kalacağım…

Yahut:

O mavi gözü bir devdi.
Minnacık bir kadın sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebruliii
hanımeli
açan bir ev…

"BEDRETTİN DESTANI ŞEKİL İMKÂNLARININ MUHASEBESİYDİ"

Beynelmilel olaylar şiirimde önemli bir yer tutmakta devam ediyordu. Bunları, o günkü memleket şartlarında, bir çeşit dumanla örtmek zorundaydım, ancak böylelikle bunları bastırabilirdim. Öte yandan, bunlarda bazen Türkiye'nin realitesi bahis konusuydu: ***Benerci Kendini Niçin Öldürdü'****de olduğu gibi. Bazı-*

larında fantastik bir elemanın perdesi altında söyleyeceklerimi söylemek zorundaydım: **Jokond ile Sİ-YA-U'**da olduğu gibi. Bazılarını ise daha açık yazabiliyordum. Bunlarda bilhassa hiciv, mizah unsurunu da kullanmak imkânı oluyordu: **Taranta-Babu'ya Mektuplar'**da olduğu gibi. Tabii bütün bu muhteva şeklin üstüne de tesir etmekte gecikmiyordu. Bu bir sıra poemin sonuncusu **Bedreddin Destanı'**dır. Burada şekil bakımından, halk vezni unsurları, Divan edebiyatı unsurları benze azami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkânlarının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhalelerimi, bazen bir parçada, bazen ayrı ayrı parçalarda kullanmak istedim:

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak.

Yahut:

"Varalım,
dedik.
Görelim
dedik.
Yapışıp
sabanın
sapına
şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim dedik."

Yahut:
edirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
Öz kardeşi Musa'yı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.

"HAPİSTE, ŞEKİL MESELELERİ
KAFAMDA BERRAKLAŞTI"

Bu kitaptan sonra, şekil meseleleri, hele hapise girdikten sonra, kafamda bir kat daha berraklaştı sanıyorum. Evvela, hiçbir şekil imkânını, tarzını inkâr etmiyorum. Şiir, kafiyeli de, kafiyesiz de, vezinli de, vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da, fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini –bazen belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini– en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. Güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi belli olmayan ince bir çorap gibi. Bu bugün tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki yarın rengârenk şekilleri de tercih edebilirim. Sonra bugün ulaştığım bir kanaate göre, en kısa şiirlerde bile, özün dalgalanışına, gelişmesine göre şekil de gelişmelidir. Mesela kafiyesiz başlayan bir şiir mukayyet kafiyelerden geçtikten sonra yine kafiyesiz bitebilir, yahut tersine, yahut başka bir şekil kombinezonunu gerektirebilir. Dil, ahenk bakımından da aynı şey. Sonra en kısa, en kestirme söylemek ve barok'tan mümkün mertebe kaçınmak. Bütün bu söylediklerimi **İnsan Manzaraları'**nda ve son devir şiirlerimde denedim. Misallerle de izahı mümkün:

Bütün kapılar inik bütün perdeler
nerdeler nerdeler nerdeler
gidilmeyen gelinmeyen bir yerdeler
dilsizler fısıldıyor sağırlara uzaktan çok uzaktan
bakışın gözleri yok koşunun ayakları
yoruldum yakalanmazı kovalamanktan
bir cıgara içeyim.

Bazen şiiri örten ayışığı, duman, tül, ima oyunları yahut kanatlı sözler, şaha kalkan atın patosu, daha sayayım mı? Bütün bunlardan kaçınmak istiyorum. Tek fazla satır değil, tek fazla kelime yazmamak istiyorum. Duyduklarımı, düşündüklerimi canlı şeylerin çıplaklığıyla doğrudan doğruya en kestirmeden yazmak istiyorum. Her öze en uygun şekli bulmak istiyorum. Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazen de kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum. Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kaani değilim. Her sanatkâr ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama seyrine her konkre öze en uygun şekli bulmaya, kendi kendini tekrarlamamaya, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeye çalışacaktır. Hiçbir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş birçok sanat kaidelerinin tecrübelerinden elbette ki faydalanacaktır. Elbette ki, kendi halk sanatının, dünya halkları sanatlarının, kendi ve dünya halkları klasiklerinin geleneklerinden faydalanacaktır. Ama sadece faydalanacaktır. Onları bir sıçrama tahtası olarak kullanacaktır, ayaklarına pranga yapmayacaktır. Bu gelenekler bahsinde bir iki çift sözüm var. Biz, kendimizi, bütün insanlıkça yaratılmış değerlerin, bütün insanlık kültürünün mirasçısı sayarız. Burada bütün insanlık tabirine dikkat nazarınızı çekerim. Bütün insanlık, yalnız Avrupa, yalnız eski Yunan, Roma, Rönesans değildir, Asya'sıyla, Afrika'sıyla, yeni Amerika'sıyla bütün dünyadır. Çin, Japon klasikleri, Hind, İran, Türk klasikleri ve halk sanatkârları, genel olarak bütün bu ülkelerin insanlık kültür hazinesindeki payları, Avrupa'nın payından eski Yunan, Roma ve Rönesans'ın payından hiç de aşağı değildir. Resimde de, şiirde de, heykelde de, edebiyatta da, raks-

ta da bu böyledir.

"KLASİK , YENİLİN DÜŞMANI DEİLDİR"

Klasiklerden söz açıldığına göre bu bahsin üzerinde biraz daha durmak istiyorum. Bazı tenkitçilerde, klasiklerle günümüzün yenilikçilerini birbirine düşman yapmak isteyen bir temayül var. Bu temayül yalnız devrimizin tenkitçilerine mahsus değil. Eskiden beri mevcut. Doğru mu? bence yanlış. Bir kere, klasik deyince neyi anlıyoruz? Hangi sanatkârlara klasik diyoruz? Fransız edebiyat kitaplarına göre, tenkitçilerinin, edebiyatçılarının büyük çoğunluğuna göre, Corneille, Racine Molière klasik yazarlardır. Victor Hugo ise, mesela romantiktir. Gothe de romantiktir. Puşkin de romantiktir. Ama Alman edebiyatçılarının birçoğuna göre ise Goethe, Schiller Alman edebiyatının klasik şairlerindendir. Nitekim Rus edebiyatçılarına göre de Puşkin, Lermentov klasik şairlerdir. Demek ki klasik, romantik tabirleri memleketlere göre değişiyor. Ama bütün memleketlere göre bir klasiklik ölçüsü yok mu? Var. Hem de bir tane değil, birkaç tane ölçü. Bu ölçülerden en önemlisini ele alıyorum. Klasik sanatkâr, kendi devrinde yenilikçi olandır, yeniyi getirendir. Elbette bu yeniliğin, yılların akışına karşı koyabilmesi gerek. Yani klasik sanatkâr, o bahçıvandır ki, sanat bahçesine yeni bir ağaç dikmiştir. Bu ağaç bütün mevsimlere, rüzgâra, dona dayanarak gelişmiş, boy atmış ve hâlâ da yeşilliğini muhafaza etmektedir. Bu bakımdan mesela Puşkin'i ele alalım. Elbette ki devrinin en yenilikçi şairiydi. Gerek öz, gerekse şekil bakımından Rus şiirine ve dünya şiirine yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler tutunmuştur. Bundan ötürü de klasiktir. Oysa ki, kendi devrinde hiç de klasik sayılmamıştır. Mayakovski'yi alalım. Bu büyük yeni şair de bugün artık klasiktir. Böylelikle, klasiklik yeniliğin düşmanı değildir. Tersine, devrinde yeni olmayan hiçbir sanatkâr klasik olamamıştır.

"UZUN ZAMAN SEVDA ŞİİRİ YAZMADIM"

Sanat bahsinde sekterlik en büyük düşmanımızdır. Sekterlik nihilistliğin bir çeşididir. Sekter, bir şeyden, kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder. Hele şekil meselelerinde sekterliğin kötülükleri sayılmayacak kadar çoktur. Kafiyeli, vezinli şiir yazılmaz, diyenler de, kafiyesiz, vezinsiz şiir yazılmaz diyenler kadar dar kafalıdır. Şiir öyle de yazılır, böyle de. Edebiyat dili hele şiir dili hayallerle, teşbihlerle falanla ortaya çıkar, ancak böyle bir dil şiir dilidir demek ne kadar yanlışsa, tersini kabul etmek de o kadar yanlıştır. Gençliğimde ben de az sekter değildim. Klasik halk vezinleri ve kafiyelerle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramaya başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmaya başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hatta bazen aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şiir şekli olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hatta şiirlerimde "yürek" kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum. Halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lazım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır. Bazen bu araştırmalar aylarca süren bir baş ağrısından, sinir bozukluğundan başka sonuç vermez. Olsun. Bazen yanılır. Yanılsın. Başı aylarca ağrımayan, sinirleri bozulmayan, yanılmayan sanatkâr, olduğu yerde sayandır.

Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkilaptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün duygularının ifadesini bulabilsin. Bir Mayıs bayramı'na dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit de bizim kitaplarımızı arasın.

Şairin kendinden bahsetmesi de, kendinden bahsetmemesi de, bir kişiye, yahut milyonlarca insana seslenmesi de onun felsefi, siyasi görüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen, kendisinden hiç bahsetmeyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, idealist felsefenin, hatta dini akidelerin temsilcileridirler. Tersine, yalnız kendinden bahseden nice şairler vardır ki, yahut çok kere kendinden bahseden şairler vardır ki materyalisttirler, hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur.

Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşından, hem bir tek insanın sevda kederlerinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden korkmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum.

Şair oldum olalı, güzel sanatlardan beklediğim, istediğim şey, halka hizmetleri, halkı güzel günlere çağırmalarıdır. Halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine, hasretine tercüman olmalarıdır. Sanat telakkimde değişmeyen işte budur. Geri yanı boyuna değişti, değişiyor, değişecek. Değişmeyeni en dokunaklı, en usta, en faydalı, en güzel, en mükemmel ifade edebilmek için durup dinlenmeden değiştim, değişeceğim.

***

Nâzım Hikmet'in kendi sanat anlayışı üstüne söyledikleri, bazılarını kendi eliyle yazdığı, bazılarını bana dikte ettiği işte bunlardır.

14.XI.1965

Ekber Babayev

(Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri I, Sofya, 1976, s. 7-23)"

(Nâzım Hikmet, Konuşmalar / Yazılar 6, sayfa 170-187)

Onun, döneminin kimi ünlü sanatçıları tarafından nasıl değerlendirildiğinin kimi örnekleri, Nâzım Hikmet'in dünya şairi olarak kabul görmüşlüğünün tanıklarıdır.

Louis Aragon'un ve Jean Paul Sartre'nin onun ölümü üzerine yazdıklarını aşağıda örnek olarak alıyoruz:

"Louis Aragon

Hayır, yazamam, şimdi olmaz, rica ederim. Bırakın benim için bütünüyle ölsün, yoksa, daha önce, altmış yaşındaki bu delikanlı, bu sarışın boğa, ne hapisanenin, ne hastalığın, ne yaşın etkileyebildiği bu insan içimde terütaze yaşadıkça hiç bir şey yazamam. Şimdi olmaz. Daha sonra. Söz veriyorum size, yazacağım, hattâ bu dergide, daha başka bir konu üzerinde: Ölümünden değil, yaşamından söz edeceğim. Pentecote yortusu için sayfiyeye giderken cumartesi sabahı satın aldığım Znamia dergisinin son sayısını da götürmüştüm, dergide Nâzım'ın Les Romantiques (Romantikler) adlı romanının son bölümü vardı. Yortu sırasında herkes onun değil, Papa XXIII. Jean'ın ölümünü bekliyordu. Her saat, radyoların başında. Ve pazartesi sabahı Papa daha yaşıyordu… Nâzım'a gelince, hiç bir şey bizi uyarmamıştı, can çekişmedi, şöyle ayakta, bir merdiveni çıkarken, ansızın ölüverdi. Yaşarken öldü. Bir ağaç gibi devrildi. Bırakın da benim için bütünüyle ölsün. O zaman yazarım derginize, burada yazarım, belki gelecek ay, yaza kadar izin verin. Bundan on sekiz yıl önce hapisanede, büyük Türk mistiği Mevlâna Celâleddin ya da İran'lı Ömer Hayyam gibi rubai biçiminde yazdığı şu dört mısranın bir kehânet olmaktan çıktıklarını anlayacak kadar vakit bırakın bana:

'Paydos…' –diyecek bir gün bize tabiat anamız,–
gülmek, ağlamak bitti çocuğum…

Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak:

görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat…

Yortunun pazartesi günü, sabah, onun düşüşünden bir iki saat sonra, telefon. Nâzım. Ey ölüm, günümüzde ne de hızlı gidiyorsun! İki saat bile geçmeden bütün Avrupa'yı geçmiş, beni aramış. Yveniles'lerin evinde bulmuş, yüreğime işlemiştin, ey ölüm, telefonla gelen, görünmeyen, düşünülmeyen, daha bir sözcükten, bir addan başka bir şey olmayan ölüm, ve hayır diyorum, Nâzım olamaz. Evet. O. Nâzım… Ta kendisi, başkası değil. Bütün insanlar gibi o da. Ve şiirindeki bir çocuğu ansıdım:

Recep, damdan düşer gibi karıştı söze:
"Harbe girdiğin zaman, bir gâvur öldürüp
bir yudum içersen kanını
korku kalmazmış."

Ben onun kanından bir damla içmeyeceğim. Konuşmayan… uçsuz bucaksız hayat… Nâzım, senden bana ilk 1934'te söz ettiler, sen hapisteydin, o zaman bir şeyler yazabildim. Dostluğumuz otuz yıl sürmeyecekti. Ne kadar az, otuz yıl. 1950'de, bizler, yani Türk halkı, dünyanın her köşesindeki şairler seni hapisten kurtardığımız zaman, bir on dört temmuz günü dosdoğru hayatın içine daldın. Ama bu yıl, sabırsızlığından, temmuzu bekleyemedin… Hapisane dışında on üç yıl, ya da buna yakın bir şey, kırk sekizinden altmış birine dek, güzel bir yaşam bu. On üç yıl, çok şey. Hapisane dışında öldün, bu da çok şey. Çünkü öldün. Bu fikre alıştıracağız kendimizi. "İnsan Manzaraları"nı sensiz hayal etmeye çalışacağız… Senin deyiminle, manzarayı bu ağaç olmadan hayal etmeye çalışacağız. Uçsuz bucaksız hayat'ı…"

(Nâzım Hikmet, "Türkülerimizden korkuyorlar", Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği, 1977, sayfa 179, 181)

"Jean-Paul Sartre

Büyük ozan Nâzım Hikmet'e duyduğunuz saygıya bu mesajla katılmak istiyorum. Yazdıklarının güzelliğini ve güçlülüğünü başkaları benden iyi anlatacak. Ben her şeyden önce onun insan olarak büyüklüğünü ve kabına sığmaz enerjisini hatırlatmak istiyorum. Onu, ağır hastalığı sırasında tanımış, yaşamak ve savaşmak iradesi karşısında şaşıp kalmıştım. Ama beni asıl etkileyen onun hüzünlü ve alaycı uyanıklığı oldu. Eziyetlerden, ölümlerden kaçıp kurtulan bu adam –başkalarının yapacağı gibi– dinlenmiyordu. Biten hiç bir şey yoktu onun için. Dıştaki düşmanla savaşması ve de içteki dostların hatalarına karşı kardeşçe bir savaşı sürdürmesi gerekiyordu. Herkesle birlikte barış uğruna, emperyalizme ve faşizme karşı savaştığı sırada bile, Moskova'da oynanan bir piyesinde, bürokrasinin tehlikelerine karşı arkadaşlarını uyarıyordu. Ne militan disiplininden geçti ne de yazar eleştiriciliğinden. Bu çelişmeyi sonuna kadar yaşadı. Bu sürekli gerginliktir ki, son yıllarda, mahpusluktan arta kalan güçlerini de yedi bitirdi. Ama asıl bu yönüyle bugün bir örnek insan olarak kalıyor aramızda.

Vefalı dost, yiğit militan, insan düşmanlarının amansız düşmanı, her yerde hizmet etmek ama hiç bir şeyi görmezden gelmek istemiyordu. Biliyordu ki, insan yapılacak bir şeydir ve hiç bir yerde yapılmamıştır. Gerekli olan, durmadan düşmanla savaşarak kendi kendini yaratmıştır; Sözün kısası, Pascal'ın hristiyan için dediği ve bugün militan için, Nâzım Hikmet dolayısıyla aydın militan için denebileceği gibi, 'asla uyumamak' gerekliydi. O asla uyumadı. Harikulade olan şudur ki, ölüm onun ilk ve son uykusu oldu.

