Devlet ve Birey İkileminde
Bir Aydın Olarak Nazım Hikmet'in Yeri

Vefa Taşdelen

"Ama devlet Memetten kuvvetlidir." (Ş5:52)
"Memetten Memede yok mu merhamet?" (Ş5:54)

İkilem, bir yol ayrımıdır, zor bir seçimle karşı karşıya gelmektir. Yolun her ikisinden de yürüyemeyeceğimize göre, hangisinden yürürsek yürüyelim, öteki bizimle olmayacak. İkilem, sağlıklı bünyenin kendi içindeki bölünmesi anlamında patolojik bir belirtidir. Yazıya başlarken, şu soruyu sorabiliriz: Nazım'ın şiirlerinde, gerçekten böyle bir ikilem var mıdır? Devlet ve birey, yalnız kavram olarak değil, bir gerçeklik alanı olarak da ikilem oluştururlar mı? Onun şiirlerini okurken, bir duygu bize baştan sona eşlik eder: Denilebilirse, o, hep "devlet karşısında", "devlete göre" ve "devlete oranla" bir kişi, bir şair, bir vatandaş olmuştur. Devlet, onu, mahkemesiyle, soruşturmasıyla, zabitiyle, kelepçesiyle, zindanıyla, mahpusuyla, sürgünüyle baştan sona belirlemiştir. Sonuçta, sadece yaşamı ile değil, ölümü ile de "nesnesi" olmaktan kurtulamamıştır onun. Bir nesne haline gelmenin buruk acıları, şu mısralarda açık hale gelir: *"Bakıyorum Moskova'nın pencerelerinden birinden/ seni düşünüyorum memleketim/ memleketim, Türkiye'm seni düşünüyorum/ zaten bir dakka çıktığın yok aklımdan/ hasretin dayanılır gibi değil"* (*Ş6*:14). Ve *"Memleketi bir daha görememe ihtimali"* (Ş6:36) karşısında, dile gelen şu son istekte de aynı durum söz konusudur: *"Ama, ben, çam tahtasından bir tabutta/ Anadolu yaylasına gömüleyim istiyorum"* (*Ş6*:54). Buraya, nesne olmanın hallerini aşikâr eden iki örnek daha alabiliriz. İlki: *"Ben bir ceviz ağacıyım Gülhane Parkı'nda./ Yapraklarım suda balık gibi kıvıl kıvıl./ Yapraklarım ipek mendil gibi tiril tiril, / koparıver, gözlerinin, gülüm, yaşını sil./ Yapraklarım ellerimdir, tam yüz bin elim var. / Yüz bin elle dokunurum sana, İstanbul'a./ Yapraklarım gözlerimdir, şaşarak bakarım./ Yüz bin gözle seyrederim seni, İstanbul'u. /Yüz bin yürek gibi çarpar, çarpar yapraklarım"* (*Ş6*:126). Ve ikincisi: *"Gökte bulut yok/ söğütler yağmurlu/ Tuna'ya rastladım/ akıyor çamurlu çamurlu/ hey Hikmet'in oğlu, Hikmet'in oğlu/ Tuna'nın suyu olaydın/ Karaormandan geleydin/ Karadeniz'e döküleydin/ mavileşeydin mavileşeydin mavileşeydin/ geçeydin Boğaziçi'nden/ başında İstanbul havası/ çarpaydın Kadıköy iskelesine/ çarpaydın çırpınaydın/ vapura binerken Mehmet'le anası"* (*Ş6*:167).

Nazım'ın sanat yaşamını, ideoloji öncesi ve ideolojik devre olmak üzere ikiye ayrılabilir. İdeolojik devre de, Türkiye evresi ve Sovyetler Birliği evresi olmak üzere iki aşamalıdır. Nazım'ın sanat, şiir, düşünce ve eylem çizgisi, bu evrelere koşut bir gelişim gösterir. İdeoloji

