

*Svetlana N. UTURGAURİ\**

## *NÂZİM HİKMET'İN DÜZYAZI SANATI\*\**

### *“Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” Romanı*

*Çeviren: E. ZeynepGünaI\*\*\**

“Dinle kardeşim! diye hitap ederdi uzun zamandır tanıdığı bir arkadaşına, yeni tanıştığı bir kişiye, karşısına rast gele çıkan birine ve sorular sormaya hazırlanan nöbetçi bir polise. İnsanlara böyle hitap ederdi.

Yaşamının sonuna kadar bütün halkların, bütün ülkelerin kardeş olacağı günün geleceğine sarsılmaz bir biçimde inandı ve billur gibi, melodik, yenilikçi şiirlerinde tutkuyla “Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür ve bir orman gibi kardeşçe” isteğini dile getirdi.

İçinde insanlara karşı tükenmeyen bir sevgi, ekmeğini şerefiyle kazanan herkese iyi şeyler sunma isteği hüküm sürüyordu. Yalınlığı, yumuşaklığı, nezaketi ve cazibesi olağanüstü, çelik gibi iradesiyle iç içeydi.

Özgür ruhlu bir insandı: düşündüğünü söyler, her türlü kötülüğe açıkça karşı çıkarak istediğini yazardı.

Türk'tü ve büyük bir bağlılıkla seviyordu halkını, ama yanındayken başka bir halk hakkında da kötü tek bir söz söylenemezdi. Milliyetçiliği kesinlikle yadsıyordu. Yalandan, ihanetten, ikiyüzlülüğten, cimrilikten ve diğer insan zayıflıklarından da nefret ederdi.

Ülkesindeki cezaevlerinde uzun yıllarını geçirdi. Kitapları yasaktı. Şiirlerini okumak insanların özgürlüğüne mal oluyordu. Çetin bir kaderi olan bu adam daha yaşarken efsaneleşmişti. Adı şiirlerinde, düzyazısında, tiyatro oyunlarında<sup>1</sup> somutlaşan gerçekten kahramanlıkla dolu biyografisinin romantizmini taşır.

Onun adı Nâzım Hikmet.\*\*\*

---

\* Svetlana N.Uturgauri: Prof.Dr., Rusya Moskova Doğu Bilimleri Akademisi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

\*\* Makale Svetlana Uturgauri'nin “Zabveniyu nepodvlastno” (Unutulmayanlar) başlıklı Türk edebiyatı hakkındaki çalışmalarının bulunduğu kitabında yer almaktadır. Orijinal başlığı “Proza Nazıma Hikmeta:Roman ‘Jizn –prekrasnaya şutka, brat moy’”dur. (Uturgauri, S.N.: Zabveniyu nepodvlastno, İzbrannıe publikatsii, İnstitut Vostokovedeniya RAN, Moskva 2004, s:7-23)

\*\*\*Prof.Dr., Gazi Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

\*\*\*\* Türkiye’de bir çocuğa doğduğunda, “göbek adı” denilen dedesinin adıyla birlikte kendi adının verilmesi geleneği vardır. 15-16 yaşlarında dedenin adı değiştirilerek, çocuğun esas adına babasının adı eklenir. Şairin adı Mehmet Nâzım’dı; dedesinin adı Mehmet değiştirilip babasının adı olan Hikmet’i aldığında şaire Nâzım Hikmet denilmeye başlandı. Soyadı, 1934 yılında Türkiye’de Meclis kararıyla Soyadı Kanunu çıktığında kendi uydurduğu ve yalnızca resmi belgelerde geçen Ran oldu (yazarın notu).

O Fransız Louis Aragon, Şilili Pablo Neruda, Kübalı Nicolas Guillien, İspanyol Federico Garcia Lorca, Çek Vitezslav Nezval ve Alman Berthold Brecht'den oluşan yenilikçi şairler kuşağından, geçtiğimiz yüzyılın sanatsal çehresini pek çok açıdan belirleyen bir kuşaktan gelmektedir.

Nâzım Hikmet'in yapıtları dünyanın pek çok ülkesinde okunuyor. Bu yapıtlar Türkiye'ye 1965 yılında "geri döndüler", tamamen yasaklanmalarının üzerinden yaklaşık çeyrek yüzyıl geçtikten ve şairin ölümünden iki yıl sonra "geri döndüler". Onları yazan kişinin ulusal gurur kaynağı olarak kabul edilmesi için geri döndüler.