Durup dinlenmeden nöbet tutan bir insanın eserleri, ölümünden sonra da, sizin için aynı işi yapıyor."
(age, sayfa 183)

Pablo Neruda ise onun ölümü üzerine bir şiirle şöyle seslenmiştir:

"GÜZ ÇİÇEKLERİNDEN NÂZIM'A ÇELENK
Niçin öldün Nâzım?
Ne yaparız şimdi biz
şarkılarından yoksun?
Nerde buluruz başka bir pınar ki
orda bizi karşıladığın gülümseme olsun?
Seninki gibi ateşle su karışık
acıyla sevinç dolu,
gerçeğe çağıran bakışı nerde bulalım?

Kardeşim,
öyle yeni duygular, düşünceler yarattın ki bende,
denizden esen acı rüzgâr
kapacak olsa bunları
bulut gibi, yaprak gibi sürüklenir
yaşarken seçtiğin
ve ölümden sonra sana barınak olan
oraya, uzak toprağa düşerler.

Al sana bir demet Şili kasımpatlarından,
al güney denizleri üstündeki ayın soğuk parlaklığını,
halkların savaşını, kendi döğüşümüve yurdumun kederli davullarının boğuk gürültüsünü
kardeşim benim, dünyada nasıl yalnızım sensiz,
çiçek açmış kiraz ağacının altınına benzeyen
yüzüne hasret,
benim için ekmek olan, susuzluğumu gideren, kanıma
güç veren dostluğundan yoksun.

Hapisten çıktığında karşılaşmıştık seninle,
zorbalık ve acı kuyusu gibi loş hapisten,
zulmün izlerini görmüştüm ellerinde,
kinin oklarını aramıştım gözlerinde,
ama parlak bir yüreğin vardı,
yara ve ışık dolu bir yürek.

Ne yapayım ben şimdi?
Tasarlanabilir mi dünya
her yana ektiğin çiçekler olmadan?
Nasıl yaşamalı seni örnek almadan,
senin halk zekânı, ozanlık gücünü duymadan?
Böyle olduğun için teşekkürler,
teşekkürler türkülerinle yaktığın ateş için."
(age, sayfa 181)

Tiyatro yazarlığı konusunda Nâzım Hikmet kendisini büyük bir alçakgönüllükle de "üçüncü derecede bir dram yazarından yukarı çıkamayan" biri olarak değerlendirir. (Bkz. Oyunlarım Üzerine, Nâzım Hikmet, Yazılar 1, sayfa 277) Çok iyi bir dram yazarı olduğundan değil, söyleyecek sözü olduğundan ve tiyatro aracını da bu sözleri söylemek için kullandığından dram yazarıdır.

Nâzım Hikmet, roman yazarı olarak, sosyalist gerçekçi romanın Türkiye'de ilk örneğini sunan romancıdır. Kuşkusuz şairliği yanında romancılığı geri plandadır.

Öykülerinde, makalelerinde, diğer düz yazılarında da ustadır. Fakat şairliği yanında bunlar hep geri plandadır.

Sinemacılık daha çok hayatını sürdürebilmek için katıldığı bir alandır, fakat bu alanda da öncelikle senaryo yazımında, ve reji asistanlığında oldukça verimlidir.

Nâzım Hikmet hapiste kurulmasına öncülük ettiği dokuma atölyesi için çizdiği desenlerle, "dinlenmek için" yaptığı resimlerle de, bu alanda da yetenekli olduğunu gösteren bir sanatçıdır.

Fakat şiir dışındaki bütün alanlarda katkıları, şiiriyle karşılaştırıldığında ikinci plandadır.

Nâzım Hikmet devrimin, komünizmin, enternasyonalizmin propagandasını yapan bir şair olarak, Türkiye'de (ve bütün dünyada) işçi sınıfına, sosyalizm-komünizm davasına büyük yararlılıklarda bulunmuştur.

Nâzım Hikmet,

" Yarısı burdaysa kalbimin
yarısı Çin'dedir doktor.
Sarı nehre doğru akan
ordunun içindedir.
Sonra, her şafak vakti doktor
her şafak vakti kalbim
Yunanistan'da kurşuna diziliyor. (…)"
("Angina Pektoris" şiirinden, Nâzım Hikmet, Şiirler 4, sayfa 165)

diyen ve sesini duyurabilen şairdir.

O, İspanya iç savaşında, Madrid önlerinde faşistlerin saldırısına karşı "geçilmez" diyen ordunun saflarında; İkinci Dünya Savaşı'nda dünyanın her yanında –kâh Habeşistan'da, kâh Roma'da, kâh Berlin'de, kâh Moskova'da, kâh Çin'de, kâh Yunanistan'da– antifaşist cephelerde savaşanların yanı başındadır. Demir parmaklıklar, onun yoldaşlarıyla, dostlarıyla aynı saflarda savaşmasını, onlara ulaşmasını engelleyemez.

Bir çok insanın sola, sosyalizme, komünizme yakınlaşmasında adeta bir ilk kapı, köprü rolü oynamıştır ve oynamaktadır. O'nun devrimci iyimserlik dolu, taraflı şiirleri bugün bütün dünyada çok değişik siyasi gruplardan devrimcilerin elinde bir silahtır.

Onun "Zafere Dair" adlı şiirini dünyanın dört bir köşesinde yüzlerce dilden dinlemek mümkündür,

"O duvar,
o duvarınız,

vız gelir bize,

vız" dizeleri dünyanın dört bir yanında tutsak devrimcilerin dilindedir.

"Güneşe Akın"ını yüzlerce dilden dinleyebilirsiniz.

Onun insan sevgisi, barış isteği dolu şiirleri emperyalist ve gerici savaşlara karşı kitle hareketlerinde dilden dile dolaşmaktadır.

Bu bağlamda, Aziz Nesin'in "Türkiye Şarkısı Nâzım"da aktardığı şu anı Nâzım Hikmet'in okuyucularıyla nasıl buluştuğu konusunda çok iyi bir örnektir.

"BİN TURNACIK

Oraya gidenler, orda yaşayanlar bilirler: Moskova'da çiçek çok pahalı bir nesnedir. Yaz, kış, karda, yağmurda, her ne zaman Nâzım Hikmet'in mezarına gitseniz, o mezara konulmuş bikaç demet çiçek, birkaç dal gül bulursunuz. Öleli onüç yıl oldu, Nâzım'ın mezarı bitek gün bile çiçeksiz kalmadı. Bu çiçekleri koyup saygı gösterenler ve Nâzım'ı ananlar, Nâzım'ı tanıyanlar dostları, arkadaşları değildir. Dostlarının da elbet Nâzım'ın mezarını ziyaret edip oraya çiçek bıraktıkları olur. Ama hergün bikaç çiçek, demeti, hatta saksıyla bir çiçek, bikaç dal gül bırakanların çoğu, Nâzım'ı hiç görüp tanımamış, salt onun şiirlerini okuyup hayranlık duymuş olanlardır. Bu hayranlar içinde çok yaşlılar olduğu gibi, gençler de vardır. Vera, Nâzım'ın mezarını ziyaret eden çiftleri, sevgilileri çok görmüştür. Mezardaki anıtın dibinde bir kutu vardır. Okurları, hayranları, ziyaretle ve çiçek koymakla yetinmezler, bu kutuya mektuplar, yazılar da bırakırlar. Bu mektupları, yazıları her mezarı ziyarete gidişinde Vera ordan alır, evine götürür. Bu yazılarda, hayranlık duyguları anlatılmıştır, iç dökülmüştür, yada bu denli büyük şairin eşi olduğu için Vera'nın mutluluğu anlatılmış, Vera yüceltilmiştir.

Büyük sanatçıların, ölümlerinden sonra da yaşamaları işte budur. Ölürler her ölümlü gibi, ama ölümlerinden sonra da insanlarla ilişkileri sürer, mektuplar alır, kendilerinden sözettirirler. Nâzım'ın ölümünden sonra aldığı en ilginç mektup Japon çocuklarından gelmiştir.

1965'te Nâzım Hikmet'in evine ilk gidişimde, duvara asılmış renk renk kâğıtlardan oluşmuş bir öbek görmüştüm. Dikkati çeken bişeydi. Ama ne olduğunu anlayamamıştım. Yabani arıların oğullarını gördünüz mü hiç? Oğul'da arılar hepsi üstüste bir yığın olurlar. Güneş de vurunca arılar renk renk parlayıp yansır. İşte böyle bişeydi Nâzım'ın evindeki o renkli kâğıt parçacıklarından oluşan öbek.

Vera o zaman, bu renkli kâğıtlardan yapılmış süsün Japon çocuklarından geldiğini söylemişti. Ama ne olduğunu pek anlayamamıştım. Ertesi yıl, Nâzım'ın evini ikinci ziyaretimde de bu kâğıtlardan süsün adını öğrenmiştim: bin Turnacık.

Nâzım'ın evine daha sonraki gidişlerimde "Turnacık"ları yerinde görememiştim, ama ansıyamamıştım da onları unutmuşum.

Eve bu gidişimde Vera,

– Turnacık'ları size vereceğim… dedi.

Moskova'dan ayrılacağım gün onları bana verdi. İstanbul'a getirdim, şimdi evimdedir.

Nedir Bin turnacık?

Nâzım çağında dünyada olan bütün olaylarla şair olarak ilgilenmiş, dünyanın bütün acılarını, dertlerini, sorunlarını kendi içinde, yüreğinde duymuş, bunlar üstüne şiirler yazmıştır. Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarının doğurduğu toplumsal acı da Nâzım'ın şiirlerinde en etkin biçimde anlatılmıştır. Atom bombasının saçtığı ölüm yağmuru, bombanın atılışıyla bitmedi. Atom bombası atıldıktan sonra da, atom ölümü denilen ölümler yıllar yılı sürdü. Nâzım bu konuda çok şiir söyledi.

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

Nâzım "Bulutlar Adam Öldürmesin", "Radyoaktiviteli Yağmurlar Üstüne", "Bir Kız Vardı Japonya'da" gibi konuyu işleyen biçok şiir yazdı.

3 Haziran 1963'te, "Radyoaktiviteli Yağmurlar Üstüne" şiirini yazdıktan bir ay bir hafta sonra (39 gün) Nâzım Hikmet öldü. Japon çocukları, kendilerini düşünmüş ve kendileri için şiirler yazmış olan Nâzım Hikmet'in ölüm haberini duyunca çok üzüldüler. Tıpkı, bugün Nâzım'ın mezarına çiçek koyanlar gibi, mezarındaki kutuya mektup ve yazı bırakanlar gibi, Japon çocukları da, ölümünden yirmi gün sonra Nâzım Hikmet'e bir mektup gönderdiler. Niçin ölümünden yirmi gün sonra da, hemen ölümünün arkasından değil? Çünkü Japon çocukları, mektuplarıyla birlikte Nâzım Hikmet'e bir de armağan göndermek ve bu armağanı

da kendi elleriyle yapmak istiyorlardı. Bu armağan kalınca renkli kâğıtlardan yapılmış bin tane turnaydı. Japon çocukları renkli kâğıttan bu bin turnayı ancak on-onbeş günde yapabilmiş, ölüm haberini alınca acıyla ağladıkları Nâzım Hikmet'e yollamışlardı. Mektuplarını ve armağanlarını o sırada Japonya'da bulunan İnturist'in bir görevlisiyle göndermişlerdi.

Vera Hikmet'e, Sovyet Yazarlar Birliği Yabancı İlişkiler Komisyonu'ndan gelen 8 Ekim 1963 tarihli mektup şöyleydi:

"Nâzım Hikmet'in ailesine verilmek üzere Japon çocuklarının BİN TURNACIK Derneği'nden aldığımız armağanı gönderiyoruz. Bu hediyeyi İnturist'in Yönetim Kurulu Başkan yardımcılarından Boyçenko Japonya'dayken almıştır."

JAPON ÇOCUKLARININ MEKTUBU

23 Haziran tarihini taşıyan Japon çocuklarının BİN TURNACIK Derneği'nin Japonca mektubunun çevirisi şöyledir:

"Nâzım Hikmet,

Artık sürekli bir rüyaya girdiniz ve artık bir daha kalemi elinize alamayacaksınız. Ve insanlara başka çağrılar gönderemeyeceksiniz. Daldığınız bu sonsuz rüya içindeyken de, biz Hiroşimalı genç kızların sizin şiirlerinizden ne büyük bir coşku duyduğumuzu öğrenmek isteyeceğinizi sanıyoruz. Barış Parkı'nda "Ölen Kadının Çocuğu" heykeli dikiliyor. Bu heykelin adı "Patlayan Atom Bombası Çocukları." İşte bu heykelin yapılması, hazırlanması sırasında patlayan atom bombasının, yani Hiroşima'nın çocukları sizin şiirlerinizden esinlendiler. Atom bombasından hiçbir zarar görmediğiniz halde insanların yüreklerini parçalayan o şiirleri nasıl yazabildiniz! Evet, sizin yüreğinizde de, bizim yüreklerimizi parçalayan aynı duygular vardı. Çünkü siz de bizim gibi, atom ve hidrojen silahlarına karşı duyduğumuz kini duyuyordunuz. O kin ki, hiroşima ve Nagazaki insanlarını hâlâ uyutmuyor. Ve çünkü siz barış istiyordunuz. Bugün, o patlamanın onsekizinci yılında radyoaktivite etkisiyle, suçsuz insanların ölümü hâlâ sürüyor, "Ölmek istemiyoruz!" diye haykıran insanlar hâlâ ölüyorlar. Bunlar bir daha olmasın diye biz barış savaşını sürdürüyoruz. Sesimiz çıktıkça bağıracağız. Nâzım Hikmet'in düşünceleri ve çabaları boşa gitmesin diye, çağrımızı ve eylemimizi sürdüreceğiz. Hiroşima'nın, Nagazaki'nin, Yansu'nun kurbanlarının acıları unutulmasın diye çağırıyoruz, bağırıyoruz ve her türlü eylem ve davranışta bulunuyoruz.

Hiroşimalı çocuklar size saygıyla, sevgiyle ve teşekkürle bin turna gönderiyorlar. Bu bin turna, sizin büyük coşkuyla istediğiniz barışın simgesidir. Nâzım Hikmet, bu armağanımızı lütfen kabul edin. Bu armağanı size, akrabalarınıza ve arkadaşlarınıza yolluyoruz."

23.6.1963

Japon çocuklarının da söylediği gibi, atom bombasının acısını duymadığı, oğlu atom bombasıyla ölmediği, kendisi yaralanıp zehirlenmediği halde, oğlu atomdan ölmüşcesine, kendisi yaralanıp ölüm yoluna düşmüşcesine, hiç tanıyıp bilmediği insanların acılarını yüreğinin en derininde duyarak onların acısını, şarkısını, çağrısını şiirlerinde dile getirmek…

Nâzım bunu yapmış olduğu için ölümünden sonra da yaşıyor, ölümünden sonra Japon çocuklarından mektup, armağan alıyor, mezarına çiçekler konuyor… Daha çok yaşayacak Nâzım… Hey koca Nâzım, sen çok yaşa!

Nâzım'ın 1960'ta yazmış olduğu "Japon Balıkçısı" adlı şiirini de sunarak, dizinin bu bölümüne son veriyorum:

JAPON BALIKÇISI

Denizde bir bulutun öldürdüğü
Japon balıkçısı genç bir adamdı.
Dostlarından dinledim bu türküyü
Pasifikte sapsarı bir akşamdı.

Balık tuttuk yiyen ölür.
Elimize değen ölür.
Bu gemi bir kara tabut,
lumbarından giren ölür.

Balık tuttuk yiyen ölür,
birden değil, ağır ağır,
etleri çürür, dağılır.
Balık tuttuk yiyen ölür.

Elimize değen ölür.
Tuzla, güneşle yıkanan
bu vefalı, bu çalışkan
elimize değen ölür.
Birden değil, ağır ağır,
etleri çürür, dağılır.
Elimize değen ölür…

Badem gözlüm beni unut.
Bu gemi bir kara tabut,
lumbarından giren ölür.
Üstümüzden geçti bulut.
Badem gözlüm beni unut.
Boynuma sarılma, gülüm,
benden sana geçer ölüm.
Badem gözlüm beni unut.

Bu gemi bir kara tabut.
Badem gözlüm beni unut.
Çürük yumurtadan çürük,
benden yapacağın çocuk.

Bu gemi bir kara tabut.
Bu deniz bir ölü deniz.
İnsanlar ey, nerdesiniz?
Nerdesiniz?

(1956)

(Aziz Nesin, "Türkiye Şarkısı Nâzım", Adam Yayınları, sayfa 30-35)

Nâzım Hikmet yalnızca genel devrim propagandası ile yetinmeyen, bu propagandayı somut örgütlenme propagandası ile tamamlayan, doğrudan TKP'de örgütlenmeye çağıran, partili olan bir şairdir. O bu tavrıyla kendi döneminin bir çok iyi, ilerici, solcu, insancıl şairinden ayrı bir yere, ayrı bir konuma sahiptir.

Onun "Yapıyla Yapıcılar" şiiri, hem sosyalizmin inşası, hem de parti inşasının zorlukları ve fakat o işi yapanların hayata nasıl yaklaştıklarını gösteren en güzel yapıtlardan biridir:

"YAPIYLA YAPICILAR

Yapıcılar türküler söylüyor,
yapı türkü söyler gibi yapılmıyor ama.
Bu iş biraz daha zor.