önsesi devre, oldukça erken bir tarih olsa da, 20 Haziran 1913 tarihinde yazdığı "Feryad-ı Vatan" başlıklı şiiriyle başlatılabilir (*Ş8*:9). Bu devrede, sevgi, aşk, ayrılık, hasret, ölüm, tarih, kahramanlık gibi konularda ölçülü şiirler yazar. Ülkenin içinde bulunduğu kaotik duruma değindiği de olur. İdeoloji öncesi dönem, on dokuz yaşına kadar sürer. Bu dönemde, 1930 yılında yazdığı "19 Yaşım" başlıklı şiirden anladığımız kadarıyla, fikir ve his dünyasında köklü değişimler olur. Bu değişimin temelinde ideolojik içerikli yoğun okumaları vardır. Öyle ki, "24 saatte 24 saat Lenin, 24 saat Marks, 24 saat Engels, yüz dirhem kara ekmek" söz konusudur (*Ş1*:213). 1921 tarihli "Meşin Kaplı Kitap" ve 1922 tarihli "Gözlerim" başlıklı şiirleri, yaşadığı köklü değişimin ilk habercileri gibidir (*Ş1*:176, *Ş8*:159). 1961 yılında yazdığı "Saman Sarısı" başlıklı şiirde, "On dokuz yaşım Beyazıt Meydanı'ndan geçiyor, çıkıyor Kızıl Meydana" der (*Ş7*:78). Bu değişim, 1921 yılında, Bolu'daki kısa süreli (birkaç aylık) öğretmenliği sırasında başlamış, Sovyetler Birliği'ne yaptığı eğitim amaçlı yolculukla yön kazanmış, Moskova'daki eğitimi süresince gelişip olgunlaşmış, bir daha da kendisini bırakmamıştır. On dokuz yaş, ömrü boyunca, içinde koruyacağı bir yazgı, kendi deyişiyle, bir "gençlik çağı" olarak kalmıştır hep. 9 Ocak 1950 tarihinde, Bursa Hapishanesinden, Mehmet Fuat'a yazdığı bir mektupta şunları söyler: "Saçlarım ağardı, suratım sürülmüş toprağa döndü, karaciğerim sızlar, siyatiklerim sızlar, yüreğim sancılanır, fakat şiirimde hala on dokuz yaşındaki Nazım Hikmet'im. Ve mezara indiğim gün dahi on dokuz yaşım cesedimin başında durup, "Aferin moruk, hep genç kaldın, hiç ihtiyarlamadın" diyebilecek" (*M2*:106). On dokuz yaşında insanları sevebilmeyi öğrendiğini düşünür. *"Zira ki ihtiyarlamak:/ kendinden başka hiç kimseyi sevmemek demek"*tir (*M2*:135). Kendisinden başkasına, başkasından tüm insanlığa doğru sevgi ile açılırken, bu sevgide kesintisiz bir gençliğe kavuştuğunu da hisseder. Bu arada şiiri, materyalist felsefenin dünya görüşü ve yaşam algısı ile yeniden içerik kazanır. İçerikteki değişim biçimsel değişimi de beraberinde getirir. Bundan böyle dile getirebileceği bir dünya görüşü, bu dünya görüşünden beslenen bir sanat ve şiir anlayışı vardır. Şiirleri, geleneksel şiirin imkânlarından yararlanmasına karşın, geleneksel şiirin kalıp ve ölçülerinden kurtulmuş, melankolik ruh halinin yerini ne söylediğinden emin, niçin söylediğini bilen, ideolojik hayalleri ve projeleri olan kararlı bir duruş almıştır. Artık, açıkça, "makineleşme istediği"nden (*Ş1*:22, *Ş2*:162), "Bolşoy Teatr" binasının mükemmel bir arpa ambarı olacağında söz eden (*Ş8*:164) "tornadan çıkmış gibi yeni" bir sosyalist şair portresi vardır önümüzde. Üstelik *"İlim kavgadan doğar/ kavga içindir ilim"* diyecek kadar da kavgaya hazırdır (*Ş8*:178). Kavganın kutsiyetini, daha sonra, 1941 yılının sonbaharında, Kemal Tahir'e yazacağı bir şiir-mektupta şu şekilde dile getirecektir: *"Ancak kavgada vurulan acı duymaz/ ve kavga edebilmek hürriyetidir en mühimi hürriyetlerin"* (*Ş3*:192). Kavga, insana duyulan sevgide temelini bulur. İnsanın sömürülmesi, ezilmesi, zulüm görmesi karşısında insancıl bir reflekstir adeta: "Daha adil bir dünya"nın ve "daha güzel bir memleket"in özlemi vardır onda (*Ş5*:261).

Nazım, ideolojik dönemin Türkiye evresinde, devlet ve birey ikileminde bireyin yanında yer alır, şiirleri ve yazılarıyla, bireyin hak ve özgürlüklerine destek verir. Bu uğurda şiirler yazar, eylemlerde bulunur, mahpus yatar. Bu Nazım portresi ile Sovyetler Birliği evresindeki şair ve eylemci Nazım portresi arasında, "devlet ve birey ikileminde bir aydın olarak duruşu" açısından bazı farklar olduğu söylenebilir. Sözgelimi, bireyin hak ve özgürlükleri uğrunda, Türkiye'de sergilediği muhalif tavır, Sovyetler Birliği'nde atalete uğrar. Orada, çoğu şiirinde olduğu gibi, sosyalizmin ülküsel söylemlerinin şiir diline çevirisini yaparken, yaşadığı toplumun içsel gerçekliğinden uzak düşer ve adeta şiirinin "maddesini" yitirir. Böylece ideolojik dönemin Türkiye evresindeki muhalif aydın tipinin yerini, orada, "övgücü" ve "yandaş" bir kişilik alır. Artık, "birey ve devlet arasındaki ikilemde" ezilen, sömürülen, sürülen, hakkı yenilen, işkence gören, idam edilen bireylerin yanında değildir. Oysa Türkiye evresinde, sözgelimi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, Anadolu insanı tüm varoluş gerçekliği ile dile gelir: cehaleti ve sefaleti, ezilmişliği ve horlanmışlığı, yoksulluğu ve

çaresizliği, kısaca devlet karşısında bir birey olarak kendisini ele veren tüm karakteri ile.[1] Sovyetler Birliği evresinde, oralarda yaşayan insanların varoluş gerçekliği şiirlerine yansımaz. Yıldırılan ve susturulan, sürülen ve yok edilen insanların öyküleri geçmez onlarda.

1. Bir Bedel Olarak Nazım

İkimiz de biliyoruz, sevgilim,
ö ğ r e t e b i l i r i z:
dövüşmeyi insanlarımız için
ve her gün biraz daha candan
biraz daha iyi
s e v m e y i…(*Ş3*:103).

Tarih boyunca, site devletleri, krallıklar, sultanlıklar, cumhuriyetler, hatta demokrasiler, ilkel ve modern anlamda bütün devlet oluşumları, kendi güçlerini ve varlıklarını korumak için, tıpkı bir insan gibi refleksler göstermişler, tepkiler vermişlerdir. Güçleri azaldıkça, marazi bir tutumla sadece düşmanlarından değil, kendi vatandaşlarından da kuşkulanmaya başlamışlar, otoritelerini sağlamlaştırmak için ezici ve sindirici politikalar üretmişlerdir. İnsanların, içinde kendi varlıklarını, düşünce ve kişiliklerini kaybettikleri bir "itaat" biçimi, çoğu kez arzulanan ve özlenen bir davranış biçimi olmuştur onlar için. Düşünen, eleştiren, farklı görüş ve öneriler ortaya koyan bireyleri, iktidarlarının bekası açısından tehlikeli görmüşler ve çeşitli vesilelerle onlardan kurtulmanın yollarını aramışlardır. Aforoz, zindan, sürgün, çarmıh, darağacı, balta, satır ve giyotin gibi enstrümanlarıyla tarih, bunun tanıklığını yapabilir. Buna karşılık aydınlar, özellikle geçen asırdan beri, devlet ve birey arasındaki denge arayışında, bireyin yanında yer almışlar ve onun devlet karşısındaki konumunu güçlendirmeye çalışmışlardır. Bu tutum, devlet karşıtlığı değil, aksine, devletin özsel