Nâzım Hikmet'in günümüz Türkiye'sindeki popülaritesinin ölçüsünü hayal etmek oldukça zor. Artık ülkede toplu yapıtlarının, mektuplarının yayınlandığını, yaşam öyküsü ve sanatı üzerine incelemeler yapıldığını, anı kitapları yazıldığını, hakkında belgesel filmler çekildiğini, şiirlerinin sahnelendiğini ve bestelendiğini, fotoğraf albümleri oluşturulduğunu görmek mümkün.

Paşa torunu ve romantik bir komünist olan bu büyük Türk şairi, yaşamının son on iki yılını (1951-1963)\*\*\*\* Sovyetler Birliği'nde geçirdi. Moskova'da öldü ve Novodeviçi mezarlığında toprağa verildi. Nâzım Hikmet, ikinci romanı ( birincisi "Kan Konuşmaz" 1937'de yazılmıştı) "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim"i ölümünden bir yıl önce bitirdi. Roman yapıta özgü devrim mücadelesinin romantik coşkusuna yakışan, sosyal adalet ve uyumlu toplum uğruna verilen savaşta Türk devrimcilerin kahramanlığını, yani nihai amacı dünyanın komünizme göre yeniden kurulması olan devrim mücadelesinin tarihini yansıtan "Romantika" başlığıyla Rusça'ya çevrilmiştir.

"Kaç yıldır ömrüm romantika (diye anımsar romanın baş kahramanı Ahmet Kadri, - S.U.-). Kerim'inki de, daha tanımadığım, ama tanyacak olduğum bir yığın insaninki de, Suphi'ninki de, Petrosya'nınki de, Marusa'nın, Anuşka'nınki de romantika. Kimbilir, belki de kanlı, ama dört nala koşan atın üstündeki Kızıl Çetecinin romantikası. Atlı nereye koşuyor? Çoğu kere ölüme. Ama yaşamak için daha güzel, daha haklı, daha dolgun, daha derin yaşamak için."<sup>2</sup>

Ancak burada önemli olan nokta, yalnızca 20'li yılların illegal Türk devrimcilerinin mücadelesi temasının yeniliği değil, aynı zamanda romanın çok daha sonraları Türk

---

\*\*\*\*Nâzım Hikmet ülkemizde daha önce de 1921-1924 ve 1925-1928 yılları arasında yaşamıştır (yazarın notu).

yazarlarının kitaplarında değişerek devam edecek olan sanatsal kurgusunun Türk düzyazısı açısından yeniliğidir.

“Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” büyük ölçüde otobiyografik bir yapıttır. (Kitap bu bağlamda şairin yaşamını ve sanat yolunu detaylarıyla incelemeyi amaç edinenler için kesinlikle ilgi çekicidir.) Sanatçı, romanın ana karakterleri olan Ahmet ve İsmail’i otobiyografik özelliklerle donatmıştır. Bu insanlar, yazarın kendisi gibi, devrim davasına kendilerini tamamen adanmış, mücadelenin amacını iyi bilen ve yaşamlarının sonuna kadar ideallerine bağlılıklarını yitirmemiş kişilerdir. Son bölümde, şair ve ressam olan kahramanı komünist Ahmet Kadri’nin ağzından Nâzım Hikmet’in bir şiirinin aktarılması boşuna değildir:

Emekçiyim  
Sevdayım tepeden tırnağa,  
Sevda: görmek, düşünmek, anlamak  
Sevda: doğan çocuk, yürüyen aydınlık,  
Sevda: salıncak kurmak yıldızlara,  
Sevda: dökmek çelięi kan ter içinde