Yapıcıların yüreği
bayram yeri gibi cıvıl cıvıl,
ama yapı yeri bayram yeri değil.
Yapı yeri toz toprak,
çamur, kar.
Yapı yerinde ayağın burkulur,
ellerin kanar.
Yapı yerinde ne çay her zaman şekerli,
her zaman sıcak,
ne ekmek her zaman pamuk gibi yumuşak,
ne herkes kahraman,
ne dostlar vefalı her zaman.

Türkü söyler gibi yapılmıyor yapı.
Bu iş biraz daha zor.
Zor mor ama
yapı yükseliyor, yükseliyor.
Saksılar konuldu pencerelere
alt katlarında.
İlk balkonlara güneşi taşıyor kuşlar
kanatlarında.
Bir yürek çarpıntısı var
her putrelinde, her tuğlasında, her kerpicinde.
Yükseliyor
yükseliyor
yükseliyor yapı kanter içinde.

Moskova, 1955

(Nâzım Hikmet, Şiirler 6, sayfa 63)

TKP kurucusu 15'lerin burjuvazi tarafından katledilmesi üzerine yazdığı 15'ler için şiirinde ölenlerin ardından yas tutma değil, kavga çağrısı vardır:

"ONBEŞLER İÇİN

Yangınlara fazla bakan gözler yaşarmaz,
Alnı kızıl yıldızlı baş secdeye varmaz,
Dövüşenler ölenlerin tutmaz yasını.
Yine fakat bir yıldırım zulmeti yırtsa,
Sağır göğün koynundaki çanı haykırtsa,
Anıyoruz göğsümüzün son sayhasını.

Eski cihan, yeni cihan önünde eğil!
Aramızdan birkaç yoldaş ayırmak değil,
Her ne yapsan varacağız emelimize!

Karadeniz… bunu duysun derinliklerin:
O ateşli göğüsleri delen hançerin
Kabzasını alacağız biz elimize!

Batum 1922
Nâzım Hikmet-Vâlâ Nurettin
["28-29 Kânûn-ı sâni 1921", Moskova, 1923, s. 22)"
(Nâzım Hikmet, Şiirler 8, sayfa 120)

Nâzım belki bütün dünya üzerinde komünizmin en özlü tanımlarından birini yapan şairdir.

"Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşcesine…

Nâzım Hikmet, "Büyük İnsanlığın" kurtuluşu için mücadele eden bir sanatçıdır. Fakat "büyük insanlığa" yaklaşımı da idealistçe, dalkavukça, halk kuyrukçusu değil; eleştirel, gerçekçi, onu ataletinden kopmaya çağıran, uyandırmaya, aydınlatmaya yönelik bir yaklaşımdır.

Dünyanın en tuhaf mahluku şiirinde bu yaklaşım yansımaktadır:

"DÜNYANIN EN TUHAF MAHLUKU

Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin akrep gibi.
Serçe gibisin kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat.
Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi korkunçsun, kardeşim.
Bir değil,
beş değil,
yüz milyonlarlasın maalesef.
Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.

Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin
–demeğe de dilim varmıyor ama–
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!
1947

(Nâzım Hikmet, Şiirler 4, sayfa 148)

O fakat aynı zamanda insanın bu isyan etmesi gerekirken isyan etmeyen tavrının gerçek sorumlularını da açıkça adlandırır:

"ELLERİNİZE VE YALANA DAİR

Bütün taşlar gibi vekarlı,
hapiste söylenen bütün türküler gibi kederli,
bütün yük hayvanları gibi battal, ağır
ve aç çocukların dargın yüzlerine benziyen elleriniz.

Arılar gibi hünerli, hafif,
sütlü memeler gibi yüklü,
tabiat gibi cesur
ve dost yumuşaklıklarını haşin derilerinin
altında gizleyen elleriniz

Bu dünya öküzün boynuzunda değil,
bu dünya ellerinizin üstünde duruyor.

Ve insanlar, ah, benim insanlarım,
yalanla besliyorlar sizi,
halbuki açsınız,
etle, ekmekle beslenmeğe muhtaçsınız.
Ve beyaz bir sofrada bir kere bile
yemek yemeden doyasıya,
göçüp gidersiniz bu her dalı yemiş dolu dünyadan.

İnsanlar, ah, benim insanlarım,
hele Asyadakiler, Afrikadakiler,
Yakın Doğu, Orta Doğu, Pasifik adaları
ve benim memleketlilerim
yani bütün insanların yüzde yetmişinden çoğu,
elleriniz gibi ihtiyar ve dalgınsınız,
elleriniz gibi meraklı, hayran ve gençsiniz.

İnsanlarım, ah, benim insanlarım,
Avrupalım, Amerikalım benim,
uyanık, atak ve unutkansın ellerin gibi,
ellerin gibi tez kandırılır,
kolay atlatılırsın…

İnsanlarım, ah, benim insanlarım,
antenler yalan söylüyorsa,
yalan söylüyorsa rotatifler,
kitaplar yalan söylüyorsa,
duvarda afiş, sütunda ilan yalan söylüyorsa,
beyaz perdede yalan söylüyorsa
çıplak baldırları kızların,
dua yalan söylüyorsa,
ninni yalan söylüyorsa,
rüya yalan söylüyorsa,
meyhanede keman çalan yalan söylüyorsa,
yalan söylüyorsa umutsuz günlerin gecelerinde ayışığı,
söz yalan söylüyorsa,
renk yalan söylüyorsa,
ses yalan söylüyorsa,
ellerinizden geçinen
ve ellerinizden başka her şey
herkes yalan söylüyorsa,
elleriniz balçık gibi itaatli,
elleriniz karanlık gibi kör,
elleriniz çoban köpekleri gibi aptal olsun,
elleriniz isyan etmesin diyedir.
Ve zaten bu kadar az misafir kaldığımız
bu ölümlü, bu yaşanası dünyada
bu bezirgân saltanatı, bu zulüm bitmesin diyedir.

[1949]"

(Nâzım Hikmet, Şiirler 4, sayfa 194-195)

ve

"EN MÜHİM MESELE

Toprak doyurası gözleri doymuyor
çok çok para kazanmak istiyorlar;
öldürmemiz, ölmemiz lazım geliyor
çok çok para kazanmaları için.

Elbet de aşikâre söylemiyorlar bunu:
renk renk fener asmışlar kuru dallara,
yalanları salmışlar yollara,
hepsinin de kuyruğu telli pullu.

Davullar dövülüyor pazar yerinde
çadırlarda kaplan adam, deniz kızı, kesik baş,
pembe donlu canbazlar tellerin üzerinde
hepsinin de yüzü gözü boyalı.
Aldanıp aldanmamak,
İşte mesele.
Aldanmazsak: varız!
Aldanırsak: yok!
1951

(age, sayfa 209)

Nâzım Hikmet'in devrimci ve komünist harekete yararlılıkları çoktur. Buna rağmen siyasi kişiliği solda da tartışma konusudur. Nâzım Hikmet'in sanatçı kişiliğiyle ayrılmaz bir biçimde bağlı olan siyasi kişiliği –bir bütün olarak Nâzım Hikmet kişi olarak– değerlendirilirken, bütünlüklü yaklaşım; ve konumları tarihi gelişme içinde değerlendirme belirleyicidir.

Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in değerlendirilmesinde önce onun doğrudan siyasi sorunlarla ilgile-

nen siyasi yazı, makale vb.nin çok sınırlı olduğu bilinmelidir. Şimdiye kadar yayınlanmış olanların önemli bölümü onun Türkiye'de legal basında takma isimlerle yayınlanmış olan kimi yazıları ve yurtdışında da yapılmış kimi mülakatlar vb.dir. (Onun örneğin 1951'de Sovyetler Birliği'ne gittikten sonraki dönemde TKP /MK üyesi olarak MK toplantılarına sunduğu yazılar, toplantılarda yaptığı katkılar vb., bunun yanında TKP yayın organları, bu arada TKP'nin sesi radyosu için yazıları vb. konusunda durum açık değildir.) Hal böyle olduğu içindir ki, onun siyasi kişiliği değerlendirilirken şiirlerinde, oyunlarında vb. söylediklerine; değişik insanların tanıklıklarına ve değerlendirmelerine (örneğin Hikmet Kıvılcımlı, K. Tahir, Vâlâ Nureddin, H. İzzettin Dinamo, Şevket Süreyya Aydemir, Vera Tulyakova, Ekber Babbaev, Radi Fiş, Aziz Nesin, Mehmet Fuat, Asım Bezirci vb.) de dayanılmak zorundadır. Ve bu dayanmalarda dikkatli olunmak zorundadır. Çünkü birincisi anılarda anı yazarlarının kendi lehlerine yanılma payı oldukça büyüktür, ikincisi değerlendirmelerde de tabii ki değerlendirmeyi yapanın siyasi yaklaşımları önemli, bir çok halde belirleyici rol oynamaktadır. Örneğin Şevket Süreyya Aydemir için Nâzım Hikmet'i kemalist rejimle uzlaştırmak, barıştırmak –onun kendi kendisini de temize çıkarmak için– belirleyici önemdedir. Onun Nâzım Hikmet'i hep bu bakış açısıyla değerlendireceği açıktır. Mehmet Fuat'ın Nâzım Hikmet'i mümkün olduğunca anti-Stalinist göstermesi, onu burjuvazi için kabul edilebilir hale getirmeye çalışması, onun siyasi yaklaşımına uygun tavırdır vb.

Nâzım Hikmet'in ilk gençliğindeki siyasi kişiliğinin belirleyici özelliği Türk milliyetçiliğidir.

Sanata girişi mistik yaklaşımlarla ve milliyetçi tavırlarla olur.

Nâzım Hikmet'in henüz çocukluktan delikanlılığa geçtiği bu ilk döneminin bu özelliğini Nâzım Hikmet bizzat kendisi çeşitli konuşmalarında tespit ediyor. Bu dönemin mistik / şoven tavırlarını adlandırıyor. Nâzım Hikmet'in bu erken dönemi –19 yaşına kadar olan dönemi–, hem içerik hem biçim açısından eskinin devamı olan ve onun bütün eserinde belirleyici olmayan bir dönemdir.

Bu dönemi Nâzım Hikmet'in hayatında belirleyici bir dönemmiş gibi göstermek, onu sahiplenmek isteyen burjuvazinin tavrıdır ancak.

Bu dönemle ilgili olarak, Birinci Dünya Savaşı ertesinde bugünkü Türkiye topraklarının da önemli bölümünün işgal altında olduğu ve Türk milliyetçiliğinin aynı zamanda –ve hatta öncelikle– emperyalizme karşı bağımsızlıkçılık tavrı olduğu unutulmamalıdır.

Nâzım Hikmet sosyalistlerle karşılaştığı ve sosyalist eserlerle temasa geldiği anlardan itibaren hızlı bir dönüşüme uğrar, sosyalizme-komünizme sempati duymaya başlar. Kendini sosyalist-komünist olarak görür ve eğitmeye yönelir. Eğitimini KUTV'de görür.

Nâzım Hikmet kendisini Bolşevik Parti'nin iktidarda olduğu Moskova'ya ilk kez gittiği 19. yaşından itibaren bütün hayatı boyunca komünist olarak değerlendirir. Bunu açıkça ilan eder; burjuvazinin bütün uzlaşma satın alma girişimlerini boşa çıkartır ve "yürekten bağlandığı" komünizm davası için ölümü bile göze alır. Ömrünün 13 yılını hapiste geçirir. Ve fakat "sol memenin altındaki cevahiri kararmaz ."

"Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler" şiirinde şöyle yazar:

"HAPİSTE YATACAK OLANA BAZI Ö/ÜTLER
Dünyadan memleketinden insandan
umudun kesik değil diye
ipe çekilmeyip de
atılırsan içeriye
yatarsan on yıl on beş yıl
daha da yatacağından başka
sallansaydım ipin ucunda
bir bayrak gibi keşke
demeyeceksin
yaşamakta ayak direyeceksin.

Belki bahtiyarlık değildir artık
boynunun borcudur fakat
düşmana inat
bir gün fazla yaşamak.

İçerde bir tarafınla yapyalnız kalabilirsin
kuyunun dibindeki taş gibi
fakat öbür tarafın
öylesine karışmalı ki dünyanın kalabalığına
sen ürpermelisin içerde
dışarda kırk günlük yerde yaprak kıpırdasa.

İçerde mektup beklemek
yanık türkü söylemek bir de
bir de gözünü tavana dikip sabahlamak
tatlıdır ama tehlikelidir.
Tıraştan tıraşa yüzüne bak
unut yaşını
koru kendini bitten
bir de bahar akşamlarından.
bir de ekmeği
son lokmasına dek yemeyi
bir de ağız dolusu gülmeyi unutma hiçbir zaman.

Bir de kim bilir
sevdiğin kadın seni sevmez olur

ufak iş deme
yemyeşil bir dal kırılmış gibi gelir
içerdeki adama.
İçerde gülü bahçeyi düşünmek fena
dağları deryaları düşünmek iyi
durup dinlenmeden okumayı yazmayı
bir de dokumacılığı tavsiye ederim sana
bir de ayna dökmeyi.

Yani içerde on yıl on beş yıl
daha da fazlası hattâ
geçirilmez değil
geçirilir
kararmasın yeter ki
sol memenin altındaki cevahir.
[Mayıs 1949]"
(Nâzım Hikmet, Şiirler 4, sayfa 190-191)

Nâzım Hikmet'in "paşa torunluğu" ve "mistik / şoven Türk şairliğinden" işçi sınıfının ve ezilenlerin komünist sanatçısı olma yolculuğunun başında iken yaptığı nefis muhasebesini şöyle yapmıştır:

"Oturdum Batum'da Fransa Otelinde, masanın başına. Ayakları, yalnız ayakları mı, her bir yanı oymalı, yaldızlı, girintili, çıkıntılı oval bir masa. Rokoko… Üsküdar'daki yalının misafir odasında da rokoko bir masa vardır… Ro-ko-ko… Karadeniz kıyısından Ankara'ya, sonra ordan Bolu'ya yaptığım otuz beş günlük, otuz beş yıllık yayan yolculukla, öğretmenlik ettiğim kasaba, kısacası, uzun lafın kısası, İstanbullu paşazadenin, daha doğrusu paşa torununun, Anadoluyla tanışması, bu kere de Batum'da Fransa otelinde rokoko masanın üstünde duruyor, yırtık, kirli, kanlı bir yazma gibi serilmiş rokoko masanın üstüne… Bakıyorum, ağlamak geliyor içimden. Bakıyorum, utanıyorum yine Üsküdar'daki yalıdan. Karar ver oğlum, diyorum kendi kendime karar ver… Karar verildi. Ölmek var, dönmek yok. Dur acele etme oğlum. Koyalım soruları da şu masanın üstüne, Anadolunun yanı başına. Neyini verebilirsin? Ne verebilirsin? Her şeyimi, her şeyi… Hürriyetini? Evet! Hapisanelerde kaç yıl yatabilirsin bu uğurda?… Gerekirse ömrüm boyunca. İyi ama, sen kadınları seversin, yiyip, içmeyi, temiz giyinmeyi seversin. Avrupa'yı, Asya'yı, Amerika'yı, Afrika'yı dolaşabilmek için can atıyorsun. Anadoluyu Batum'daki rokoko masanın üstünde bırakıp da Tiflis'ten Kars'a ordan da Ankara'ya döndün mü, beş altı yıla kalmaz mebus olursun, bakan olursun, kadın, yemek içmek, sanat, dünya… Bırak! Hapislerde gerekirse ömrüm boyunca yatabilirim. Peki, asılmak da var, boğulmak da komünist olursan, diye sormadın mı kendi kendine Batum'da? Sordum. Öldürülmekten korkuyor musun? diye sordum. Korkmuyorum, dedim. Birden düşünmeden mi? Hayır. Önce korktuğumu anladım, sonra korkmadığımı. Sonra sakatlığa, topallığa, sağırlığa razı mısın bu uğurda? diye sordum. Verem illetine, yürek hastalıklarına, körlüğe? Körlük mü?… Körlük… Dur, hiç düşünmemiştim kör de olunabileceğini bu uğurda. Kalktım. Gözlerimi sımsıkı yumdum. Dolaştım odanın içinde… Eşyaları ellerimle yoklayarak, kapalı gözlerimin karanlığında odayı dolaştım. İki kere tökezlenip yere kapandım. Ama gözlerimi açmadım… Sonra masanın başında durdum. Gözlerimi açtım. Razıyım körlüğe de… biraz çocukça, belki de biraz komik… Ama doğrusu bu. Ne kitaplardan, ne ağız propagandasıyla, ne de sosyal durumum yüzünden geldim geldiğim yere… Beni geldiğim yere Anadolu getirdi. Kıyısından şöyle bir üstünkörü seyrettiğim Anadolu. Yüreğim getirdi beni geldiğim yere… İşte böyle…"
(Emin Karaca, Sevdalınız Komünisttir, sayfa 30-32)

Nâzım Hikmet'in bilinen az sayıdaki açık siyasi yazılarından birinde o açıkça 1936 Anayasasını ve proleter demokrasiyi savunur.