[1] *Memleketimden İnsan Manzaraları*, pek çok açıdan okunup anlaşılabilecek bir kitaptır. O, ne salt şiir, ne salt roman, ne salt tiyatro, ne salt tarih kitabıdır. Bunların hepsidir belki. Onda dikkati çeken hususlardan biri, vatanı için savaşan, malı ve canı ile türlü acılara katlanan insan tipinin; ülkenin ekonomik, politik ve toplumsal durumunun konuşulduğu "Anadolu Sürat Katarı"nın, "yemekli vagon"unda yer almamasıdır. Bir şekilde elde ettikleri ülke kaynakları ile zengin olanlar, ekonomik ve siyasi açıdan da ülkenin yazgısına etki eden yemekli vagondaki bu insanlar, zaman zaman "vatan sevgisi"nden de söz ederler gerçi. Ama onların vatan sevgisinin içeriğini, birdenbire elde ettikleri, kendilerini inanılmaz bir lüks içinde yaşatan muazzam servetin sevgisi oluşturur.*"Hangi vatan sevgisi?/ Sandalya, depo, fabrika, çiftlik, apartman sevgisi/ Mülkünü, sermayesini al/ sandalyasını çek altından/ heriflerde düşman toprağı olur vatan"* (*Ş5*, 262). Vatanı için savaşanlar ve ölenler onlar değildir. Söylenen kahramanlık destanlarında, *Kuvâyi Milliye* destanlarında isimleri bile geçmez. "Anadolu insanı", bir tip olarak bu trenin, ya dışında, ya da yoksulluğun ve sefaletin betimlendiği "alt sınıfların" yolculuk ettiği diğer vagonlarındadır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Anadolu insanının, tüm varlığı ile katı gerçeğidir: yapmacıksız, abartısız, hamasetsiz. Türkiye'nin yalnız dününün değil, bugünün anlaşılması için de, genelde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın, özelde ise "Anadolu Sürat Katarının" iyi anlaşılması gerekir. Nazım onun tarihsel ve toplumsal değerine bir mektubunda şu şekilde değinir: "*Manzaralar* aynı zamanda memleketimin, Meşrutiyetten bu yana kısa bir tarihidir de" (*M2*:60).
Sıradan söyleyişlerdeki şiirselliği arayan *Memleketimden İnsan Manzaraları*, gündelik dilin anlatı geleneği ile buluşup kimi zaman yetkin söyleyişlere kavuştuğu bir eserdir. Laf lafı açar ve insanlar kendilerini bir "anlatı dünyası", bir "yaşam dünyası" içinde bulurlar. Bu dünyayı oluşturan hırs ve tutkular, sevgi ve nefretler, bencillik ve fedakârlıklar, his ve inançlar, hasret ve ayrılıklar, korku ve kahramanlıklar, fakirlik ve zenginlikler, savaşlar ve barışlardır. Laf lafı açarken, bilincin kendi ırmağında, kendi suyunun eğilimi içinde akıp gittiğine tanık oluruz. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, özellikle ilk üç kitapta, başta yazarın, daha sonra da diğerlerinin bilinç akışlarının seslerini verir. Bu kitap, özellikle ilk yarısı, bilincin spontane hareketlerinin geliş ve gidişleriyle dokuduğu renkli bir Anadolu kilimi gibidir. Bilinç akışının sesi, *Son Şiirler*'de yer alan "Sabah Karanlığı", "Saman Sarısı", "Bir Şehirde Tırmvaylarla Yapılmış Gece Gezintileri Üstüne" gibi şiirlerde de duyulur.

yapısında (varlık nedeninde) ortaya çıkan yaşamsal sorunların giderilerek hastalıklı bünyenin sağaltması, bu yönünde bir iradenin ortaya konulması anlamında devletin hizmetinde olmaktır. Çağdaş zamanların kişi merkezci yönelimlerinde, bireyin kişiliği, varlığı ve onuru, devletin devasa gücü karşısında daha korunası bir varlık alanı olarak görülmüş, bundan hareketle, bireyin hakkı kavramı öne çıkarılmıştır.

Devlet, köken itibariyle, insanların kendi kendilerini, yine kendi kendilerinden korumak, bu şekilde, güvenlik gereksinimlerini karşılamak amacıyla kurdukları bir örgütlenmedir. Bu büyük güç, kötü idare edildiğinde, koruyuculuk işlevini yitirerek büyük şiddetlerin ve yıkımların kaynağı haline de gelebilmektedir. Devletin hakkı karşısında bireyin hakkı, devletin varlığı karşısında bireyin varlığı, yalnız bizim ülkemizde değil, "devlet" sözcüğünün telaffuz edildiği diğer ülkelerde de, öteden beri hep bir sorun olagelmiştir. Bir ülkenin entelektüel olgunluk seviyesi, yönetim, insan hak ve özgürlükleri konusunda aldığı mesafe, bireylerin kendilerini ifade etmede duydukları güven ve rahatlık, o ülke insanlarının verdikleri bedellerle koşuttur. Yoksa "devlet" denilen organizma, temelde, kendi vatandaşının hakkını, kendi hakkından sonraya bırakmaya, "ötelemeye" doğal olarak eğilimlidir. Bunun için "kutsal bahaneler" bile bulabilir. Birey ve onun kurduğu devlet arasında, asırlardır süregelen mücadelede kazanan taraf genellikle devlet olmuştur. Bugün, baktığımızda, devletin kazandığı ülkelerin geri ve zayıf, kaybettiği ülkelerin ise genellikle ileri ve güçlü ülkeler olduklarını görürüz. Bu mücadelede, "kaybeden kazanmıştır" aslında. Zira bir söylem ve politika olarak "güçlü devlet" imajının işlenmesi, genellikle güçsüz bireyleri doğurmuştur. Eğitim seviyesi düşük, sinmiş, yılmış, etkisizleşmiş, insanlarının kendilerini ifade etmekte zorluk çektikleri, gündelik ilgi ve kaygılarının geçim derdinin ötesine geçmediği ülkelerde, birey karşısında devletin ölçüye gelmez bir güce kavuştuğu ve büyük kazanımlar elde ettiği görülebilir. Bireylerin entelektüel olgunluk açısından geliştikleri, kendi hak ve özgürlüklerine sahip çıkabildikleri ülkelerde, devletin birey karşısındaki durumunda olduğu gibi, bireyin de devlet karşısındaki varlığı, hak ve özgürlükleri, hukukla korunarak güvence altına alınmıştır.