Emekçiyim

Sevdayım tepeden tırnağa.....<sup>3</sup>

Ahmet, Nâzım Hikmet gibi bir paşa torunudur, o da ait olduğu sınıftan kopmuştur ve soylu kökleri devrim mücadelesine katılmasına engel olmamıştır. İttifak devletlerinin işgali altındaki İstanbul’u terk ederek yabancı işgalcilere ve Padişah yönetimine karşı ulusal kurtuluş hareketinin başladığı Anadolu’ya gider. Tüm Anadolu’yu yürüyerek geçerken bir taşra şehrinde öğretmenlik yapar, ardından Sovyet hakimiyetindeki Batum’a kadar ulaşır, bir gazetenin yayınevinde çalışır, sonra yolu Moskova’ya düşer, orada Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi’nde öğrenci olur, N.K.Krupskaya’yla V.İ.Lenin’in tabutunun yanı başında şeref nöbeti tutar. Partinin görevlendirmesi üzerine memleketine, partinin yeraltı devrim faaliyetlerinin devam ettiği İzmir’e döner. Ahmet, yazar gibi, ülkesindeki devrim mücadelesine aktif ve bilinçli olarak katılanlardan, bilimsel sosyalizmi yalnızca teorik olarak değil, genç Sovyet Cumhuriyeti’nde yeni bir toplumun kuruluşunu gözlemleyerek pratik olarak da öğrenden kişilerden biridir.

İkinci kahraman İsmail de, onu betimleyen yazar gibi, uzun yıllarını cezaevinde geçirir. On beş yıl hapis cezasına mahkum edilen İsmail, sintine bölümüne konulduğu askeri bir gemide bulur kendini. İsmail kendisini gözaltında tutan askerlere inat sigarasını içerken çamur içindeki yere oturur ve yaşananlara, yapılmakta olan ve düşmanın yapmaya

niyetlendiği her şeye tepkisini göstermek için bir türkü tutturur. Daha sonra kurşuna dizme oyunu oynanır, İsmail'i yirmi yıl özgürlükten mahrum eden yeni bir hüküm çıkar. Bir süre sonra cezaevinde elebaşının ölümcül yaralandığı bir kavga düzenlenir. Elebaşı İsmail'in kollarında, cezaevinin hastanesinde (benzer bir olay Nazım'ın yaşamında da olmuştur) kavganın, içeride bulunan bir komünisti yani İsmail'i öldürmek amacıyla çıkarıldığını itiraf eder.

Ancak romanda iki baş kahraman, Ahmet ve İsmail, bulunmasına rağmen anlatım, aralarından bir tanesinin yani Ahmet'in anıları biçiminde aktarılmaktadır. Anlatıcının sanatsal fonksiyonu, yazar tarafından kayıtsız şartsız Ahmet'e yüklenmiştir. Kendisinin bizzat yer aldığı ve şahidi olduğu pek çok olay Ahmet'in anılarından doğmaktadır, bu nedenle romanda betimlenene gösterilen bakış açısı tektir: öykülenen her şey, Ahmet'in duygusal değerlendirmeye bağlı algılamasından geçmektedir. Doğal olarak geçmişteki en önemli olaylar aklına gelmektedir. Bu da, roman malzemesinin düzenindeki temel prensibi belirlemekte, gerçeklik yazar tarafından, kahramandan tüm ruhsal gücünü toplamasını gerektiren ve onun karakterinin anlaşılması bakımından çok daha önemli özelliklerini ortaya çıkaran dramatik olaylar aracılığıyla biçimlendirilmektedir.

Anlatıcı imgesini, sanatsal zaman ve uzam belirlemektedir. Ahmet'in düşüncelerinin özgürce hareket etmesi, sanatsal uzamın sınırlarını oluşturur. Bulunduğu tüm yerler: İstanbul, Anadolu, İzmir, Batum ve Moskova anılarının hızlı akışı içerisinde bir araya gelir.

Romandaki malzemenin zamansal düzenini içeren (geçmiş, şimdi ve gelecek) prensibi ise çok daha karmaşıktır. Karmaşıklık, anlatıcı konumundaki Ahmet'in iki kişiyi birleştiren imgesiyle açıklanabilir.

Bunlardan biri –romandaki aktif anlatıcı- 20'li yılların Türk komünistlerinden olan genç Ahmet'tir. İkincisi ise yine Ahmet'tir, ama artık yaklaşık kırk yıl sonra devrimin zorlu okulundan geçmiş olan ve yaşamını memleketinden uzakta, en iyi yıllarını iyiliği uğruna adadığı memleketine ve halkına bir savaşçının ve şairin duyduğu büyük özlemle bitiren Ahmet. O, uzaktaki altmışlı yıllardan geçmişi anımsamakta ve üzerinde düşünmektedir.