(Bkz. Yeni Ana Kanun Dolayısıyla Sovyet Demokrasisi... 1936 Selamet Matbaası;
Nâzım Hikmet, Bütün Eserler cilt 8, Sofya, sayfa 234-247;
... birikim sayı 155, Sezai Sağıroğlu'nun "Nâzım Hikmet, Akıntıya Kürek Çeken Bir Komünist" yazısı)

Nâzım Hikmet 1936 Sovyetler Birliği Anayasası'nı şöyle değerlendirmektedir:

*"Bu suretle görüyoruz ki, yeni ana kanunun birinci faslı Sovyetlerde Sosyalizm prenspilerinden, isteklerinden ric'at edildiğini değil, bilâkis **Sovyetlerde Sosyalizmin zaferini ilân ve tespit etmektedir**."*

Bunları yazan Nâzım Hikmet aynı dönemde resmi TKP tarafından "Troçkist", "dönek", "hain" ilan edilmiş olan kişidir!

Nâzım Hikmet, sanat, edebiyat üzerine yazılarında açıkça marksist -leninist sanat anlayışını savunur.

(Bkz. Güney / yurtdışı sayıları, sayı 12, Nâzım Hikmet'in sanat anlayışı üzerine kısaca… ve bu yazımız)

Nâzım Hikmet'in Lenin'in, Stalin'in önderliğindeki Sovyetler Birliği'ne, orada inşa edilmeye çalışılan sosyalizme karşı tavrı komünistçedir; Sovyetler Birliği'ni "kendi vatanı" olarak gören enternasyonalist bir tavıra sahiptir.

Nâzım Hikmet'in Sovyetler Birliği'nden Türkiye'ye geri dönüşünde yazdığı "Veda" şiiri şöyledir:

"VEDA
SSSR-den 1924 senesinde ayrılırken

SSSR
gidiyoruz artık,
ver elini ver,
vedalaşalım!
Sevdik,
seviyoruz seni,
nasıl severse kurşun yaralı duvarların

Marks'ın resmini!
Mujiklerinin toprağı sevdiği kadar
sevdik
seviyoruz
seni!
Rusya!
917 tevellütlü Rusya!
Seni Kafkasya'dan
ta
Sibirya'ya
kadar yaya
dolaşmış gibi tanıyoruz!…
Hâlâ mataralarımızın dibinde
kaynar suyu var karlı istasyonlarının!
Rusya,
Lenin'in memleketi,
gördük sende nasıl kemale ermiş
şaha kalkan kütlelerin kudreti!…

Bugün şehirlerden uzak
raylarda uyuyan,
45 kişilik boş vagonlardan,
taze kan kokusu gibi yükseldi burnumuza,
919 kızıllarının neşesi!
Sesimizde bıyık burdu inkilabın en delikanlı çağı!
Sibirya rüzgârlarıyla haykırdık:
kurşun çarmıhına sanki biz çakmışız gibi
Kolçağı!

Senin 1 Mayıslarını gördük!
Uğultularla duyduk
kocaman bir çan gibi haykıran Kızıl Meydanı!
Kızıl başlı, tunç memeli komsomolkaların,
çıplak ayaklarıyla
kafamızda fır döndürdü Karmanyolu!

Rusya,
imtihana hazırlanan bir mektepli aşkıyla,
komünizm alfabesini okuyan Rusya!
Ey, kableltarih devrimizin penceresinden
herkesten önce burnunu çıkaran diyar!
Ey yalınayak
koşarak
mersedes motorlarını geçen memleket!
Biz de seninle gördük aynı yastıkta,
traktör ordularıyla dolu rüyalarını!
Seyyareden seyyareye köprü kuran
bir radyo gibi duyduk,
senin damarlarında vuran
elektrik aşkını!…
Kooperatiflerle dükkânların,
hükümet bankalarıyla hepmanların,
gırtlak gırtlağa kavgasını biliyoruz!
Ve diyoruz
sana:
Sular düşürdü seni nepe
korkma fakat
kaptandır er – ka – pe!
yüzeceksin!
Ve sanma ki durdun,
yüzüyorsun!…

Rusya!
Senden ayrılırken kafamızda,
Engels'in materyalizmi gibi ölmez
hatıralar
var!

SSSR
gidiyoruz artık,
ver elini ver
vedalaşalım!…
Moskova, 1924
(Nâzım Hikmet, Şiirler 8, sayfa 210 -212)

Lenin'in ölümü üzerine yazdığı "Ustamızın Ölümü" şiiri ise şöyledir:

"USTAMIZIN ÖLÜMÜ

Ses

Gelin,
kızıl tank taburları gibi dağları düzleyerek gelin!
Kömür, benzin, gaz kokusu yansın nefesinizde,
mavi işbaşı gömleklerinizi giyerek gelin!

Gelin,
sesinizde çınlatarak
siyah tuğla bacaların düdük sesini!
Gelin,
Aydınlıkçılar kadar sıkı ve sağlam gelin!

Bir haberim var size,
telgıraf direklerinin demir saçlarını titreten bir haber.

Fakat
en büyük tehlike,
en büyük keder,
kıramaz birbirine kenetlenen kolların zincirini,
kenetlenin!
Öldü Lenin!

Yankı

Yalan!
Yalan!
Yalan!
Kemiyetten keyfiyete atlayan
yığınların rehberi ölmez.
Öl-mez,
ölemez,

yüzyılların dönüm yerini en önde geçen adam.
Fırtınalarda feneri ilkönce seçen adam
nasıl yumar
ebediyen gözlerini?
Yalan!
Yalan! Yalan!
Yalan söylüyorsun ulan,
ebediyen duymamak olur mu hiç
Lenin'in sözlerini?

Yankının yankısı

Okuyun!
Okuyun haykırarak,
okuyun sesinizle demir çubukları kırarak,
okuyun lenin'den bir satır!
Öldü büyük ustamız,
öl-dü!…

Ölüm
protoplazmın ataletidir!
Fakat
bugün
her
proleter,
yarın
yarınki sınıfsız cemiyette her yeni doğan çocuk
bulacak kendi maddesinde Lenin'in şuurunu!

Öldü büyük ustamız,
öl-dü.
Lakin arkasında kolu bağlı bırakmadı bizi.
Bize sanatın sırrını öğretip öldü.
Tamamlayacağız
şaheserimizi!

1924"

(Nâzım Hikmet, Şiirler 8, sayfa 207-209)

Nâzım Hikmet, 1922'den itibaren, yani 19 yaşından itibaren, yeni kurulmuş ve kurucu önderlerini kemalistlerin bir komplosunda yitirmiş olan ve Komintern'in üyesi olan TKP'nin üyesidir. Rusya'da bulunduğu sürece aynı zamanda RKP (B) –daha sonra SBKP (B) üyesidir. Kendini hep partili bir şair olarak kavramıştır. Bu bağlamda 1930'lu yılların ortalarında resmi TKP kaynaklı troçkist / kemalist / burjuva ajanı vb. suçlamaları ve TKP'den atıldığı ilanı vardır:

1920'li yılların sonlarında Türkiye'de adı var kendi yok TKP'yi canlandırmak amacıyla TKP'nin Komintern nezdindeki dış bürosuna rağmen bir TKP'nin kuruluşunun içinde yer almıştır.

Mehmet Fuat bu konuda, "Yeniden toparlanmak isteyen bazı yakın arkadaşları, Hamdi Şamilof başkanlığında yeni bir parti kurarlarken, ***onu zorlayarak parti sekreterliğine getirdiler. Böylece hiç istemediği halde gene siyasal bir görev yüklenmiş oldu***." (Nâzım Hikmet, Mehmet Fuat, Adam Yayınları, İstanbul 2000, sayfa 88) diyor.

Nâzım Hikmet'i yalnızca bir şair / sanatçı olarak görüp göstermek isteyen, böylece burjuvazi için kabul edilebilir hale getirmek isteyen bir yaklaşımın ürünüdür bu tespit. Nâzım Hikmet burada "zorlanarak" siyasi görev yüklenen bir zavallı konumuna düşürülmektedir. Nâzım Hikmet'e yapılacak en büyük hakaretlerden, ayı dostluğundan biridir bu.

Nâzım Hikmet'in resmi TKP dışında bir TKP'nin kuruluşu içinde yer alması, TKP'nin o andaki (Şefik Hüsnü) yönetiminin göstermeye çalıştığının aksine, Nâzım Hikmet açısından hiç bir şekilde "troçkizmin", Komünist Enternasyonal'e karşı bir tavrın vb. ifadesi değildir. Bunu ispatlar yeter belge ve tanıklık vardır. Nâzım Hikmet troçkist, dönek vb. ilan edilir, partiden atıldığı ilan edilir, teşhir edilir.

Bu girişimin sürdürülmesinin objektif olarak zaten güçsüz olan partiyi güçlendirecek yerde daha da zayıflattığını ve burjuvaziye yaradığını gördüğü noktada, Nâzım Hikmet TKP'nin resmi yöneticilerinden "kendinden yararlanılması"nı talep etmeye başlar.

Daha sonra TKP, önceden Nâzım Hikmet hakkında söylediklerinin hiçbir özeleştirisini yapmadan –en azından kamuoyuna bu yönde bir açıklama vb. yoktur– Nâzım Hikmet'e sahip çıkar.

Nâzım Hikmet 1951'de yeniden Sovyetler Birliği'ne kaçtıktan sonra, kooptasyon yoluyla önce TKP dış bürosu, sonra da TKP MK üyeliğine getirilir.

Nâzım Hikmet aslında TKP'nin –Komintern tarafından da desteklenen– 1930'lu yıllardaki suçlamalarını hak etmeyen bir konumdadır. Resmi TKP'nin kendisi daha sonra Nâzım Hikmet konusunda oportunistçe –faydacı bir çizgi izlemiştir.

– Nâzım Hikmet'in siyasi kişiliğiyle ilgili olarak, onun komünist kimliğine gölge düşüren kimi önemli yanlışları vardır. Bunlar:

Nâzım Hikmet, gerek emperyalizme karşı tavrı, gerek Sovyetler Birliği konusunda tavrı, gerek Türkiye dışındaki devrimci hareketlere, ulusal kurtuluş hareketlerine karşı tavırları itibarıyla proleter enternasyonalisti bir konumdadır.

(Onun İspanya iç savaşı üzerine yazdığı şiirler, Hindistan, Çin devrimi üzerine yazdığı şiirler; savaşa karşı şiirleri vb. enternasyonalizm ruhunun en güzel örnekleridir.)

Ancak Kemalist diktatörlük altındaki genç TC'nin "iç" ulusal sorunları bağlamında Nâzım Hikmet bu sorunun önemini görmeyen ve yer yer açıkça Türk milliyetçisi konumları savunan bir tavra sahiptir. Bu noktada o, o günkü TKP'nin çizgisinin birebir savunucusu konumundadır.

TKP'nin Türkiye'de Ermeni ve Kürt sorununa yaklaşımı kabaca şöyle idi:

Türk egemenlerinin "tehcir" dedikleri olgu yok sayılıyordu; sorun en iyi halde dünya savaşında emperyalistlerin saldırısına uğrayan Osmanlı-Türk imparatorluğunun kendini savunma refleksi olarak görülüyordu.

TKP'nin ne 1920, ne 1926 programında, ne de bildiğimiz yayınlarında "tehcir"den söz edilmez.

Her ne kadar programlarda genel düzlemde ulusların kendi kaderlerini tayin hakkı savunuluyorsa da, Kürtlerin ezilen bir millet konumunda olduğu ve bu durumdan kaynaklanan hakları savunulmaz.

Genel tavır olarak takınılan ve kendi başına yanlış olmayan çeşitli milliyetlerden emekçilerin birliğini öne çıkaran tavır, ezen ulusun şovenizminin teşhiri ve ezilen ulusun ayrılma hakkının kayıtsız koşulsuz savunulması ile birleştirilmediği zaman, ve evet TC gibi çok uluslu ve fakat Türk ulusu dışında bir ulus tanımayan bir devlette ikinciye bağlı olarak yapılmadığı zaman ezen ulus şovenizminin pozisyonuyla birleşmektedir.

Nâzım Hikmet'in ne Ermeni "tehciri" ne de Kürt isyanları bağlamında yazdığı bir şiir, bildiğimiz takındığı bir özel tavır yoktur. Fakat TKP'nin bu isyanların tümünü emperyalizmin satın aldığı Kürt feodallerinin genç burjuva cumhuriyetine saldırısı, gerici ayaklanma vb. olarak değerlendirdiğini biliyoruz.

Nâzım Hikmet bir dizi şiirinde –örneğin Kurtuluş Savaşı Destanı'nda– emperyalizme karşı mücadeleden söz ederken o mücadelenin içinde çeşitli milliyetlerden emekçilerin omuz omuza yer aldığını çok güzel betimlemelerle, imgelerle ortaya koymaktadır. Fakat sonrası?

Son dönemlerinde Bedirxan'la yazışmalarından Türkiye'de Kürt ulusunun varlığından söz ettiğini biliyoruz. Burada da fakat yine emekçilerin birliğini öne çıkarma çabası içinde, Türk şovenizmine açık tavır, ulusların kendi kaderini tayin hakkının ayrı devlet kurma hakkı olarak kayıtsız, koşulsuz savunulması yoktur.

Nâzım Hikmet Bedirxan'a yazdığı bir mektupta şöyle demektedir:

"… Kökleri yüzyılların derinliklerine dalan tarihiyle, kültürüyle Kürt milletinin önemli bir çoğunluğu Anadolu'nun bir parçasında yaşar. Anadolu'nun öbür parçalarında yaşayan Türk milletini Kürt milleti kardeşi sayar. Her iki millet, bütün imparatorluklar gibi, halkların zindanı olan Osmanlı İmparatorluğu'nda, Türk ve Kürt derebeylerinin, Osmanlı İmparatorluk idaresinin ağır zincirlerine vurulmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu yıkıldıktan sonra ise her iki millet emperyalizme karşı tek bir cephe kurup çarpışmışlardır. Anadolu milli kurtuluş hareketi yalnız Türkler için değil, Kürtler için de tarihlerinin en şerefli sayfalarından biridir. O dövüş yıllarının, sonradan Türk idarecilerince yasak edilen en unutulmaz türkülerinden biri ***"Vurun Kürt uşağı namus günüdür!"*** *diye başlar.*

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra, Türk idarecileri ve egemen çevreleri, Kürt hareketine tanımayı vadettikleri millet ve insan haklarını tanımadı, hatta işi Kürt milletinin millet olarak varlığını bile inkâra kadar götürdü. Bu devir, Türk idarecilerinin ve egemen sınıflarının emperyalizmle uzlaşmaya başlaması devridir. Bu inkârla bu uzlaşmanın aynı devirde başgöstermesi sadece bir rastlantı değildir. Bugün Türkiye Cumhuriyetini Orta ve Yakın Doğuda emperyalizmin kalelerinden biri haline getiren Türk politikacıları Kürt milletinin milli varlığını inkârda ısrar ediyor ve Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde öteki azınlıklara tanıdığı hakları bile Kürt milletine tanımıyor.

Türk ve kürt halklarının Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları içinde dış ve iç politikada aynı emellere hasret çekmeleri bugünkü Türk idarecilerini korkutuyor. Her iki millet kardeş milli kültürlerini, milli ekonomilerini geliştirmek, toprağa, tarım araçlarına, hürriyete, demokratik haklara kavuşmak istiyor. Türk ve Kürt halkları Türkiye Cumhuriyeti'nin tarafsız bir dış politika gütmesini, emperyalizmin üssü olmaktan kurtulmasını özlüyor. Gerçek Türk yurtseverleri Kürt kardeşlerinin Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde milli haklarına kavuşmak için yaptığı kavgayı can ve gönülden nasıl destekliyorsa, gerçek Kürt yurtseverleri de Türk halkının demokrasi ve milli bağımsızlık için yaptığı kavgayı öylece destekliyor.

Anadolu'da yaşayan Türkler'le Kürtler'in arasına nifak sokmak isteyen gerici, sömürücü, karanlık kuvvetler, emperyalizmle elele vererek halklarımızı daha kolayca ezmek istiyorlar. Kürt ve Türk halklarının bahtiyarlığa, insanca yaşamaya varmak için derebeylerine, kara kuvvetlere, şehir ve köy ağalarına, gericilere, ırkçılara, milletlerin varlıklarını ve milli haklarını inkâr edenlere, halkları birbirine düşürüp sırtlarından rahatça geçinenlere, emperyalizmin uşaklarına karşı yürüttükleri yeni milli kurtuluş savaşının zaferi Kürt ve Türk halklarının elbirliğiyle kazanılır.

Ancak böyle bir elbirliğiyle kardeş iki millet hürriyete, milli ve insan haklarına kavuşabilir."