İşte bu bilinç hiç de kolay kazanılmaz. Onun ortaya çıkabilmesi önemli bedeller ister. Bu bedellerle, bireyin hak ve özgürlükleri, siyasi, felsefi ve kültürel bir derinliğe kavuşur. Geri kalmış ülkelerde, devletin kendi halkı karşısındaki güçlü ve öncelikli konumu, kuşkusuz bu derinlikten yoksundur. Yönetim erkinin elinde, istenildiğinde, bireyin hak ve özgürlüklerini belirsiz hale getirebilecek inisiyatifler her zaman mevcuttur. Devlet, bir bireyin gücüne oranla devasa bir güç, bir bireyin varlığına oranla devasa bir varlıktır. Bu güç, gerek Batı, gerek Doğu ülkelerinde, dinsel söylemlerle de desteklenmiş, zaman zaman Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi ve iradesi şeklinde kutsal bir tanıma da bürünerek insanüstü bir varlık alanı haline gelmiştir. İşte bu muazzam güç karşısında bireyin varlığının nasıl korunabileceği konusu, bir sorun olmuştur. Bu sorunun çözümü, her zaman bedeller istemiştir. Bir ülkedeki entelektüel olgunlaşma seviyesi, bireysel hak ve özgürlükler, verilen bu bedeller oranında gelişmiştir. Bedel vermeyen ülkelerde hiç gelişmemiş, daha az bedel veren ülkelerde daha az, daha fazla bedel veren ülkelerde daha fazla gelişmiştir.

Bedel olabilmek için yeterli nedenlere sahip olmak gerekir. Nazım'ı bir bedel olmaya yönelten, kendi insanına ve kendi vatanına karşı duyduğu ve ömrü boyunca içinden atamadığı tutkulu sevgidir. Bir aydın olarak farklı düşünmek, eleştirmek, farklı bakış ve açılara sahip olmak elbette onun hakkı, hatta borcudur. Bu, sevgi ile kazanılacak bir hak ve yine sevgi ile ödenecek bir borçtur. Anadolu insanının fakirliği, yoksulluğu, cahilliği, çaresizliği, yılgınlığı ve perişanlığı, onu çözüm arayışına yöneltmiştir. Nazım'ın ideolojik tercihi, bir çözüm arayışı, sorunu yok etmeye yönelik cevap arama girişimidir bir bakıma. Öncelikli olan kendi vatanına ve kendi insanına karşı duyduğu sevgidir. Bu öyle büyük bir sevgidir ki, pek az şairde, Nazım'da olduğu kadar buruk, derin, sade ve içtenlikli bir şiirselliğe kavuşmuştur. Nazım'ın şiirleri, art arda sıraladığı mısraları, bu sevginin şerhi ve açılımı gibidir. Bu mısralarda insanı hayrete düşüren bir ümit, gözleri kamaştıran bir ışık vardır. Zindanların

karanlığına, mahpushane günlerinin uzunluğuna, sürgünlüğün yakıcı hasretine karşın, mısralardan taşan bir aydınlık, bir sıcaklık, bir yaşama coşkusu ve iyimserlik hali söz konusudur. Bu olumlu tutumu besleyen felsefe, dostluk, barış, sevgi, ümit gibi yaşamın güzelliklerinin bir değer haline getirilmesidir. İşte bu büyülü ışıltı, Nazım'ın şiirinden doğarak yürekleri dolaşır, dağların, ovaların, güneşli ve aydınlık günlerin kokusunu getirir. Pek az şairde hayat, Nazım'da olduğu kadar ışıltılı, zengin dekorlu, geniş, bereketli, sevimli ve güzel bir dünya oluşturur. Onun mısralarından iyimserlik, bir sabah güneşi gibi doğar ve dolar pencerelerimizden içeri. Ve insan, hayatın, yumuşak ayakları ile içinde gezindiğini hisseder. Bir haz düşkünlüğü değildir bu. Çekilen acıyı bile güzelleştiren etik ve estetik tavır vardır onun sanatında.

Nazım'ın şiirindeki ışığın kaynaklarından biri de, ideolojik söylemlerin ülküselliğidir. İdeolojik söylemlerin gelecek tasarımı, bir ışık yakar. Bu ışık, ideolojilerin doğasında vardır. Çünkü onlar bir gelecek tasarımına yönelik otaya çıkarlar. Bu uğrunda mücadele etme azmi gösterirler. Bu, bütün ideolojilerin ortak ruh halini oluşturur. Her ideoloji, ötekileri yadsıyarak ortaya çıkar. Nazım daha çok sevgiyi, ümidi ve barışı konuşur. Ümidin iyilikten, ümitsizliğin kötülükten kaynaklandığını düşünür. Onun şiirlerinde iç dünyanın karanlık ve buğulu katmanları değil, geleceğe, insanlık değerlerine duyulan güvenin ve sevginin ışıltıları vardır. İyiliğin ve kötülüğün savaşı, bir şekilde onun şiirlerinde yeniden kurulur.

2. Nazım'ın Şiirindeki Gölge

"Tutulduk çiçek yağmuruna:
kırmızı, beyaz, mavi, sarı,
gülleri, karanfilleri, kınaları
hepsinin de en tazesi, en dostu, en güzeli
Ve sesler:
güneşli bir kumsalda sevinçle yuvarlanan
dalgaların uğultusu:
gençlik
barış
hürriyet
hayat" (*Ş6*:10).