Aslına bakılırsa bu, yaşamının farklı dönemlerindeki haliyle betimlenen ve böylelikle romanda iki zamansal kategorinin, yani öykülemenin yapıldığı sanatsal zamanla bunun içine oturtulmuş romana ait zamanın oluşmasını sağlayan tek bir kişidir.

Romana ait zaman, Ahmet'in yaşamının 20'li yıllarda partinin görevlendirmesiyle Moskova'dan memleketine bir yeraltı matbaası kurmak için döndüğü İzmir dönemini içerir. Ahmet'in yaşam öyküsünün bu dönemi Türkiye'de antikomünist dalganın yeni başladığı,

İstiklal Mahkemelerinin kurulduğu, devlet baskılarının etkili olduğu, komünist gazete “Orak ve Çekiç”in ortadan kaldırıldığı döneme rastlar.

Ahmet bu süreyi, İzmir’deki parti organizasyonunun kararıyla İsmail’in şehrin dışındaki barakasında saklanarak geçirmek zorundadır. Zorunluluk nedeniyle faaliyet göstermeden geçirdiği günler de, genç Ahmet’in anılarına ayrılan romana ait zamanı oluşturmaktadır.

Sanatsal zaman içinde, altmış yaşındaki Ahmet’in bilincini taşır. Oldukça karmaşık, çok katmanlı zaman düzenine sahip yapıtta özellikle bu Ahmet en önemli rolü oynar. Sınırlarını açıkça olayların düzeninin belirlediği romana ait özel zaman, yapıtın kendi bağımsız yapısı niteliğindeki genel sanatsal zamanın içine yerleştirilmiştir: bu, anlatıcı konumundaki genç Ahmet’in geçmişe ait (Batum, Moskova vb.) anılarını içeren “İzmir” dönemidir.

Ahmet’in öyküsü ve aynı şekilde anlatıcının kendisiyle doğrudan bağlantılı olayların düzeni, İzmir dönemiyle son bulduğu için romana ait zaman bununla sınırlı kalmaktadır.

Yapıtın sanatsal zamanı, kitapta yer alan diğer kişilerin kaderlerinin öyküsünü de içermektedir. Bu bir genel görünüş biçiminde, ama bununla birlikte adeta 20’li yıllardaki Ahmet’in öyküsü içinde yer alıyormuşçasına gerçekleştirilmiştir. Romana ait zamanın sınırları dışında kronolojik olarak devam eden olaylara ilişkin bu anlatı, kendince Ahmet’in anlatısıyla yansıtılan olaylar hakkındaki öyküdür.

İşte Ahmet uyumakta olan İsmail’e bakmaktadır: “Battaniyenin sert havı İsmail’in çenesine batıyor. On üç yıl sonra, 1938 yılında, Ankara askeri cezaevinde İsmail’i tecritte tutuyorlar. Tecrit dediğin taş bir oda. Penceresi de parmaklıklı ya, camları yok. Kar içeri yağıyor. Yer de çimento. İsmail yukarı aşağı dolaşırken on üç yıl önceyi hatırladı: İzmir’de kulübede, battaniye tüylerinin çenesine batışını, Ahmet’in lambayı üfleyip de bir türlü söndüremeyişini.”<sup>4</sup>

Ama romanın Ahmet’ten başka bir anlatıcısının bulunmaması, “geleceğe ait anılar”ın da Ahmet’e ait olduğu anlamına gelmektedir. Romandaki zamansal yapı, tam anlamıyla şöyle belirlenir: yapıtın zamansal yapısının tamamı tek bir anlatıcıya –Ahmet’e aittir, Ahmet’in öyküsü ise geriye bakıştır: 20’li yılların genç Ahmet’i için geçmişi, şimdiyi ve geleceği oluşturan şey anlatıcı konumundaki Ahmet için yalnızca geriye bakıştır. Bu da yazara tüm olayları ve tüm kahramanları, şu anda içinde bulunduğu konumdan ve devrim davası için uğraşan olgun bir savaşçının, komünist Ahmet’in bakış açısıyla değerlendirme olanağı vermektedir.