(Özgür Gelecek, Ocak 1989, aktaran, Mehmet Bayrak, …Kürdoloji Belgeleri, Özge Yayınları, sayfa 530)

TKP'nin tümünde de var olan ve Komintern tarafından da sorgulanmayan bu tavırlar Nâzım Hikmet'in proleter enternasyonalisti tavırlarına gölge düşüren, onu bu bağlamda Türk milliyetçisi / şovenist konuma düşüren tavırlardır.

Nâzım Hikmet'in bu tavrının geri planında, Türkiye'de Kemalist Devrim'in ve kişi olarak da Mustafa Kemal'in olduğundan daha olumlu değerlendirilmesi yatmaktadır.

Kemalist devrim gerçekte Stalin'in belirttiği gibi "güdük antiemperyalist bir üst tabaka devrimidir", güdük antiemperyalist devrim, Türkiye'nin sömürgeleştirilmesi tehlikesi savuşturulduktan sonra rotasını emperyalist dünyanın bir parçası olarak kalma, onun bir parçası olarak gelişmeye çevirmiştir. Kemalist iktidar evet kendinden daha da gerici iç güçlerin –yer yer emperyalizmin de desteğindeki– saldırılarına karşı kendi iktidarını korumak ve sağlamlaştırmak için savaşmıştır. Fakat solundaki hiç bir güce de gelişme imkânı vermemiş, azgınca saldırmıştır.

Komünistlerin kemalist iktidara karşı tavrı, onu işçi-köylü devrimi ile devirmek için mücadele tavrı olmalıydı. Bu yer yer programatik olarak böyle tespit edilmesine rağmen, pratikte kemalist iktidara karşı uzlaşıcı, onun sol kuyruğu olunan bir siyaset izlendi. Kemalist iktidara karşı mücadele yerine, daha çok kemalist iktidarın kendisinden daha gericilere karşı korunması TKP'nin siyasetini belirleyen tavır oldu.

TKP programatik olarak işçi-köylü devriminin şartlarının olgunluğunu tespit etmesine rağmen, pratik tavrıyla –örneğin Kürt isyanlarındaki tavrı– hep kemalist burjuva iktidarı, emperyalist-feodal saldırılara karşı koruma ve ondan kapitalizmi geliştirmesini bekleme durumuna girdi.

Bunda kemalist Türkiye'nin uluslararası alanda, emperyalistlerin saldırı üssü olmasına izin vermeyen olumlu tavrı da kuşkusuz önemli rol oynadı.

Fakat hangi saiklerle olursa olsun kemalist iktidarın işçi-köylü düşmanı, devrim düşmanı yönü vurgulanıp ona karşı uzlaşmaz sınıf mücadelesinin örgütlenmesi yerine, onun giderek zayıflayan güdük antiemperyalist "inkilapçı" yanının öne çıkarılması yanlıştı, bu tavır TKP'yi adeta kemalist iktidarın kuyruğu haline getiriyordu.

Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in 1938'de "orduyu" ve "donanmayı" isyana teşvikten yargılandığı sırada Mustafa Kemal'e yazdığı –ve ona uluştırılmayan– mektup, herhangi bir taktik oyun vb. değil, Nâzım Hikmet'in ve o günkü TKP'nin görüşlerini birebir yansıtan bir mektuptur. Kuşkusuz biraz şair duyarlılığı ile ajitasyon dili vardır. Ve fakat esas sorun savunulan özdür:

Mustafa Kemal inkılâpçıdır! O büyük inkılâplar yapmıştır! Ona karşı onun ordusunu isyana teşvik etmek komünistlerin aklının ucundan bile geçmez!!!

"Cumhurreisi Atatürk'ün Yüksek Katına

Türk ordusunu 'isyana teşvik' ettiğim iddiasıyla onbeş yıl ağır hapis cezası giydim. Şimdi de Türk Donanmasını "isyana teşvik etmekle" töhmetlendiriliyorum.

Türk inkılâbının ve senin adına and içerim ki suçsuzum.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Kör değilim ve senin yaptığın her ileri dev hamlesini anlayabilen bir kafam yurdumu seven bir yüreğim var.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Yurdumun ve inkılâpçı senin karşında alnım açıktır.

Yüksek askeri makamlar, devlet ve adâlet, küçük, bürokrat gizli rejim düşmanlarınca aldatılıyorlar.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Deli, serseri, mürteci, satılmış, inkılâp ve yurt haini değilim ki; bunu bir an olsun düşünebileyim.

Askeri isyana teşvik etmedim.

Senin eserin ve sana aziz olan Türk dilinin inanmış bir şairiyim. Sırtıma yüklenen ve yükletilecek hapis yıllarını taşıyabilecek kadar sabırlı olabilirdim. Büyük işlerinin arasında seni bir Türk şairinin felâketi ile alâkalandırmak istemezdim.

Bağışla beni. Seni bir an kendimle meşgul ettimse, alnıma vurulmak istenen bu "İnkılâp askerini isyana teşvik" damgasının ancak senin ellerinle silinebileceğine inandığımdandır.

Başvurabileceğim an inkılâpçı baş sensin.

Kemalizmden ve senden adalet istiyorum.

Türk inkılâbının ve senin başına

and içerim ki suçsuzum.

Nâzım Hikmet Ran"

(Emin Karaca, "Sevdalınız Komünisttir", s. 219-220)

Nâzım Hikmet'in buradaki tavrı bir komüniste yakışmayan, onun komünist kimliğinde leke olarak duran yanlış bir tavırdır. Kemalizme ve Kemal'e hayranlık derecesinde bir bağlılık söz konusudur burada.

Nâzım Hikmet'in onun komünist siyasi kimliğine leke düşüren bir başka yanlışı Stalin konusunda ve SBKP'nin revizyonist yozlaşması konusundaki tavrıdır.

Nâzım Hikmet bütün dünya komünistleri gibi Stalin'i büyük bir komünist önder olarak değerlendiriyor, onu seviyor, bunu açıkça ilan etmekten çekinmiyordu.

1951'de Moskova'ya ayağını bastığında Stalin'den "beni yaratan" diye söz eden Nâzım Hikmet idi.

Stalin'in ölümü üzerine yazdığı şiirde söyledikleri bütün dünya komünistlerinin duygularını en güzel şekilde ifade ediyordu.

"5 MART 1953

İlkönce kim kime metin ol kardeşim-

diyecek,

ilkönce kim kime başsağlığı dileyecek?

Hepimizindi o,

hepimizindir

Yoldaşlarım,

acınızı duyuyorum,

sizin duyduğunuz gibi tıpkı,

aynı şiddetle.

Kardeşlerim,
hüngür hüngür ağlamak geliyor içimden,
tutuyorum kendimi sizin gibi tıpkı
aynı metanetle.
Seviyorum onu,
Marks'ı, Engels'i, Lenin'i, sevdiğim gibi
sevdiğiniz gibi,
aynı muhabbetle,
aynı hürmetle.
Yoksul esir halkımın dostuydu o.
–hangi halkın dostu değildi ki–
bütün emekçi insanlık
beyaz, siyah, sarı
baktı akıllı güzel gözlerine onun,
baktı hayranlıkla, hayretle:
orda aşikâne yollar
orda yollar apaydınlık
orda kurtuluş,
bahtiyarlık
her birine…
Halkımın savaş bayrağıdır o.
halkımın ölümü, göze alarak,
kaç kereler,
"Barış, bağımsızlık, hürriyet" sözleri yerine
yazdı iki hecelik adını onun
fabrika duvarlarına,
yazı tahtasına okulların
ve köy türkülerine.
Yoldaşlarım.
Sovyet insanları,
günler ağır
Onsuz geçilecek bu ağır günler
sarsıntısız, çatlaksız
ama onunla ve Lenin'le beraber
yani… partisiyle
yani… partisi başta
Bu parti eşi emsali görülmedik bir çeliktendir
Bu çeliğin adı:
boydan boya ömrünü vermek emrine halkın
boydan boya ömrünü vermek…"
(H. Yeşil, Stalin Eleştirileri Üzerine, Dönüşüm Yayınları, sayfa 183-185)

Daha sonra bilindiği gibi Sovyetler Birliği Komünist Partisi (SBKP) 20. Parti Kongresinde egemenliği bütünüyle ele geçiren revizyonistler Marksizm-Leninizm'e –Marksizm-Leninizm'i ilerletme adına– cepheden saldırıya geçtiler. Bu saldırıda bütün dünyada Marksizm-Leninizm savunucusu olarak tanınan, sayılan, bütün dünyada burjuvazinin en nefret ettiği kişi olan Stalin'in kişi olarak "katil, cani, manyak" olarak gösterilip demonte edilmesi belirleyici bir rol oynuyordu. Saldırı Stalin'in partisi, zaferler kazanmış dünyanın en büyük komünist partisinin, Nâzım'ın bütün dünya komünistleri gibi kendi partisi olarak gördüğü SBKP'nin andaki önderleri tarafından getiriliyordu. Ve onlar bunu yaparken alçakça bir şekilde Sovyetler Birliği'nde yanlış bir biçimde gelişmiş olan, gerçekten de sosyalizme ters olan kişiye tapma kültüne karşı mücadele adına; yine karşı devrimin bastırılması mücadelesi içinde yapılmış olan kimi yanlışlıkları düzeltme adına yapıyorlardı. Gerek SBKP içinden gerekse bir çok Komünist Parti içinden bir çok komünist, revizyonist Kruşçef'in derdinin gerçekte yapılan kimi yanlışlıkları düzeltmek değil, Marksizm-Leninizm'i revizyondan geçirip emperyalizmle uzlaşmak, birleşmek olduğunu görmedi. 20. Parti Kongresi'nin Stalin'e yönelttiği alçakça saldırıları, sosyalizmin yolunun temizlenmesi için yapılan cesur bir özeleştiri olarak kavradı. (SBKP'nin 20. Kongresi, bütün dünyada tüm Komünist Partileri tarafından –bu arada ÇKP ve AEP tarafından da– Marksizm-Leninizm'in zafer kongresi olarak selamlandı.)

Nâzım Hikmet de böyle olanlardan biriydi.

20. Parti Kongresi üzerine yazdığı şiirde ve aynı dönemde yazdığı "Komünistlere Bir Çift Söz" şiirinde, Nâzım Hikmet 20. Parti Kongresi'nin adeta bir Lenin'e geri dönüş kongresi olarak gördüğünü ifade eder.

"YİRMİNCİ KONGRE
Yirminci Kongre'ye geldi Lenin,
gülüyordu mavi, badem gözleri.
Açılıştan önce girdi içeri.
Kürsünün dibindeki basamağa
oturdu ve başladı not almağa.
Farkında bile değil heykelinin.

Lenin'le aynı dam altında olmak,
duymak elimizde, ferahlıyarak,
akıllı elinin insanlığını.

Yirminci Kongre'ye geldi Lenin.
Sovyetler Birliği'nin üzerinde
ak bulutlar gibiydi tanyerinde
bereketli umutların yığını."
(Nâzım Hikmet, Şiirler 6, sayfa 73)

"KOMÜNİSTLERE BİR ÇİFT SÖZ
Komünistler bir çift sözüm var size:
ister devlet başında olun, ister zindanda,
ister sıra neferi, ister parti kâtibi,
Lenin girebilmeli, her zaman, her mekânda
işinize, evinize, bütün ömrünüze
kendi işi, öz evi, kendi ömrüymüş gibi.
1956"
(Nâzım Hikmet, Şiirler 6, sayfa 74)

Bu tavır Nâzım Hikmet'in 20. Parti Kongresi'nde olanın aslında tam bir revizyonizm hakimiyeti olduğunu görüp kavramadığını gösteren, onu objektif olarak Kruşçef revizyonizmine övgüye götüren bir tavırdır. Fakat Nâzım Hikmet bu dönemde bu tavrında aslında (ÇKP ve AEP de dahil olmak üzere) Dünya Komünist Hareketi'nin genel tavrı içindedir.

Hemen ardından yazdığı "Hacı oğlu Salih" şiirinde,

Sovyetler Birliği'nde karşıdevrim-devrim çatışmasında suçsuz yere mahkûm edilen bir dizi komünistin de itibarının iade edilmesini sevinçle karşıladığını gösteren bir tavır içindedir. Kişiye tapmaya karşı mücadele, haksız yere mahkûm edilmiş komünistlerin itibarının iadesi vb.nin gerçekte Marksizm-Leninizm'e genel saldırının bir maskesi olduğunu görmemektedir.

"HACI OĞLU SALİH
Hacı oğlu Salih memleketimdendi,
Karadeniz'den.
Kocaman gözlü, kocaman burunluydu,
dazlaktı.
Komünistti on dokuzdan.
Dövüştü,
hapse düştü,
yattı Ankara'da, Kırşehir'de.
Sonra geçti bu yana,
yani ikinci vatana.
Baytardı. Kirofabat köylerinde hasta keçilere baktı.
Yıllar, eğrilen bir yün ipliği gibi aktı
namuslu, çalışkan parmaklarından.
Sonra, 49'da, Moskova'da, Martın onuncu gecesi,
oturmuş, Engels'i okuyordu,
geldiler, götürdüler,
sürdüler Altay Bucağına.
Ne bir dağ devrildi içinde,
hattâ ne bir toprak parçası kaydı.
Yalnız, inme indi sağına,
altmış yedi yaşındaydı.
Altı yıl, Hacı oğlu Salih
kutladı İnkılâbın yıldönümünü
tel örgüler ve kurt köpekleriyle çevrili.
Ve öldü bir bahar günü
elli kişilik barakasında.
Bu akşam Moskova'da bayram eyledik,
kutladık İnkılâbın yıldönümünü:
Dolaştı türkü söyleyerek meydanları Marks
Engels
Lenin
ve Temize çıkma kâadı Salih'in…
Moskova, 1956"
(Nâzım Hikmet, Şiirler 6, sayfa 75-76)

1961 Ekim'inde yapılan SBKP 22. Parti Kongresi'nde, bu kez "gizli rapor"larda vb. değil açıkça alınan bir kongre kararında Stalin "ciddi bir şekilde Lenin'in vasiyetini çiğnemiş, iktidarı kötüye kullanmış, namuslu sovyet insanlarına karşı kitlesel biçimde şiddet uygulamış ve kişiye tapmayı körüklemiş" olmakla suçlanıyor, ve tabutunun V.I. Lenin'in mozolesinde tutulması doğru değildir kararı alınıyordu. Nâzım Hikmet bu dönemde yazdığı bir şiirde şöyle diyordu:

"taştandı tunçtandı alçıdandı kâattandı iki santimden yedi metreye kadar
taştan tunçtan alçıdan ve kâattan çizmeleri dibindeydik şehrin bütün meydanlarında
parklarda ağaçlarımızın üstündeydi taştan tunçtan alçıdan ve kâattan gölgesi
taştan tunçtan alçıdan ve kâattan bıyıkları lokantalarda içindeydi çorbamızın
odalarımızda taştan tunçtan alçıdan ve kâattan gözleri önündeydik
yok oldu bir sabah
yok oldu çizmesi meydanlardan
gölgesi ağaçlarımızın üstünden
çorbamızdan bıyığı
odalarımızdan gözleri
ve kalktı göğsümüzden baskısı binlerce ton taşın
tuncun alçının ve kâadın.
13.12.961, Moskova"
(Nâzım Hikmet, Şiirler 7, sayfa 105)

Bu şiir kuşkusuz kişinin putlaştırılmasına karşı çıktığı noktada önemli bir yanlışa tavır takınmaktadır. Ancak Nâzım Hikmet'in bu şiiri Stalin'e saldırıyla, Marksizm-Leninizm'e saldırının aslında üstüste bindiği, özdeşleştiği bir ortamda, Marksizm-Leninizm'e saldırının "kişiye tapmaya karşı mücadele" maskesi ardında gizlendiği bir ortamda, objektif olarak modern revizyonizmin Stalin'in şahsına –kişiye tapmaya– karşı kampanyayla birleştirdiği Marksizm-Leninizm'e saldırının bir parçası, onun bir silahı olarak işlev görmüştür, bu gün görmektedir.

Bugün buna ek olarak tabii bu şiir, Nâzım Hikmet'i burjuvaziyle barıştırmanın da önemli araçlarından biridir. Nâzım Hikmet eserleri içinde, Nâzım Hikmet'in Stalin'i öven şiirinin yer almaması, –bu şiirin yer aldığı biyografilerde de şiirin tümünün yer almaması, tam da Stalin'in isminin aslında "barış, bağımsızlık, hürriyet" sözcükleriyle özdeşleştiği söylenen dizelerin atlanması (Bkz. Sevdalınız Komünisttir, sayfa 256, 257 ve Mehmet Fuat, sayfa 594-595) buna karşı fakat ismi bile olmayan anti-Stalinist şiirin yer alması tesadüf değildir.