Nazım hakkında yazı yazmak zor bir iştir. Bu zorluğun temel nedeni, şair kimliği değildir kuşkusuz, şair kimliğinin aynı zamanda ideolojik bir nitelik de taşımasıdır. İnsan, Nazım'ın şiiri üzerine yazmak ve konuşmak istediği zaman, ideoloji kavramı ile karşı karşıya gelir. İster istemez, ideoloji ve insan, ideoloji ve yaşam, ideoloji ve sanat, ideoloji ve şiir konularında düşünmeye zorlanır. Yirminci yüzyıl, bir "ideolojiler çağı" olmuştur. Bu çağ, gerçekten de insanların su ve ekmek gibi ideolojiye ihtiyaç duydukları, ideolojilerinden başka bir şey konuşmak istemedikleri, ideolojilerinden başka bir şey duyman istemedikleri, ideolojilerinden başka bir şey düşünmek istemedikleri bir çağdır. Bu çağ, insanların kendilerini ideolojileri ile ifade etmeyi sevdikleri, bundan haz aldıkları, huzur ve mutluluk duydukları, kendilerini ideolojileri ile güvende ve dünyayı değiştirecek güçte hissettikleri, varoluş karşısında ideolojik bir tavır gösterebilmeyi yaşamlarının başlıca amacı ve anlamı haline getirdikleri, ideolojilerinin dışında kalan her şeyi anlamsız, gereksiz, değersiz ve yararsız gördükleri bir çağdır. Nazım'da da aynı ruh hali görülebilir. Sözgelimi, 1931 yılında, İstanbul İkinci Asliye Ceza Mahkemesinde yargılanırken savunmasında söylediği, "Evet, ben komünistim, bu muhakkak. Komünist şairim ve daha esaslı komünist olmaya çalışıyorum" sözü ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, Halil'in, kendilerine ideolojik telkinlerde bulunduğu

Pazarcı Remzi Efendi ve Çırak Kerim'le olan konuşmalarında söylediği, *"komünistim çok şükür/ hem de sapına kadar/ hem de her gün biraz daha sağlama giderek/ her gün biraz daha komünistim"* mısraları, ideoloji çağının psikolojisini belirgin bir şekilde yansıtır (*Ş5*:525). Asıl şahesere başlamak için "Hafızı Kapital" olmayı beklediğini, en sevdiği gazelin "Engels'in Anti Düring'i" olduğunu belirtmesi de aynı psikolojinin dışavurumu olarak görülebilir (*Ş1*:98). Bu açıdan bakarsak, Nazım hakkında bir yazı yazmaya girişmenin, baştan sona şu sorulara cevap aramak olacağı anlaşılabilir: İdeoloji nedir? İdeoloji ve sanat, ideoloji ve hayat arasında nasıl bir ilişki vardır? Sanat, ideolojik bir aygıta dönüşmeli midir? İdeoloji, sanata ne ölçüde yansımalıdır? Sanat, kaynağını nereden almalıdır?

İdeolojinin ne olduğu konusunda çeşitli tanımlar yapılabilir. Bazı özelliklerinden de söz edilebilir. Sözgelimi, her ideoloji kendisinin biricik hakikat olduğunu söyler. Bu gerekçeden hareketle kendisini empoze etmek, yaymak ve egemen kılmak ister. Bunun için savaşmaktan, yok etmekten, sindirmekten ve susturmaktan çekinmez. Kendisi dışında kalanları ötekileştirir. Burada, konumuz açısından şöyle bir soru sorulabilir: Şiirin, ideoloji içindeki anlamı ne olabilir? Şiir ve sanat, bu savaşımda, insani olanın ifade aracından çok, ideolojik dilin şiir diline çevirisi sanatıdır. Bu nedenle, şiir, hiçbir zaman "şiir olarak şiir", "sanat olarak sanat" değil, işlevsellikleri çerçevesinde, "ideolojik bir aygıt olarak şiir", "ideolojik bir söylem biçimi olarak sanat"tır. İdeoloji içindeki işlevsellik dereceleri, onun değerini de belirler: ne kadar işlevsel ise o kadar değerlidir. İdeolojiler, birbirlerini yadsıma felsefesi üzerine kurulmuş olsalar bile, bu konuda anlaşırlar. Şiir ve sanat kendi başına bir şey değil, ideolojik bir enstrümandır. Önemli olan onunla ideolojik havalar çıkarabilmektir. Şairlik ve sanatçılık, bu sanatı icra edebilmektedir.