Ama kendisi zaten karmaşık olan zamansal yapı, kitabın son satırlarıyla daha da karmaşıklaşır. Romana ait zamanın uzağındaki, 60'lı yılların Ahmet Kadri'si endişeli devrim dönemi gençliğinin arkadaşlarını hayalinde bir araya toplamıştır: “Konuklarım kocalmamış. Onları son görüşümde kaç yaşında bırakmışsam o yaştaalar.”<sup>5</sup> Hepsi genç yaşta öldükleri için yaşlanmamışlardır. Artık onlar hayatta değildirler. Konuk listesinin içinde adının yer almadığı gerçeği doğrudan, Ahmet'in bu orijinal epilogun anlatıcısı olduğuna işaret eder. Ahmet'in adı, ancak gençlik döneminin atmosferini hayalinde canlandırdığında anılmaktadır. Ama bunda da (romanın üslubuna uygun olduğu üzere) öyküleme yine birinci kişi ağzından yapılmaktadır: “Sİ-YA-U yine sevdalı Anuşka'ya, Ahmet yine kıskanıyor Sİ-YA-U'yu. Ziya:-Bir şiir oku, dedi bana. Okudum.

Marusa'yla Anuşka'ya şiiri Rusçaya çevirdim.

İsmail cıgarasını, cıgaramdan yaktı.

-İyi yazmışsın, dedi. Sonra ayağa kalktı, pencereyi açtı, güneş girdi odaya.

-Yaşamak güzel şey be kardeşim, dedi.”<sup>6</sup>

Anlatıcının, romanın tüm malzemesinin sanatsal düzenindeki prensibi belirleyen yeni fonksiyonu, aynı anda hem olayların “vakanüvist”i, hem de katılımcısı olan kahramanın iki kişiyi birleştiren imgesinden ibarettir.

Kahramanın sanatsal düşüncesi, tamamı yüz kırk sayfadan oluşan küçük bir kitaba yaşamın birkaç on yılını sığdırma ve içerik bakımından geniş ölçekli bir yapıt oluşturma olanağı vererek zamanın içinde rahatlıkla gezmektedir. Bu malzemenin zaman ve uzam içindeki dağılımı, karmaşık hiyerarşik bir sistemdir.

Ahmet'in şimdisi, yani İzmir'deki yeraltı çalışması ve geçmişi, romana ait zamanın yani 20'li yılların içinde yer almaktadır. Bu zaman dilimi, genç Ahmet'in bilincinde devrim sonrasının coşkulu atmosferi ve yeni Sovyet hükümetinin ekonomik ve güncel zorluklarının üstesinden gelmesiyle bağlantılıdır. 20'li yılların başındaki Moskova, öğrencilik dönemi, Sovyet ve yabancı öğrenci arkadaşları, tutku dolu yaşama hırısı ve tüm gezegenin harikulade geleceğine duyulan sarsılmaz inançla birleşen her şey onun anılarının arasından geçer.

Moskova'dan önce Anadolu vardır, Ahmet Anadolu'yu yürüyerek geçmiştir. Orada köylülerin acılarına ve karanlık yaşamına ilk kez kendi gözleriyle tanık olmuştur. Devrimci dünya görüşü, paşa torununda Anadolu'dayken oluşmaya başlamıştır. Kahramanın Marksizmi benimsemesi oldukça uzun bir süreç olmuş ve bu işe Marks'ın çalışmalarını okuyarak değil, yaşamla tanışarak başlamıştır. “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...” demektedir Ahmet.<sup>7</sup>

Kahramanın anıları düzensiz, kopuk, huzursuzdur. Başlangıçta geçmiş, geçici İzmir dönemiyle karışmaktadır ancak ayrı tümcelerle. Örneğin Ahmet İzmir’e gelip teyzesinin evinde sığınacak yer bulamayınca bir sonraki hareketini planlamak için bir kahvehaneye uğrar. Nargile içerken düşünceye dalar: “İzmir nargilesi çarpar derler alışık olmayanı. Gerçekten de öyle. Baş dönüyor. Gözlerini yumdu. Güneşli bir saman sarısı doldurdu karanlığını: ‘Merhaba Anuşka’. Sol böğründen bıçak yemiş gibi bir acı duydu. Açtı gözlerini. ‘Hoşça kal Anuşka’ ”.<sup>8</sup>

İşte geçmiş, yani Moskova, ilk kez Rus kızı Anuşka’nın imgesi ve devrim uğruna vazgeçilmesi gereken güneşli gençlik duygusuyla birlikte kahramanın yaşamının İzmir dönemine böylelikle karışmış olur.