Aynı şekilde Hacıoğlu Salih şiiri de bir yönüyle gerçek bir yanlışa karşı yönelmektedir. Evet, karşıdevrimin bastırılması mücadelesinde mutlaka yanlışlar da yapılmış, deyim yerindeyse kurunun yanında yaş da yanmıştır. Burada Nâzım Hikmet'in tavrı açısından sorun, neden 20. Parti Kongresi'nden sonra sorusunda yatmaktadır. Hacıoğlu Salih'i Nâzım önceden de tanıyordu! Stalin'in taştan, tunçtan, kâattan çizmeleri şehrin bütün meydanlarında 20. Parti Kongresi'nden önce de vardı! Gerçek komünist tavır, yanlışlara görüldüğü anda karşı çıkılmasıdır! Herhangi bir otorite çıkıp "bu yanlıştır" dedikten sonra o koroya katılmak, en iyi halde artçıların yapacağı iştir, öncülerin, komünistlerin değil!

(Bu bağlamda , Mehmet Fuat'ın Nâzım Hikmet kitabında Nâzım Hikmet'in Moskova'ya 1951'de gelişinin hemen ertesinde aşırı Stalin övgüsünden duyduğu rahatsızlığı çeşitli kişilere ve çeşitli vesilelerle

dile getirdiği, bunu bizzat Stalin'in önünde açmasından korkulduğu için onun Stalin'le görüştürülmediği içerikli bir bilgi veriliyor. Bkz. 584 / 585… Bunun doğru olması halinde de kişiye tapmaya karşı açıktan tavır takınan şiirin 22. Parti Kongresi'nden sonra yazılmış olduğu olgusu değişmez.)

Kaldı ki, komünistler o dönemde Stalin'e, onun şahsında yaratılan kişiye tapmaya karşı mücadelenin gerçekte revizyonizmin üzerini örten bir perde olduğunu görmek, bu perdeyi çekip atmak görevine sahiptiler. Nâzım Hikmet'in bunu beceremediği, objektif olarak bu bağlamda revizyonist koronun bir parçası olduğu olgudur.

SBKP'nin 20. Parti Kongresi ertesinde, özellikle de 1960'dan itibaren SBKP'nin çok açık bazı revizyonist tezlerine karşı ÇKP'nin ve AEP'nin bir mücadele yürüttüğünü biliyoruz. Bütün ağır hata ve eksikliklerine rağmen bu mücadele devrimci Marksizm'in modern revizyonizme karşı savunulması mücadelesi idi.

Nâzım Hikmet bu mücadele fazla derinleşmeden –Haziran 1963'te– öldü.

Yaşamının son yıllarında Uluslararası Komünist Hareket içinde yürüyen polemikler hakkında olumlu veya olumsuz açık bir tavrını bilmiyoruz.

Ancak partisi TKP'nin bu mücadelede hep modern revizyonizmin saflarında yer aldığını biliyoruz.

Nâzım'ın son yıllarında TKP içindeki etkinliği konusunda çeşitli değişik kaynaklar, TKP içinde yönetimi elinde tutan revizyonistlerin ona fazla güvenmediklerini –Nâzım Hikmet'i fakat kullandıklarını, Nâzım Hikmet'in de bu durumdan –kendini parti askeri bir şair olarak görmekte, geçmişteki ayrı parti kurmanın başına getirdiği belaların da deneyimiyle "parti disiplini" dediği şeyi çok önemli görmektedir– onun da zaten partide belirleyici olmak gibi bir iddiası olmadığını göstermektedir.

Bu konuda Emin Karaca, Tacettin Karan'ın tanıklığını şöyle aktarıyor:

"O yıllardaki Nâzım Hikmet'in parti anlayışının bir tanığı var günümüzde. Yukarılarda sözünü ettiğimiz Paris'e geldiğinde onu da Sovyetler Birliği'ne götürmek için ikna etmeye çalıştığı Tacettin Karan. Paris'e gelişlerinden birinde oturup tartışıyorlar. Tacettin Karan'ın henüz yayımlanmayan el yazılı notlarından aktarmak istiyorum. Uzun konuşmalarının bir yerinde Tacettin Karan şunları söylüyor kendisine:

"Bak abi! Bizim Partinin mazisini pek bilmem. Onu incelemek için de doküman bulamadım. Kulaktan dolma, çoğu uydurma malumata dayanarak parti hakkında bir hüküm vermek istemem. (…) Şefik Hüsnü'nün vatana dönmeden önce Komintern'de partiyi temsil etmek için, senin de yakın(!) arkadaşın olan Lâz İsmail'i tayin etmesinden bu yana, bu alçak herifin yaptıklarını, canlı şahitler sayesinde biliyorum. Fakat, kusura bakma abi, sen nasıl hâlâ o adamla yan yana gelebiliyorsun? (…) Üstelik onu şefiniz, genel sekreteriniz olarak kabulleniyorsunuz?

– Peki sen ne yapardın bizim yerimizde olsaydın?

– Vururdum p…'i hiç gözümü kırpmadan!

– öyle şey olur mu evladım! Bu bizim prensiplerimize uymaz. Parti disiplinine çok aykırıdır senin dediğin!

– Vay canına! Arkadaşlarını dışlama için, onlara casus demek, Sibirya'ya sürdürmek, binbir işkence ve kahır içinde ölmelerine sebep olmak sizin prensiplerinize uyuyor mu yani?

– Oğlum dikkat et, herkesle böyle konuşma! Her şeyden evvel bir parti var. Bir disiplini var o partinin."

Sonunda Tacettin Karan'ı ikna edip götüremez Sovyetler Birliği'ne Nâzım Hikmet…"

(Emin, Karaca, Sevdalınız Komünisttir, sayfa 272–274)

Yine de kendisine karşı uygulanan –onu mümkün olduğunca parti işlerinden dışlamaya çalışan tavırlardan rahatsızlığını dile getirmektedir Nâzım Hikmet. Mehmet Fuat şöyle aktarıyor:

"İçerde dışarda izlenmekte olduğunu, davranışlarının denetlendiğini ya açık açık gördü, ya da kuşkulandı. Birtakım şeylere ise hiç akıl erdiremedi.

Örnekse 1961 Ekiminde yapılan Sovyetler Birliği Komünist Partisi XXII. Kongresi'ni izlemeye çağrılmamıştı. Arkadaşı İsmail Bilen'e kongreyi izlemek istediğini belirtmiş, Merkez Komitesi'nin buna izin vermediği yanıtını almıştı. Neden izin vermediklerine bir türlü aklı ermiyordu.

Kongreden birkaç hafta sonra Sovyet Komünist Partisi Merkez Komitesi üyelerinden biriyle karşılaştı. Kongrelere katılmasına neden izin vermediklerini öğrenmek istediğini söyleyince çok şaşırdı adam:

"Biz İsmail Bilen'e sizi kongrelerimize getirmesini hep söyleriz. O da her zaman sizin hasta yattığınızı, kongreye katılacak durumda olmadığınızı açıklayarak özür diler. Bu kez de hasta olduğunuzu sanıyorduk."

Çok eski bir arkadaşının onu gözlerden uzak tutmak için oynadığı bu oyun inanılır şey değildi. Bunu yapan bir insan kim bilir daha neler yapabilirdi? Çok üzüldü şair. 1961'den sonra Sovyet Komünist Partisi'yle, araya İsmail Bilen'i sokmadan, doğrudan ilişki kurmaya özen gösterdi."

(Mehmet Fuat, sayfa 670-671)

Nâzım Hikmet, Sovyeler Birliği'nde bir şeylerin iyi gitmediğini, özellikle bürokratizmin, adam kayırmacılığın vb. sosyalizmin temelini oyduğunu sanatçı duyarlılığı ile sezinlemiş, ve bunu eserine de yansıtmıştır. 1957'de yazdığı "İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu" isimli oyun, Sovyetler Birliği'nde gelişen bürokratizmin ve revizyonizmin alay dolu, sert bir eleştirisidir. Onun bu oyunda Sovyetler Birliği'ndeki bürokratizm-revizyonizme getirdiği eleştiri, onun mensubu olduğu TKP'nin tavrından değişik, çok ileri bir tavırdır.

Nâzım Hikmet'in siyasi kişiliğinin genel değerlen-

dirmesinde, onun yanlış pozisyonları bağlamında onun yaşadığı dönemde genelde Uluslararası Komünist Hareketi'nin, özelde onun mensubu olduğu TKP'nin pozisyonlarının ne olduğuna da bakmak gerekir; bunun yanında onun bu yanlış pozisyonlarının marksist-leninist bir eleştirinin konusu olup olmadığına ve onun bu eleştirilere karşı tavrının ne olduğuna bakmak gerekir.

İkinci olarak Nâzım Hikmet'in siyasi kişiliğinin değerlendirilmesinde, o bir TKP'li olmasına rağmen, TKP neyse Nâzım Hikmet de odur kolaycılığına kaçılmamalıdır. Çünkü Nâzım Hikmet hiç bir dönemde TKP'nin siyasetinde –belki kendisinin kurulmasında yer aldığı ve Genel Sekreter seçildiği 1929 muhalif TKP'si dışında– belirleyici olmamıştır.

Nâzım Hikmet'in Kemalizme hayırhah yaklaşımı, Türkiye'de milli mesele konusunda Türk milliyetçisi pozisyonları, sadece ona ait olan yanlışlar değildir. TKP ve Komintern de bu bağlamda Nâzım Hikmet'in konumundadır. Ve bildiğimiz kadarıyla –İbrahim Kaypakkaya'ya gelene dek– bu pozisyonların esasta marksist-leninist bakış açısından bir eleştirisi yoktur.

Hayatının son döneminde modern revizyonizmin gelişmesine –bunu sezinleyip yer yer eleştirmesine rağmen– yeterli bir mücadele yürütmemesi, yer yer objektif olarak modern revizyonizmin zaferine katkıda bulunan tavırlar içine girmesi, önemli yanlışlar, sapmalar, onun komünist kimliğinde önemli lekelerdir.

Özel hayatında Nâzım:

Burjuvazinin Nâzım'ın en çok ilgilendiği yönü kuşkusuz onun özel hayatı, özel hayatında da kadınlarla olan ilişkileri, "aşkları"dır. Nâzım Hikmet'in kendileri açısından kabul edilebilir hale getirilmesinin kuşkusuz en iyi yolu, onu açık siyasi kimliğinden soyundurmak ve yalnızca sanatçı haline getirmek; ikinci adımda da onu özel hayatında aşk ilişkileri üzerinden tanımlamaktır. Sonunda daldan dala konan, uçarı, çapkın, maço bir Nâzım, burjuvazi için kendine benzetilmiş ve kabullenebilir bir Nâzım olur.

Biz önce burjuvazinin Nâzım'ı siyasi kimliğinden soyundurma, sonra da onun kişisel / özel yaşantısının da aşk ilişkileri üzerinden tanımlamasını sahtekârlık ve bir oyun olarak red ediyoruz. Nâzım Hikmet'in özel hayatında en önemli ve belirleyici olan özellikleri yoğun üretimciliği ve paylaşımcılığıdır. Nâzım Hikmet gerek hapiste, gerek dışarda hiç boş durmamış, oldukça varlıklı bir aileden gelmesine rağmen, çalışmadan asalak yaşamaya karşı olmuş, hep çalışmış, üretmiş; çevresini de üretmeye teşvik etmiştir. Bu bağlamda örneğin hapisteyken bile bir dokuma atölyesinin oluşturulmasına öncülük etmesi örnek, komünistçe bir tavırdır. Nâzım Hikmet birikim bağlamında da komünistçe davranmış, kazandığını paylaşmış, sorumluluk duyduğu insanlara, –sadece ailesine değil, yakın dostlarına, yoldaşlarına da– elindeki avucundakini ulaştırmıştır. Paylaşımcılığı yalnızca maddi değerlerin değil, yaratıcılığın paylaşılmasında, yeteneklerin geliştirilmesinde vb. de kendini göstermektedir. Kendi yanlarında hiç kimseyi görmek istemeyen bireyci burjuva sanatçıların tersine Nâzım Hikmet yanına insanları yetiştirmeye ve kollektif üretime olağanüstü önem vermiştir.

Kadınlarla ilişkilerine gelince:

Nâzım Hikmet'in "aşkları" belki en bilinen aşklardır, çünkü o aşklarını şiire de dökmüştür.

O "otobiyografi"sinde

"Sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım
şu kadarcık haset etmedim Şarlo'ya bile
aldattım kadınlarımı...
başkasının hesabına yalan söyledim
yalan söyledik başkasını üzmemek için
ama durup dururken de yalan söyledim" diyor. *(Nâzım Hikmet, Şiirler 7, sayfa 102-103)*

Haklarında en güzel aşk şiirleri yazılmış olan kadınlar değişiyor, Nüzhet'i Piraye, Piraye'yi Münevver, Münevveri Galina, onu Vera izliyor. Münevver'in gelmesinden ümit kesildiğinde Piraye'ye geri dönüş çabası başlıyor. Piraye'ye aşk şiirleri yazıldığı bir dönemde Münevver'e duyulan büyük aşk başlıyor vb. Görünen Nâzım Hikmet'in –bütün güzel şiirlere rağmen– bütün hayatı boyunca büyük aşkı aradığı ve fakat onu bulamadığıdır. Mutluluk –dış şartların da zorlamasıyla– ancak belli anlarda, o anda birlikte olduğu insanla yaşadığı geçici anlardır. Yani Nâzım Hikmet'in aşk hayatının insanların büyük çoğunluğunun aşk hayatından bir farkı onun bu aşk hayatını şiire dökmesi ve bu işi çok güzel yapması, dünyanın en güzel aşk şiirleri içinde sayılabilecek eserler yaratmasıdır. Ve Nâzım Hikmet'in "kadınları" da, o şiirlerde yaşamaktadır, yaşayacaktır.

Aşk hayatında Nâzım Hikmet, "aldattım kadınlarımı" tespitini yaptığında, "deli gibi kıskandım" dediğinde, söylediğini söylediği "yalanlar" içinde bu kadınlara söylenmiş yalanlar da olduğu var sayıldığında, aslında bu ilişkilerinde komünistçe davranmadığını kendisi tespit etmiş oluyor. Evet Nâzım Hikmet aşk ilişkilerinde henüz "yeni insan"ın aşk ilişkilerine sahip değildir. Fakat o aşk ilişkilerinde burjuvazinin onu kendine benzetmeye çalıştığı gibi yoz ve hayatının merkezi aşk ilişkileri olan biri de değildir.

***

Sonuç:

Nâzım Hikmet bir bütün olarak değerlendirildiğinde, siyasi hayatında çok önemli hata ve sapmalara da sahip bir komünisttir.

Nâzım hatalarıyla ve sevapları ile bize, komünistlere, Uluslararası Komünist Hareketi'ne aittir.

Ne burjuvazinin ne de revizyonizmin Nâzım sahiplenmesi haklı değildir.

OTOBİYOGRAFİ

1902'de doğdum
doğduğum şehre dönmedim bir daha
geri dönmeyi sevmem
üç yaşımda Halep'te paşa torunluğu ettim
on dokuzumda Moskova'da komünist Üniversite öğrenciliği
kırk dokuzumda yine Moskova'da Tseka-Parti konukluğu
ve ondördümden beri şairlik ederim

kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir
ben ayrılıkların
kimi insan ezbere sayar yıldızların adını
ben hasretlerin

hapislerde de yattım büyüt otellerde de
açlık çektim açlık gırevi de içinde tatmadığım yemek yok gibi

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

Lenin'i görmedim nöbet tuttum tabutunun başında 924'de
961'de ziyaret ettiğim anıtkabri kitaplarıdır

partimden koparmağa yeltendiler beni
sökmedi
yıkılan putların altında da ezilmedim

951'de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün
52'de çatlak bir yürekle dört ay sırtüstü bekledim ölümü

sevdiğim kadınları deli gibi kıskandım
şu kadarcık haset etmedim Şarlo'ya bile
aldattım kadınlarımı
konuşmadım arkasından dostlarımın

içtim ama akşamcı olmadım
hep alnımın teriyle çıkardım ekmek paramı ne mutlu bana

başkasının hesabına utandım yalan söyledim
yalan söyledim başkasını üzmemek için
ama durup dururken de yalan söyledim

bindim tirene uçağa otomobile
çoğunluk binemiyor
operaya gittim
çoğunluk gidemiyor adını bile duymamış operanın
çoğunluğun gittiği kimi yerlere de ben gitmedim 21'den beri
camiye kiliseye tapınağa havraya büyücüye
ama kahve falıma baktırdığım oldu

yazılarım otuz kırk dilde basılır
Türkiye'mde Türkçemle yasak

kansere yakalanmadım daha
yakalanmam da şart değil
başbakan filân olacağım yok
meraklısı da değilim bu işin
bir de harbe girmedim
sığınaklara da inmedim gece yarıları
yollara da düşmedim pike yapan uçakların altında
ama sevdalandım altmışıma yakın
sözün kısası yoldaşlar
bugün Berlin'de kederden gebermekte olsam da
insanca yaşadım diyebilirim
ve daha ne kadar yaşarım
başımdan neler geçer daha
kim bilir.