Nazım'ın, ikinci dönemine, özellikle bu dönemin Sovyetler Birliği evresine baktığımızda, ideolojik motifler yerleştirmediği şiiri yok gibidir. Şiir, onun için bir vesiledir adeta. Bu vesile ile ideolojik söylemin şiir diline çevirisini yapar. Mayakovski, şairi, bir mısraın, halk üzerindeki etkisini hesap eden kişi olarak tanımlar. Şiir, işte bu noktada işlevsel hale gelir: Bir mısraın halk üzerindeki yönlendirici etkisi, onu bir "enstrüman" haline getirir. Bu enstrümanla, sosyalizmin ülküsel söylemleri kitlelere sanatsal bir dille ulaştırılır. Nazım, Temmuz 1930'da *Resimli Ay* dergisinde "Süleyman" müstear ismiyle çıkan "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?" başlıklı yazısında, Mayakovski'nın öncülük ettiği solcu fütürizm anlayışının bazı özelliklerine dikkat çeker (*Y1*:39). Bu sanat anlayışı öncelikle, "içtimai bir gayenin tahakkuku için şuurla çalışmayı" öngörür. Yenilikçidir, biçim ve içerik açısından yenilikler getirir. Gerçekçidir, toplumsal gerçekliği hareket ve varış noktası olarak görür. İdeolojik bilincin oluşmasına hizmet eder, halkın aydınlanmasına yönelik mesajlar taşır ve propagandayı önemser. Ruhiyatçılığa ve mistisizme karşı çıkar. İyimserdir, gelecekteki güzel günlere inanır. Sayılan bütün bu özellikler Nazım'ın şiir ve sanat anlayışının da özünü oluşturur. O, öncelikle şiirleriyle halka ulaşmak ister. Buna göre, şiir bir işe yaramalı, bir fayda sağlamalıdır. Bu faydanın ortaya çıkabileceği alan, toplumsal alandır. Bu fayda en çok halkın bilinçlenmesinde ve bu bilinçlenme eylemindeki kılavuzlayıcı rolde ortaya çıkar. Şiir, halk denilen o büyük kütleyi harekete geçirebilmeli ve ona öncülük edebilmelidir. Nazım, "Şevçenko'nun Kalemi" başlıklı şiirinde, Şevçenko'nun şiir konusunda kendisine söylediklerini aktarır ve bunu poetik bir tutum olarak ifade eder: *"Konuştuk şiir üstüne/ Yüreğim gibi, dedi yana yana/ şiir düşmeli, dedi halkın önüne/ verdi bana kalemini"* (*Ş6*:92). Aslında bu şiir, içerik olarak kökenini bir "gerçeklikte" değil, bir "gerçeklik projesinde" bulur. Bu nedenle de hep ideale yönelik kalır. Nazım, bu ideali bütün ömrü boyunca kovaladığını 1962 yılında, yani ölmeden bir yıl önce yazdığı bir şiirde şu şekilde dile getirir: *"on dokuzumdan beri bir düş görürüm…/ takılmış düşümün peşine yürürüm" (Ş7:112).* Aslında o, Sovyetler Birliği döneminde, kendisini kuşatan zarın dışına çıkıp toplumsal gerçekle tanışma fırsatı bulamamış, şiirlerinden anladığımız kadarıyla, nereye giderse gitsin kendisini bir törenin, bir gösterinin, bir nümayişin, bir protokolün, bir şenliğin içinde

bulmuştur. Dönemin Doğu Bloğu ülkelerini bir bir dolaşmış ve şiirlerini okumuştur. Sosyalizmin sanat ve şiir anlayışını temsil eden kişi, sözgelimi, Yazarlar Birliği üyesi ve başkanı sıfatı ile toplantılara katılmıştır. Bu dönemde onu sürekli hareket halinde görürüz: Bir Moskova'dadır, bir Kiev'de. Bir Prag'dadır, bir Budapeşte'de. Bir Sofya'dadır, bir Bakü'de. Bir Berlin'dedir, bir Paris'te. Bir Varşova'dadır, bir Viyana'da. Bir Bükreş'tedir, bir Pekin'de. Bir Helsinki'dedir, bir Leipzig'te. Sanki hapishanede geçirdiği hareketsiz günlerin acısını çıkarmak istemektedir. Gittiği yerlerde üst düzey bir konuk olarak karşılanır. Sosyalizmin bilinçler arasındaki döllenmesini sağlamak için çiçekten çiçeğe uçup duran bir arı gibidir. Bu dekor içinde her şeyin en iyisi, en ihtişamlısı vardır. Sözgelimi, "Sovyet Kadınının Yeni Yılı" başlıklı şiiri, böyle bir ihtişamı yansıtır (*Ş6*:33). Bu iyilik ve güzellik hali, sosyalizme olan inancını büsbütün artırır ve ideolojik söylemi tutkulu bir şekilde şiirlerine taşımasını sağlar. Belki de bu nedenle, şiirlerinde, Kafkasya'da, Orta Asya'da, Moskova'da, Sibirya'da, sosyalist ideoloji ile yönetilen diğer yerlerde ezilen, sömürülen, sürülen, yok edilen bireylerin izine rastlanmaz.

Şunu da söylemek gerekir: Nazım'ın şiiri ideolojik bir şiir olmasına karşın, salt ideolojiyle tanımlanamayacak özellikler de taşır. Öncelikle ustalıklı bir şiirdir. İnsancıl bir doğada kaynağını bulan zengin bir varoluşsal dokusu vardır. Ağır fikirler, içinden çıkılmaz meseleler, çözümsüz sorunlar yoktur onlarda. Sözlü gelenek, anlatı geleneği, gerek dil, gerek ses, gerek yapı olarak öne çıkar. Gündelik dilin kullanılması, bu şiire bir doğallık, sahicilik ve içtenlik boyutu katar. Türkçenin şiir diline girmemiş söyleyiş biçimleri şiirlerinde yer alır. Nazım'ın şiirinin, Türkçenin söyleyiş imkânlarından en çok yararlanan şiir olduğunu söyleyebiliriz.[2] Gerçekçi söyleyiş ve duyuş adına, gündelik söyleyiş biçimine o kadar yaslanır ki, şiir, zaman zaman zirve söyleyişlere ulaşırken[3] zaman zaman da sıradan bir konuşmanın yavanlığına bürünür. Ama her halükarda, gündelik dile dönüşle sisli, bulanık ve kendi içine kapalı ürünler vermekten kurtularak net, pürüzsüz ve temiz söyleyişlere kavuşur. Ümitli bakışların, gülümseyen tavırların, neşeli duruşların, yıllanmış hasretlerin, yoksun kalınan güzelliklerin yankısı vardır dilinde. Bu tutumun bir gereği olarak, sağlam söyleyişler arar, melankolik