Geçmişe ait küçük manzaralar, detaylı bir öyküleme haline gelerek İzmir dönemini ikinci plana atmakta ve artık İzmir dönemi kısa sahneler olarak betimlenmektedir: “Ahmet kapıyı kapadı. Kazdığı toprağı arada bir köşeye atıyor. Saatine baktı. On ikiye on var. Avuçlarım kabar kabar olmuş. Kulübe hamam gibi sıcak.

Moskova’nın soğuğu kurudur, çarpmaz insanı. Zenciler bile kolayca dayanıyor. Doğu Enstitüsü öğrencilerinin suaresine asker postallarım, dolaklarım, kalın bezden Rus gömleğimle gittim. Hoş, istesem de başka kılıkta gidemezdim. Büyük salonda dans ediyorlar. Bir de kalabalık bir de kalabalık. Sİ-YA-U’yu gördüm. Çok iyi dikilmiş lacivert kostümüyle, maskeli baloya, kılık değiştirip gelmiş benziyor. Beni görmedi. Terlemeye başladım, Allah kahretsün. Ahmet şıpır şıpır terleyen yüzünü, gözünü çıplak koluyla sildi. Gömleğini çıkarmıştı. Kazmaya dayanıp belini doğrulttu.

Vay anasını, Sİ-YA-U dans ediyor, hem de Anuşka’yla. Kız beni gördü. Gülümsedi. Saçları saman sarısı. Boynu uzun, yuvarlak. Bacaklarına baktım. Kalın. Güzel olmayan bir yerini buldum diye sevindim.”<sup>9</sup>

Sonra romana ait zaman, sanatsal zamanla iç içe geçer; bu anılar 60’lı yılların anlatıcısı Ahmet için geçmişe dönüş, İzmir’deki Ahmet için “geleceğe yönelik anı” niteliğindedir. Bu gelecek ya farklı bölümler (örneğin İsmail’in gelecekteki dramatik kaderi), ya da okuyucunun geçmişten veya İzmir döneminden tanıdığı insanların kaderlerine ilişkin kısa bilgiler biçiminde kendini gösterir. İsmail’in annesi 1940 yılında, oğlunun kapatıldığı cezaevinin gardiyanının önünde ölecektir. Eski komünist Nuri Cemal Türkiye’ye 1928 yılında dönecektir. Dilbilim grubunda çalışacaktır. Mecliste milletvekili olacak, seksen iki yaşında ölecektir. Ahmet’in illegal olarak Batum’a geçmesinden sonra tasarlandığı gibi üç ay yerine

altı ay beklediği Yusuf 1924 yılında İstanbul'a dönmüş, ticaretle uğraşmaya başlamıştır. Zengin olmuş, iflas etmiştir, kaçakçılık yapmayı tasarlamaktadır. 1934 yılında ise İstanbul'da Yüksek Kaldırım'da güpegündüz polis kurşunuyla ölecektir.

Konunun gelişmesiyle kısa anılar, kitabın ikinci kısmında Türk komünisti İsmail'in yaşamının büyük, neredeyse II. Dünya Savaşının sonuna kadar olan bölümünü kapsayan devrim yolunun anlatıldığı öykülemeye dönüşerek yerini detaylı, büyük tablolara bırakır.

Profesyonel devrimci, nerede olursa olsun zorbalığa karşı koyan (hatta uysallıkla dayak yemeği kabul etmek yerine cellatlarına, kendisi ilk önce saldırmaktadır) İsmail bitip tükenmeyen tutuklama, sorgu, yüzleşme, işkence ve inançlarını kabul eden karısı, dostu, güvenilir silah arkadaşı olan sevdiği Nermin'le yaptığı kısa görüşmeler sırasında gösterilir.

Böylece genç Ahmet'in ve devrim mücadelesinden arkadaşlarının yaşamlarındaki olaylara, yavaş yavaş öykülemeye ve anılara karışmaya başlayan gelecek tarafından kesinlik kazandırılır (CÜMLE DÜZELECEK). Bu yaklaşım Nâzım Hikmet'e de, tarihsel olayların etkisinde kalan 20'li yılların Türk komünistlerinin devrim bilincinin oluşma sürecini analiz etme ve dinamik bir halde izleme olanağı sağlamıştır.

Nâzım Hikmet'in kahramanlarını içine koyduğu uç noktadaki durumlar, onların iç dünyalarının derinliklerini daha sivri biçimde gün ışığına çıkarır ve bu, özellikle Ahmet Kadri'nin psikolojik tepkilerinde açıkça gözlemlenmektedir.