Bu otobiyografi 1961 yılı 11 Eylülünde Doğu Berlin'de yazıldı."

(Nâzım Hikmet, Şiirler 7, sayfa 102-104, Adam Yayınları)

BİYOGRAFİ

1902: Nâzım Hikmet 20 Kasım 1901'de Selanik'te doğar. (Ailesi 40 gün için bir yaş büyük görünmesin diye 15 Ocak 1902 olarak anıyor) Babası Hikmet Nâzım Bey Galatasaray Lisesi mezunu olan, dışişleri bakanlığında çalışan bir memurdu. Baba tarafından dedesi valiliklerde bulunmuş Mehmet Nâzım paşaydı. Annesi Celile hanım, dilci ve eğitimci olan Enver Paşa'nın kızıydı. Kurtuluş Savaşı'nda önemli görevlerde bulunan Ali Fuat Cebesoy, TİP kurucusu M. Ali Aybar ve şair Oktay Rıfat'la doğrudan akrabalık bağlarına sahiptir.

İlkokulu bitirince arkadaşı Vâlâ Nureddin'le birlikte Fransızca öğrenmesi için Mektebi Sultani'nin (Galatasaray Lisesi) hazırlık sınıfına kaydoldu. Fakat parasal sıkıntı nedeniyle, bir yıl sonra Nişantaşı Sultanisi'ne geçti. Çok küçük yaşta dedesi Nâzım Paşa'nın da etkisiyle şiir yazmaya başladı.

1913'te bilinen ilk şiiri "Feryad-ı Vatan"ı yazar.

1914: Genç bir subay olan dayısı Çanakkale'de ölür. Hece vezniyle duygusal / milliyetçi / yer yer şoven şiirler yazar.

1917: Nâzım Hikmet'in Deniz Harp Okulu'na başlaması. (Heybeliada Bahriye Mektebi)

Rusya'da Şubat ve Ekim devrimleri.

1918: Nâzım Hikmet'in anne ve babası ayrılırlar.

Nâzım Hikmet'in bir şiiri ilk kez basında yayınlanır.

İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli kentlerinin Birinci Dünya Savaşı "galibi" güçlerce işgale başlanması.

1919: Nâzım Hikmet Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirerek, Hamidiye kruvazöründe stajyer güverte subayı olarak görev alır. Stajyer güverte subayı olduğu yılın kışında gece nöbeti tutarken ayazda üşüyünce – daha önce geçirdiği– zatülcenp hastalığı yeniden ortaya çıkar. İki ay hastalık izni sonrasında da kendini toplayamayınca 17 Mayıs 1920'de sağlık kurulu raporuyla askerlikten çürüğe çıkarılır.

1919, Yunan birliklerinin İzmir'e çıktığı ve işgalci güçlere karşı çeşitli alanlarda çete savaşları biçiminde Kurtuluş Savaşı'nın başladığı yıldır. Nâzım Hikmet 1919 ve 1920'de İstanbul'da yapılan çeşitli antiişgal gösterilerine katılır ve çok sayıda şiir yazar. Hece vezniyle yazdığı direniş şiirleri oldukça geniş bir kitleye ulaşmaktadır.

1920: 20 Eylül, Bakü'de Mustafa Suphi önderliğinde TKP'nin kuruluşu gerçekleşir.

Nâzım Hikmet'in ilk oyunu. Ocak başında.

TBMM'nin açılışı (23 Nisan 1920). Burjuvazinin ikili iktidar döneminin başlaması. İstanbul / Ankara hükümetleri biçiminde bölünme. Ankara hükümetinin tüm millici güçleri kendi önderliğinde birleştirme çabaları.

1921: Nâzım Hikmet'in Faruk Nafiz (Çamlıbel), Yusuf Ziya ve Vâlâ Nureddin ile birlikte Kurtuluş Savaşı'na katılmak için bir gemiyle Anadolu'ya geçmeleri. (1

Ocak 1921). Kemalist burjuvazinin milli hareketin yönetim tekelini eline geçirme girişimleri.

29 Ocak. Türkiye'de gelişen ulusal kurtuluş mücadelesine katılmak için Türkiye'ye gelen 15 TKP yöneticisinin Karadeniz'de kurşunlanıp denize atılması.

Faruk Nafiz ile Yusuf Ziya'nın Ankara hükümetince kabul görmemesi. Buna karşı Vâlâ Nureddin ve Nâzım Hikmet'in Bolu'da öğretmen olarak görevlendirilmesi. Ankara yolunda Spartakistlerle karşılaşma, sosyalist düşüncelerle ilk tanışma. Bolu'da öğretmenlik. Okulların tatil olmasından sonra, sosyalizmi yerinde görmek için Sovyet Rusya'ya seyahat.

21 Eylül ayı sonlarında Batum'a varış.

1922: Batum Tiflis üzerinden Moskova'ya varış.

Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde (KUTV) eğitime başlama. (Ahmed Cevad, Vâlâ Nureddin, Şevket Süreyya ve eşi Leman Hanım ve Nâzım Hikmet bir komün halinde yaşarlar.)

Mustafa Suphi ve yoldaşlarının öldürülmesi, henüz kurulmuş olan TKP'ye çok ağır bir darbe olmuştur. Ankara'da Anadolu komünistlerinin örgütü Halk İştiraküyün Fırkası, İstanbul'da ise Şefik Hüsnü'nün önderliğinde TİÇSF faaliyet göstermektedir. Rusya'da ve Kafkasya'da ise TKP adına hareket eden bir çok kişi ve grup mevcuttur. Fakat bu dönemde TKP'nin Komintern nezdinde bir Dış Bürosu vardı. Bu büronun başında Sarı Mustafa (Börklüce) bulunuyordu.

KUTV'ye gelenler, doğrudan hem RKP/B'nin ve hem de TKP'nin dış bürosunun denetimi altına giriyordu. KUTV'de eğitim aynı zamanda partilenme anlamına geliyordu. KUTV'de Türkiye kökenli iki grup eğitim görüyor… Bir grup Türkiye'den gelen aydınlar ve işçiler / Rusya'da savaş tutsağı olarak bulunan ve Mustafa Suphi ile birlikte TKP'nin kuruluşuna katılmış olanlar.

İkinci gruptan KUTV'de eğitim gören ilk kuşak komünistler Sarı Mustafa (Börklüce), Halil Yalçınkaya, Hamdi Şamilov, Sait, Altındiş Faik…

Türkiye'den gidenler içinde Laz İsmail ("Marat") Elektrikçi Nuri, Vanlı Kâzım, Hüsamettin Özdoğu, Hasan Ali Ediz, Eczacı Vasıf, Baytar Ali Cevdet, vb. vardı.

Mayakovski şiiri ile tanışma. Nâzım Hikmet şiirinde biçimsel ve özsel değişiklikler…

Nâzım Hikmet'in İstanbul'da Nişantaşı'nda komşusu olan ve hoşlandığı Nüzhet Hanım'ın Moskova'ya gelişi ve KUTV'de eğitime başlaması. Nâzım Hikmet'in ilk resmi evliliği. Kısa süren evlilik ve ayrılık. (1923)

1923: İzmir İktisat Kongresi.

Kemalist Türkiye'nin geleceğinin emperyalist dünya içinde bir Türkiye olarak belirlenmesi.

TC'nin kuruluşu.

1924: Lenin'in ölümü.

Türkiye'de dinci gericilerle / kemalistler arasında iktidar mücadelesinin kızışması, halifeliğin kaldırılması.

1924'te Komintern 5. Kongresi'ne Ankara'dan TİÇSP adına delege olarak gelen Şefik Hüsnü ve Sadrettin Celal ile TKP Dış Büro adına Sarı Mustafa arasında yapılan anlaşmayla, bir yıl kadar sonra TKP'nin kongresinin Türkiye'de toplanması; bunun için KUTV'de okumuş biraz bilinçlenmiş kimselerin peş peşe 5 ay içinde Türkiye'ye gönderilmesi kararı alınır. Bu karar üzerine Nâzım Hikmet 1924 Ekim'inde İstanbula döner. Sarı Mustafa da bu arada dönmüştür ve o zamana dek TİÇSP'nin yayın organı görünümündeki Aydınlık'ın idare müdürlüğü görevini üzerlenmiştir.

1925: 1 Ocak 1925'de İstanbul'da Şefik Hüsnü Değmer'in Akaretler'deki evinde TKP İkinci Kongresi toplandı. Nâzım Hikmet Kongreye KUTV'den delege olarak katıldı. KUTV'den diğer delegeler Hüsamettin Özdoğu, Şevket Süreyya Aydemir, Laz İsmail, Vanlı Kâzım ve Ahmet Şamilof'du. Kongrede bunların tümü merkez komitesi (MK) üyeliğine seçildiler.

Kongreye katılan diğer delegeler şunlardı:

Aydınlık'tan: Vedat Nedim Tör, Hasan Ali Ediz, Ali Cevdet, M. Vehbi Sarıdal, Hüseyin Hikmet Kıvılcımlı.

İşçi kesiminden: Dr. İhsan Özgen, Faik Usta, Abdülkerim Soyka, Elekrtikçi Nuri, Seyfettin Osman

TKP 1. Kongresi'nden: Ali Rıza Kesmin, Dr. Şefik Hüsnü Değmer, Sadreddin Celal Antel; Mustafa Börklüce ve Salih Hacıoğlu.

Kongre, işçi sınıfının ekonomik ve sendikal mücadelesine hız verme ve kitle yayın organları çıkarma vb. kararlarla sonuçlandı. Şevket Süreyya'nın sahipliğinde "Orak-Çekiç" ve "Yoldaş" adlı kitle yayın organları çıkarılmaya başlandı.

Nâzım Hikmet parti kararıyla İzmir'de şimendifer işçileri arasında örgütlenme çalışmasına gönderilir.

Bu arada Şeyh Said ayaklanması olarak tarihe geçen Kürt isyanı başlar. Bu isyan karşısında TKP'nin tavrı; "İrticanın başında Şey Sait değil, derebeylik duruyor; irticaya karşı mücadelesinde halk hükümetledir" (Orak Çekiç 26 Şubat 1926) şeklindeydi.

4 Mart 1925'te meclisten "Takrir-i Sükun Kanunu" çıkar. Bu, her türlü muhalefeti faşist yöntemlerle bastırma yasasıdır. Takrir-i Sükun ertesinde yayınlanan son sayı Orak Çekiç'in manşeti ise "Yobazların sarıkları yobaz zümresine kefen olmalı! Yobazlarıyla ağalarıyla şeyhleriyle halifeleriyle sultanlarıyla birlikte kahrolsun derebeylik! Derebeyliğe karşı mücadele için köylüler köy meclisleri, ameleler sendikalar etrafında teşkilatlanmalıdırlar" biçimindeydi. Yani TKP hükümetin safındaydı. Fakat bu da burjuvazinin saldırısını engellemedi. 1 Mayıs 1925'te dağıtılan bir bildirinin soruşturması kapsamında TKP'ye karşı büyük bir saldırı başlatılır. Nâzım Hikmet aranır duruma düşer, gıyabında 15 yıl hapse mahkûm edilir. Ve yeniden yurtdışına çıkmak zorunda kalır. 1925 Haziran ayı sonunda yeniden Moskova'dadır.

1926: Nâzım Hikmet devrimin yapı çalışmalarının coşkusunun yaşandığı sanat alanında kendini geliştirir.

Şiirin yanısıra tiyatroya da epey zaman ayırır. Meyerhold, Stanislawski, Tretyakov gibi ustaları yakından izler. Oyunlar yazar.

1925-27 yılları arasında Sovyet Tiyatrosu'nu yakından izlemek için Moskova'ya gelen Muhsin Ertuğrul'la çok sıkı ilişki kurar, ona yardımcı olur.

1926'da Lena diye andığı Yelena Yurçenko isimli Rus'la ikinci evliliğini yapar. Lena bir diş hekimiydi. Nâzım Hikmet'in çalışmalarına da yardımcı oluyordu.

Nâzım Hikmet aynı zamanda ve esas olarak yeniden KUTV'de görev yapar. Bu kez işi tercümanlıktır.

Bu arada hakkında gıyabi tutuklama emri olan ve Nâzım Hikmet gibi gıyabında 15 yıl hüküm giyen Şefik Hüsnü Değmer de yurtdışına çıkmış, Viyana'ya yerleşmiştir. O Viyana'da kendi önderliğinde bir TKP Dış Bürosu kurmuştu.

Şefik Hüsnü Mayıs 1926'da TKP'nin dışarda kalan kadrolarının belli başlılarını Viyana'da bir konferansa çağırdı. Bir dizi belgede "Plenum" (MK toplantısı) olarak anılan bu toplantıya katılanlar şunlardı: Vedat Nedim Tör, Hamdi Alev Şamilof, Faik Usta, Şefik Hüsnü, Baytar Ali Cevdet, Hasan Ali Ediz, Nâzım Hikmet…

Bazı kaynaklar bu isimlere şunları da katıyor: Sarı Mustafa (Börklüce), Vanlı Kâzım (Kip) Salih Hacıoğlu, Ali Rıza Keskin, Laz İsmail, Hüsamettin Özdoğu.

Bu toplantıda Şefik Hüsnü ile muhalifleri arasında (Nâzım Hikmet de bunlar arasındadır) oldukça sert tartışmalar yaşanır. Şefik Hüsnü, Moskova'da "Harici Büro" varken, Viyana'da "harici büro" açmayı, plenumu Viyana'da toplama konusunda eleştirilir.

Plenum bir "Eylem Programı" (1926 Programı) kabul eder, ayrıca TKP'nin kongresinin bir an önce toplanması ve MK üyelerinin seçimle işbaşına gelmesinin gerçekleştirilmesi kararlarını alır.

Vedat Nerdim Tör önderliğinde Türkiye'deki Merkez Yürütme Komitesi Sovyetler Birliği'ndeki Hüsamettin Özdoğu, Laz İsmail, Türkiye'den de Kerim Soyka ile takviye edilecekti.

1927: Şefik Hüsnü parti yönetimini bizzat ele almak için gizli yollardan Türkiye'ye girer. Vedat Nedim'den habersiz olarak Şefik Hüsnü ikinci bir Merkez Yönetim Kurulu oluşturur.

Parti faaliyetinin bu iki yönetiminin yarattığı kaos

ortamında 1927 tevkifatları başlar. Bu sırada Moskova'da bulunan Nâzım Hikmet de bu tevkifatlar sırasında gıyabında kovuşturmaya uğrar. Ve bu kez 1928 yılı başında3 aylık bir hapis cezasına çarptırılır.

Bu arada 1927'de başlayan af tartışmaları ve çıkan af çerçevesinde Türkiye'ye legal dönme yolları arayan Nâzım Hikmet'in önündeki bu yol, yeni cezayla kapanır. Buna rağmen Laz İsmail ve Nâzım Hikmet birlikte 1928 yılı Temmuz'unda pasaportsuz olarak Hopa'ya gelirler. Göz altına hapse konulurlar. Ekim ayında çıkarıldıkları mahkeme af nedeniyle düşen 15 yıl mahkûmiyetleri yok sayar, 3 aylık hapis ise gözaltı süresine sayılarak serbest bırakılırlar.

Nâzım 1926'da Türkiye'ye dönüp kendi hayatını yaşamayı yeğleyen ve bu arada İstanbul basın / yayın çevresinde kendine iyi bir yer ve isim edinen Vâlâ Nureddin aracılığıyla, M. Zekeriye - Sabiha Sertel çiftinin yayınladığı Resimli Ay dergisinde "musahhihlik" işine girer. Bu işin yanında sayfa sekreterliği, foto montaj işleri de yapıyor ve yoğun olarak ürettiği şiirlerini de yayınlıyordu. Resimli Ay dergisi, legal solun dergisi olma yönünde bir gelişme kaydeder. Çevresinde solcu gençler kümelenmeye başlar.

Özel hayatı bağlamında eşi Dr. Lena'yı Türkiye'ye getirmeye uğraşıyordu, fakat geliş bürokratik engellerle gecikiyordu. Lena tutulduğu hastalıktan kurtulamayarak bu arada öldü.

Nâzım Hikmet bu arada parti işlerini de yürütüyordu. Temasta bulunduğu Laz İsmail, telefoncu Ferit, Hikmet Kıvılcımlı, Hamdi Şamilof'la temas halindeydi.

"Kızıl Yıldız" adlı bir gazete çıkarılması kararı aldılar. Nâzım Hikmet kimi yazıların yazılmasını ve mizampaj işlerini üzerlendi.

Bu gazetenin hazırlıkları döneminde yeni tutuklamalar geldi. Nâzım Hikmet bu kez tutuklananlar arasında yoktur. Polisin gözü üzerinde olduğundan daha çok legal alanda kalması ve tutuklananlardan bilenlerin de üzerine ifade vermemesi sonucu "kurtulur".

Bu tutuklamada MK üyesi Hikmet Kıvılcımlı, Laz İsmail ve Hüsamettin Özdoğu en ağır cezaya (4,5'er yıl 15'er gün) çarptırılır.