---

[2] Nazım Hikmet, 15 Kasın 1934 tarihli *Akşam* gazetesinde, Orhan Selim müstear ismiyle yazdığı "Ne Yazık Bana!.." başlıklı yazıda, dil ile ilişkisini şu şekilde ifade eder:
"Dilimin sözleri değerli taşlara benzer…
"Değerli taşlar, kırmızı, yeşil, sarı, ak boyaları, boy boy, gözlerimin önünde serili durmaktadır… Işıl ışıl ışıldayanlar… Gözlerim kamaşıyor… Avuçluyorum… Parmaklarımın arasından dökülüyorlar, güneşli su gibi, pırıl pırıl!
"Ben bir kuyumcu yamağıyım… Bu aydınlık taşları birbirine çarparak işitilmemiş sesler çıkarmaya çalışıyorum… Onları öyle bir dizeyim istiyorum ki, gözlerimiz en güzel bir türküyü dinler gibi olsunlar…
"Bu işi çekermek çok zor… Kulağımda çocukken, ninemden dinlediğim masalların dilinden başka bir örnek yok… Ninem ne güzel konuşurdu, ben ne kötü yazıyorum…
"Usta kuyumcuydu ninem… Dilimin, değerli taşlara benzeyen sözlerinden, çeşit çeşit, gözalıcı süsler yaparak onlarla bezenmesini bilirdi… Ben bu değerli taşlardan, daha bir bilezik olsun yapamadım… Ne yazık bana!..." (*Y1*:54).

[3] *Son Şiirler*'de sık sık bu zirve söyleyişlere rastlanabilir. Vera ile tanışması, hem söyleyiş gücü, hem biçim, hem de içerik olarak onda, ömrünün bu son döneminde, bir neşe, coşku ve esin kaynağı olmuştur. Şairlik aşkla, sevgi ile buluşunca şiir sanatı açısından önemli söyleyişler ortaya çıkmıştır: *"Odamızda sabah karanlığı bir yelken gibi aydınlanır./ Odamızda pırlanta yüzük gibidir mavi serinlik./ ... açılır yastıkta kocaman gözleri gülümün./ Dumanlı dağ gölleri gibidirler henüz./ İçlerinden mavi balıklar geçer kıvıltılarla/ diplerinde yeşil çamlar durur..."* (*Ş7*:40). Sık sık yaptığı yolculuklar, beraberinde ayrılığı da getirir. Sevgi, gidişi ayrılık haline getirir. Sevgi toprağı yurt haline getirir. Artık gurbette olmak için de, sılaya dönme arzusu için de bir neden vardır. Ve otel odaları, her yanı "saman sarısı" haline getiren bu ayrılık günlerinde şöyle bir anlama kavuşur: *"Ve yürüdü üstüme bir tıramvay bileti/ ve düşümün bu yana düşüp sönen yarısı / ve otel odası denen düşman memleketi,/ bir şiirden üç satır ve bir saman sarısı"* (*Ş7*:58). Bu zirve söyleyişlerden bir kaçı daha: *"iki şey var ancak ölümle unutulur/ anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü"* (*Ş7*:70). *"İhtiyarlık yalnızlık bir de ben bir de karasevda dördümüz konuşmadan yan yana yürüyoruz/ her birimiz tek başına yürüyor ama yan yanayız/ neler vermezdik işitmeyelim diye birbirimizin ayak sesini"* (*Ş7*: 96).

çağrışımlar yapacak kelimeler kullanmaz. Bu, materyalist fütürizminin bir sonucudur. Bu anlayışa göre, "iç" dediğimiz varlık alanı da, sonuçta dış dünyanın, maddi gerçeklik evreninin bir yansımasıdır. Dolayısıyla şiirdeki özü oluşturan maddedir. İçerik biçimi de belirler, nasıl bir içerik (*muhteva*) sorusu, nasıl bir biçim (*şekil*) sorusunu cevaplar (*M2*:50).

Nazım'ın şiiri temel olarak kurguya dayanır. Bununla birlikte, zaman zaman esin yüklü söyleyişlerin, sade ve içtenlikli bir anlatımla birleşerek zirve söyleyişlere ulaştığı da görülebilir. Bu şiiri ideolojiye kurban gitmekten koruyan, Nazım'ın şairliğidir. Şiir söyleme gücü zaman zaman öylesine ileri boyutlara ulaşır ki, sıradan ideolojik söylemleri bile şiir diline çevirebilir. Bir simya işidir bu. Onun şiirleri ideolojik olmadan önce de şiirdir. Bir başka deyişle, ideoloji, şiiri biçim ve içerik açısından belirlese de, şiir ideolojiyi önceler. Türkçe, Nazım'ın söyleyişlerinde, zaman zaman, şiirdeki sade fakat görkemli zaferine kavuşur. Bu şiirlerde dünya güzelleşir. Yağmur güzelleşir, ırmak güzelleşir, dağ güzelleşir, ova güzelleşir, çarşı ve pazar güzelleşir. Neredeyse hasret, acı ve mahpusluk güzelleşir. Tabii ki, yazı dili olarak Türkçe güzelleşir. Bu şiirlerde dile gelen, yaşam dünyasıdır. Hayata ve insanlara duyulan özlem, dış dünyanın güzelliği, doğanın bilince hayat veren renkleri.. bütün bunlar, şiirindeki varoluşsal zenginliği oluşturur. Varoluş dünyasının, bu güzel ve insancıl ifadesi, Nazım'ın, mahpusluk ve gurbet yıllarında ondan yoksun kalması ile açıklanabilir. Nazım hayattan mahrum bırakılmış bir kişi olmasına karşın, hayat onun şiirlerinde tüm bereketi ile çoğalır, fiziksel olarak yoksun kaldığı güzellikleri bir karınca gibi, uzak diyarlardan bal toplayan arılar gibi, bilinçle taşır şiirine. Hayat, bereketli topraklar gibi yeşerir, gür ırmakları gibi çağlar. Bu şiir artık zengin bir şiirdir. Bir başka deyişle içinden çıktığı söylemi kendi bakışıyla zenginleştiren ve besleyen bir şiirdir. İdeolojiden çok şey aldığı ve ona, kendi içinde varoluşsal bir zenginliğin oluşması açısından çok şey kattığı bellidir.