Nâzım Hikmet sorgulandıktan sonra serbest bırakılır. Resimli Ay dergisinde çalışmaya devam eder. "Putları Yıkıyoruz" adlı bir kampanya başlatarak, edebiyatta "dev"leri yeni devrimci edebiyat açısından eleştiren şiirler, yazılar yayınlamaya başlar.

Nâzım Hikmet tek başına bir çok insanı sol düşüncelerle tanıştırmaktadır.

Yeni tutuklamalarla TKP iyice atıl hale gelmiştir. 1926'da alınan kararların çoğu uygulanmamaktadır. 1926 kararları alınırken Şefik Hüsnü'nün en has adamları olanlar, kemalist saflara geçmiştir. Kongre yapılmamaktadır. Seçilen bir MK yoktur vb.

1929'da bu ortamda partiyi canlandırmak amacıyla, parti kadrolarının Şefik Hüsnü muhalifi olan kesimi Pavli toplantısını gerçekleştirir. Bu toplantıda TKP adına faaliyet yürütme, Komintern nezdinde tanınmak için girişimde bulunma kararları alınır. Nâzım Hikmet Genel Sekreterliğe seçilir. Muhalif TKP'nin kadroları, öncelikle TKP'nin kuruluş toplantısında yer alan "savaş esirleri" ve KUTV eğitimli kadrolardır.

Bu arada Şefik Hüsnü yeniden Viyana'dadır. Moskova'da bulunan Hasan Ali Ediz, muhalif TKP'nin Komintern'e gönderdiği mektupla birlikte Şefik Hüsnü'ye gider. Ondan aldığı talimatlarla Türkiye'ye döner ve Komintern ve TKP adına, muhalefeti "hafiyeler" muhalefeti olarak partiden attıklarını belirten açıklamalar yapmaya başlar.

Yeni tutuklamalarda Hasan Ali Ediz de tutuklanarak 2 yıl hapis cezasına çarptırılır.

Bu arada özel hayat cephesinde de Nâzım'da yeni gelişmeler olur.

1930 yılında Piraye ile tanışır. Piraye kendisini terkedip Paris'e giden Vedat Örfi'den boşanmak için Kadıköy'e annesinin evine taşındığında, iki çocuklu 24 yaşında genç bir kadındır. Çocuklarından büyüğü Suzan'ı dedesine bırakmış, yanına oğlu Mehmet'i (Fuat) almıştır. Nâzım'la komşu ve Nâzım'ın babası Hikmet Bey'in evinde –babasının ikinci eşi ve ikiz çocuklarıyla aynı evde birlikte kaldığı kız kardeşi– Samiye ile arkadaş olur. Nâzım'la tanışması sonrasında, aralarında bir yakınlaşma olması gecikmez. Piraye ancak bir süre bu çok sol bulduğu şairle ciddi bir ilişkiye girmeme konusunda direnir.

1932 Şubat'ında Moskova'dan gönderilmiş bir delegenin de katıldığı ve Z. Baştımar'ın evinde yapılan bir toplantıda, Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının Komintern düşmanı, troçkist vb. oldukları gerekçesiyle partiden uzaklaştırılmaları kararı alınır. Muhalefete karşı tam bir karalama kampanyası başlatılır.

Nâzım Hikmet bu yıllarda esasta legal alanda yayın faaliyetlerini yoğunlaştırarak sürdürür. 1931'de yayınlanan Sesini Kaybeden Şehir'le birlikte, daha önce yayınlanmış dört kitabında "halkı suç işletmeye kışkırtma" suçlamasıyla mahkemeye verilir. 1931 Mayıs'ının ilk haftasında yapılan duruşmada beraat eder.

1932'de Nâzım Hikmet'in "Gece Gelen Telgraf" "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" adlı şiirleri "Kafatası", "Bir Ölü Evi" adlı oyunları yayınlanır. "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" bir yanıyla aslında TKP içindeki gelişmelerin şiirsel bir yansımasıdır.

Nâzım Hikmet'in oyunları bu arada Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Darülbedayi'de büyük başarıyla oynanmaktadır.

Bu arada Hikmet Bey, doktorların da hatası sonucu ölmüş, Saniye Hanım da teyzesinin oğlu ile evlenerek evden çıkmıştır. Nâzım Hikmet ile Piraye de evlenmeye karar vermiştir.

Nâzım Hikmet'in ailesinin geri kalan bölümü ile, Piraye'nin oldukça kalabalık ailesinin birlikte oturması için büyük bir yer arandı. Erenköy'de bahçe içinde Mithat Paşa Köşkü kiralandı. Bu ev Türkiye'de adeta bir

kültür merkezi haline geldi. Nâzım Hikmet'in sanatçı dostlarının uğrağı olması yanında, film seti olarak da kullanıldı. "Bir Millet Uyanıyor" filminin bazı sahneleri bu evde çekildi.

5 Mart 1933: Nâzım Hikmet hakkında "Gece Gelen Telgraf" kitabı hakkında yeni bir dava açıldı.

22 Mart 1933'te Nâzım Hikmet "gizli örgüt kurmak", "komünizm propagandası yapmak" suçlamalarıyla tutuklandı, yargılanmak üzere 1 Haziran 1933'te Bursa'ya gönderildi. 1934 Ocak'ının son gününde Nâzım Hikmet 5 yıla mahkum edildi.

1934 ortalarında temyiz, kararı bozdu, Nâzım Hikmet'in cezasını 4 yıla indirdi. 1935 yılında genel affa göre indirimler ve yattığı süre gözönüne alınarak serbest bırakıldı.

1935'e gelindiğinde, Nâzım Hikmet artık muhalif TKP'nin Komintern tarafından tanınmayacağını gördüğü noktada ve antifaşist cephe siyasetine de uygun olarak, resmi TKP ile birlikte çalışmanın yollarını arar. Fakat resmi TKP'nin resmi tavrı hâlâ teşhir ve tecrittir.

Nâzım Hikmet "Taranta Babu'ya Mektuplar", adlı yapıtını yayınlar, çeliştiği gazetede faşizmi teşhir eden yazılar yayınlar. "Kan Konuşmaz" romanını yayınlar.

1936'da "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı" yayınlanır.

Piraye ile evlenir.

1937'de Nâzım Hikmet antifaşist faaliyetlerini hızlandırır. Cumhuriyetçi İspanya için yardım komitesi örgütler.

Bu arada geniş ailesini geçindirmek için yoğun bir şekilde para kazanacak işler yapmakta, gazetede çalışmakta, film stüdyosunda çalışmaktadır vb.

Polis peşini bırakmamakta, Nâzım Hikmet her an polis provokasyonu beklemektedir.

Bu arada TKP hakkında dezentralizasyon kararı alınmıştır. Ortada artık ne resmi, ne gayriresmi TKP yoktur. Fakat antifaşist gençler TKP arayışındadır. Bunlardan biri, bir deniz subayı öğrencisi, Nâzım Hikmet ile temas kurmak ister. Nâzım Hikmet bunu polis provokasyonu olarak değerlendirip siyasi polise üzerine adam salmamasını söyler. Polis sözü edilen öğrenciyi tutuklar, ardından büyük tutuklamalar başlar.

17 Ocak 1938'de Nâzım Hikmet de "askeri öğrencileri isyana teşvik" ettiği suçlamasıyla tutuklanır.

Nâzım Hikmet'in aslında ne böyle bir niyeti, ne de faaliyeti vardır. Doğrudan M. Kemal'e mektup yazarak, adalet ister.

1939'da askeri mahkemede toplam 28 yıl, 4 ay hüküm giyer.

İkinci Dünya Savaşı başlar.

1940: Önce Çankırı Hapishanesi'ne, sonra Bursa Hapishanesi'ne nakli. Kemal Tahir'le yazışmaları; koğuş arkadaşı Orhan Kemal'le dostluğu.

1941: "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın yazımına başlar.

Nazi orduları saldırmazlık paktına rağmen Sovyetler Birliği'ne saldırır.

1942: Nâzım şiir çalışmalarını sürdürür.

Bu arada para kazanmak izin çeviriler yapar, "Savaş ve Barış"ı Türkçeye çevirir. Bu dönemde Piraye belli aralıklarla ziyarete gelip gitmektedir. Bu ziyaretlerde Nâzım Hikmet de kısa süreli olarak dışarıya çıkabimekte, dışarda buluşabilmektedir.

1943: Uykusuzluk ve göz hastalığı gelişir. Hapishanede tezgâh kurarak kumaş üretimine başlar.

"Gece 9 10" şiirleri, "Rubailer" yazar.

1944: "İnsan Manzaraları"nı yazmayı sürdürür böbreklerinden rahatsızlanır.

1945: "İnsan Manzaraları"na devam eder.

"Gece 9 10" şiirlerini sürdürür.

Antifaşist ilerici yayın yapan Tan Matbaası basılır, yakılır, tahrip edilir. Bunun üzerine "Düşman" şiirini yazar.

Savaşın son günlerinde Türkiye, Almanya ve Japonya'ya savaş ilan eder!

1946: Böbrek sancıları yeniden ortaya çıkar. Mahkûmiyet kararının bozulması için temyize başvurur. Bu arada geçimini temin için günde on saat çalışmaktadır.

Kurulan iki legal sosyalist parti kapatılır, yeni tutuklamalar olur.

Demokrat Parti kurulur.

Aziz Nesin, Sabahattin Ali ile birlikte Marko Paşa'yı yayınlamaya başlar.

1947: Angina Pectoris.

"Yaşamaya Dair I, II, III"…

Sabahattin Ali öldürülür.

1948: Nâzım'ın kalp hastalığı ve böbrek hastalığı sürmektedir.

Pirayenin gelip gitmemesinden rahatsızdır.

"Ferhad ile Şirin"i yazar.

Bu arada Nâzım'ın annesinin favorisi akrabası Münevver Berk ziyaretlere başlamıştır. Nâzım Hikmet yeni bir aşkın eşiğindedir. Piraye'ye gelip gitmesi için adeta yalvarmaktadır. Çağrıları cevap bulmaz. Artık şiirler Münevver için yazılmaya başlanmıştır. Münevver kocası ile kavgalı bir genç kadındır.

"Sabahat" isimli piyesini tamamlar.

Bu dönemde "Yusuf ile Menofis" adlı üçüncü bir oyunun da yazımına girişir.

Nazım Piraye'den ayrılmaya karar verir.

1949: Kalp rahatsızlığı şiddetlenir.

Köy enstitüleri mezunlarından Mahmut Makal'ın "Bizim Köy"ü yayınlanır. Orhan Kemal'in de ilk eserleri yayınlanmaya başlar.

1950: Nâzım Hikmet'in hapisten kurtulması için kampanya başlatılır. Nâzım Hikmet açlık grevine yatar. Açlık grevinin 17. gününde yeni hükümetin kurulması üzerine açlık grevine arar verir.

Demokrat Parti seçimleri kazanır. Genel af çıkarılır. Nâzım serbest bırakılır.

1951: Nâzım Hikmet dışarda Münevver'le birlikte

yaşamaya başlar.

Sürekli ve açık polis kontrolü altındadır.

Ve 8 Haziran'da, 49 yaşındaki, kalp hastası Nâzım Hikmet, askere çağrılır. 18 Haziran'da Sivas'ta askerlik şubesine teslimi istenir. Nâzım Hikmet için bu çağrı gerçekte öldürülme girişiminin resmi adıdır. Bu ortamda kaçmaya karar verir ve kendi özel olanaklarıyla kaçar. Önce Romanya'ya oradan Moskova'ya gider.

Moskova'ya ulaştığında Moskova'da bir TKP Dış Bürosu vardır. Bu büronun başında Laz İsmail bulunmaktadır. Türkiye'de ise ortaya çıkan relatif demokratik ortamda çalışan komünistler vardır. Bunlarla dış büro arasındaki irtibatı sağlayan Sevim Tarı (Belli) gözaltına alınır. 1951 tevkifatı başlar. Bu tevkifatla TKP'nin zaten fazla güçlü olmayan Türkiye teşkilatı bütünüyle çöker. Hemen tüm MK üyeleri tukulanır. Tutuklananlar arasında Şefik Hüsnü, Reşat Fuat Baraner, Mehmet Bozışık, Mihri Belli, Halil Yalçınkaya, Celal Zühtü Benneci, Dede Ahmet ve Yürütme Komitesi Sekreteri Zeki Baştımar vardı.

Poliste ifade verme ve mahkemedeki tavırlar nedeniyle karşılıklı suçlamlar başladı. Yönetici kadro arasındaki anlaşmazlık Ekim 1953'te Zeki Baştımar'ı aralarından dışlama, MK ve parti üyeliğinden atıldığını ilan etmekle sonuçlandı.

Aslında 1951 tevkifatıyla birlikte TKP'nin Türkiye'deki örgütsel faaliyeti durdu. TKP'nin dış bürosu, TKP'nin gerçekte var olan tek örgütü haline geldi.

Nâzım Hikmet Türk vatandaşlığından çıkarılır.

1952: Nâzım Hikmet Berlin'deki Barış Konferansı'na katıldı.

"Fatma Ali ve Başkaları" oyununu yazar.

Berlin dönüşü hastaneye yatar. Hastanede ona bakan Dr. Galina, kendisine aşık olduğunu açıkladı. Hastaneden çıktıktan sonra, Münevver gelene kadar Galina'yla birlikte yaşama konusunda anlaştılar.

1953'te Nâzım Hikmet "Lenin Barış Ödülü"nü alır.

Stalin'in ölümü. Nâzım'ın şiiri.

Menderes hükümetine karşı yazılar yazar.

1954'te "Enayi" adlı piyesini yazar.

"Ferhad ile Şirin", yaptığı kimi değişikliklerle Moskova'da "Bir Aşk Masalı" adıyla yayınlanır.

Demokrat Parti seçimleri yine kazanır.

Köy Enstitüleri kaldırılır.

1955: Helsinki Barış Konferansı'na katılır. "İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?" başlıklı oyunu yazar.

Polonya'ya gider.

1956: Nâzım, Helsinki Barış Konferansı'na katılır.

SBKP 20. Parti Kongresi.

Nâzım Hikmet antistalinist kampanyaya katılıyor.

Vera'ya aşık oluyor.

Nâzım Hikmet bu arada siyasi işlere fazla bulaştırılmadan, Laz İsmail'in direktifleri doğrultusunda ve onun denetiminde Doğu Avrupa'da halk cumhuriyetlerinde kurulan "Türkçe Yayınlar Servisi"ne elemanlar bulmakla görevlidir.

Budapeşte Radyosu'nda ekip: Vartan İhmalyan ve Serteller.

Macaristan ayaklanması.

Ekip Prag'a geçer.

Bir ay sonra ise Varşova'ya geçer. Hakkı Açıkgöz ve Mustafa Oktay da ekibe katılır.

Daha sonra Leipzig'ten yayın yapacak Bizim Radyo'nun kuruluş hazırlıkları başlar.

1957: Nâzım Varşova ve Prag'da.

1958: Nâzım Hikmet Taşkent'te "Asya Yazarlar Konferansı"na katılır.

Viyana, Prag ve Paris'e gider.

Polonya'ya gider.

Bulgaristan'da "İnek" ve "İstasyon" oyunları yayınlanır.

1959: Nâzım Hikmet Türkmenistan ve Bakû'da kalır.

"Demoklesin Kılıcı" piyesini yazar.

Vera Tulyakova ile evlenir.

1960: TKP Dış Bürosu artık kendini TKP olarak adlandırmaktadır. Faaliyeti radyo yayını yapmak biçimindedir.

Türkiye'de 27 Mayıs.

1951 tevkifatından çarptırıldığı hapis ve sürgün cezalarını tamamlayan Zeki Baştımar 1961'de Sovyetler Birliği'ne gelmiştir ve TKP Birinci Sekreterliği görevini üstlenmiştir.

1961'de Küba seyahati, "Havana Röportajı" ve "Otobiyografi" şiiri.

1962: Nâzım Hikmet Moskova'da "Dünya Silahsızlanma Kongresi"ne katılır. Moskova'da seçme şiirlerini içeren "40 Yıl" adlı şiir kitabı yayımlanır.

"Memleketimden İnsan Manzaraları"nın Fransızcası yayınlanır.

"Herşeye Rağmen" piyesini yazar.

1962 Mart'ının sonunda yapılan tümü yurtdışında bulunan kadroların katıldığı bir konferansta, Nâzım Hikmet'in kooptasyon yoluyla MK'ye atandığı açıklanır. Nâzım Hikmet'in önerisi üzerine Sabiha Sertel, Bilal Şen, Fahri Erdinç, Gün ve Vartan'ın alındığı bir basın bürosu oluşturulur.

1963 Nazım'ın Afrika seyahati. "Tanganika Röportajı".

"Yaşamak Güzel Şeydir Kardeşim" romanının tamamlanması.

3 Haziran 1963'te Nâzım'ın Moskova'da ölümü.