Sonuç

Bugün, "ileri" toplumlarda, vatandaşların ve yöneticilerin, özellikle kendi insanlarının hak ve özgürlüklerinin çiğnenmesi karşısında gösterdikleri neredeyse "içgüdüsel" diyebileceğimiz tepki, kolay ve bedel ödenmeksizin kazanılmış değildir. Nazım'ı, öncelikle, bireysel hak ve özgürlüklerin, devlet erkinin tasarrufu karşısında direnç kazanmasında ödenmiş bir "bedel" olarak görmek gerekir. O, kendi insanına ve vatanına karşı duyduğu sevgiden hareketle bir "bedel" olmayı göze alabilmiştir. Bu sevgi, bir iyilik ve umut ışığı olarak şiirlerine yansımıştır. Şiirleri şairanelikten uzak, abartılı söyleyişlere yer vermeyen, güzelliğini ve derinliğini sadelik ve içtenliğinden alan, okuyana da, bu şiirselliği, iyimser ve sevinçli bir ruh hali olarak aşılayan bir şiirdir. Nazım, ideolojik dönemin Türkiye evresinde, bireyin hak ve özgürlüklerinin gelişmesi uğrunda şiirler söylemiş, yazılar yazmıştır. Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra, orada yaşayan bireylerin, devlet karşısındaki hak ve özgürlüklerinin sağlanmasına yönelik eleştirel tavrını sürdür(e)memiş, en azından sosyalizm içinde bu tür bir refleksin doğmasına katkıda bulun(a)mamıştır. Bunun yerine bir "yandaş", "mersiye" ve "protokol şairi" olarak kalmayı tercih etmiştir. Sonuç olarak söylemek gerekirse, Nazım, bu ikilem üzerine düşünen bir aydın olmaktan çok, bu ikilemin bir nesnesi konumundadır. Bu, konunun bir boyutudur. Bir başka boyutu da, devlet ve birey ikilemi karşısındaki tavrının, sağduyudan ışığını alan bir aydın tavrı değil, ideolojik bir tavır olmasıdır. Nazım'ın, devlet ve birey ikilemindeki yerini bu iki madde ile özetleyebiliriz. Sonuçta, dünyaya bakışında, kendi ideolojisini aşamamış bir kişidir o. Eğer sosyalizmin içinde de, kayırmayan ve yan tutmayan, gücünü sağduyudan alan insancıl bir tavrın doğmasına katkı sağlayabilseydi, mücadelesi entelektüel bir nitelik kazanırdı. Ama o mücadelesini dar ve katı bir ideolojik tutumun dışına taşıyabilmiş değildir.

Devlet ve birey ikileminin oluştuğu bir noktada, bireyin yanında yer almak, onun hak ve özgürlüklerine omuz vermek; devletin nesnesi olmaktan kurtulup bir kişilik haline gelmeye,

esaretten kurtulup (bedensel ve zihinsel anlamda) özgürleşmeye doğru atılmış bir adımdır. Nazım'ın kitapları bize, her ne kadar ideolojik bir konumdan seslenseler de, bu konuda muhasebe yapabilmek için yeterli veriyi de sağlarlar. Onlara bakarak derin düşüncelere dalabiliriz. Sözgelimi, devlete kimlerin hakkı geçmiş, kimlerin hakkı geçmemiştir? *Kuvâyi Milliye*'de hikâyeleri anlatılan, cepheye silah kaçırırken düşman gemileri tarafından kayığı batırılan ve yavaş yavaş denizde boğulan Arhaveli İsmail'in (Ş3:37), Büyük Taarruz'da serseri bir kurşunla vurulan Deli Erzurumlu'nun (*Ş3*:88), Antep'in kurtuluşunda büyük kahramanlıklar gösteren Karayılan'ın (Ş3:15) ve diğerlerinin devlete hakkı geçmemiştir. Çünkü onlar yapmaları gereken bir eylemi yapmışlardır. Artık bu "hak" sözcüğü ile ifade edilemeyecek bir durumdur. Ama arkadaşlarıyla birlikte kitap okuduğu için on dokuz yaşında cezaevine giren tesviyeci Fuat'ın (*Ş5*:18), fikirlerini söyledikleri için hürriyetlerini, ekmeklerini ve sevgililerini yitiren yazarların (Ş3:122), köylü candarmalardan sopa yiyen köylülerin (*Ş4*: 206) ve daha nicelerinin hakkı geçmiştir. "Anadolu Sürat Katarı"nın "yemekli vagonunda" yolculuk yapanlardan birçoğu, devletin ve vatandaşın haklarını yiyerek lüks bir yaşam süren, "Halkın soyulmuş derisinden sırtına frak giyen" (*Ş2*:160) kişilerden oluşur. Hak ve adalet duygusunun yaralanması, devlet ve birey ikileminin oluşmaya başladığı merkezi noktalardan birisidir. Bakarsak, Nazım Hikmet'in de, oralarda bir yerde acı çekmekte olduğunu görürüz, dudaklarında şu mısralarla: *"biz kurşuna dizeriz düşünceyi / hiçbir şey düşünmeyeceksin / hatta hiçbir şey düşünmediğini bile."* (*Ş4*:158).

Kaynakça

Ş1 Nazım Hikmet (2002) *Şiirler 1, 835 Satır*. İstanbul: YKY.
Ş2 Nazım Hikmet (2002) *Şiirler 2*. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* İstanbul: YKY.
Ş3 Nazım Hikmet (1996) *Şiirler 3, Kuvâyi Milliye*. İstanbul: Adam Yayınları.
Ş4 Nazım Hikmet (2002) *Şiirler 4, Yatar Bursa Kalesinde*. İstanbul: YKY.
Ş5 Nazım Hikmet (2002) *Şiirler 5, Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: YKY.
Ş6 Nazım Hikmet (1996) *Şiirler 6, Yeni Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
Ş7 Nazım Hikmet (1996) *Şiirler 7, Son Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
Ş8 Nazım Hikmet (1995) *Şiirler 8, İlk Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
M2 Nazım Hikmet (1997) *Mektuplar 2, Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*. İstanbul: Adam Yayınları.
Y1 Nazım Hikmet (1998) *Yazılar 1, Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*. İstanbul: Adam Yayınları.