Ahmet, İzmir'e geldiği andan itibaren karmaşık bir psikolojik durum içinde kalır. Partinin emriyle İsmail'in barakasında yer altı matbaası kurmak için çok gizli olarak zemini kazmak zorundadır. Bu nedenle kapalı kapılar ardında çalışmakta, kapı aralığından ışık sızmasını için lamba yakmaktan çekinerek el feneri kullanmaktadır. Ahmet eşikten geçmek hakkına bile sahip değildir, çünkü İsmail'in barakasındaki varlığından ne komşuların, ne rastgele oradan geçmekte olan birinin, ne de olası jurnacilerin haberi olmalıdır.

Ahmet'in zemini hazırladığı ve artık gerekli malzeme için İstanbul'a gitmenin mümkün olduğu bir sırada, gazetelerden komünistlerin arandığı ve tutuklanmaya başladıkları haberi alınır. Arananlar listesinde Ahmet Kadri de vardır. Parti grubunun kararıyla Ahmet İzmir'de kalır. Güç bir zorunlu eylemsizlik dönemi başlar. Günün birinde Ahmet bu bir aylık inzivaya dayanamayarak dışarı çıkar ve bir köpek onu ısırır. Kuduzla karşı önlem, ancak İstanbul'da alınabilmektedir. Ama İstanbul'a gitmek, polise kendiliğinden teslim olmak demektir. Ahmet İsmail'in ikna çabalarına rağmen, uzun uzun düşündükten sonra İzmir'de kalmaya ve sonucu beklemeye karar verir. Bu büyük bir risktir. Ama gazeteler sözde çevrede pek çok kuduz köpek bulunduğunu yazmasına rağmen, Ahmet'i ısıran köpeğin kuduz olmama olasılığı da vardır. Sahibinin köpeği vurduğu haberi endişeyi artırır, artık hayvanın kuduz olup



olmadığını ortaya çıkarmak da olanaksızdır. Yapılacak tek şey beklemektir. Polise yakalanma tehlikesine ve zorunlu eylemsizliğe bir de gergin bekleyişin işkencesi eklenmiştir. Kahramanın karakterini ve dayanıklılığını gösteren şartlar böylece oluşur.

Yazar Ahmet'i olağanüstü bir pozisyonda bırakmaktadır: insanlardan uzaktır, bilinmeyen tarafından ezilmekte ve dışarıya çıkamamaktadır. Ahmet kendi kendisiyle ve Türkiye'ye, İzmir'e illegal olarak gelmesinden önceki olaylara ilişkin anılarıyla baş başa kalır, bu sayede kahramanın iç dünyasının dinamiği daha iyi kavranabilecektir. Geçmişe dair anılar iki bilincin karşılıklı yansımasıdır: Anadolu topraklarındaki yaşamla tanışmaya başlayan ve bu yaşamı değiştirmek gerektiği sonucuna ulaşan bir gencin bilinciyle, onu devrimci yapan durumları analiz eden profesyonel bir devrimcinin bilinci. Kahramanın şimdiki kendinin, insanın ruhunu donduran dehşetin ve budalaca bir olay sonucunda tatsız bir biçimde ölme korkusunun her gün üstesinden gelmek demektir; bu kişinin kendisiyle yaptığı ahlaksal bir mücadeledir.

Zamanla Ahmet'e ölümü haber veren korkunç semptomlar kendini göstermeye başlamış gibi gelir. Gizli duygu ve düşünceleri şüphe, huzursuzluk ve korkunun ona özgü olduğunu anlatır. Bununla birlikte Ahmet, dava arkadaşı ve yoldaşı olan İsmail'in gözünde azimli, güvenilir, kararlarından dönmeyen bir kişi olarak verilmektedir. Ahmet'in bu ağır ruhsal krizi, insanüstü çaba göstererek yenmeyi başardığı anlaşılacaktır. Davranış biçimi ve devrimci olarak yaptığı tüm çalışmalarına yiğitlik olarak görünür.

Ahmet'in anıları aracılığıyla iç dünyasını açması, iç monolog ve "kendi kendisiyle konuşma" biçimini alır. Anlatıcı konumundaki kişinin imgesinin iki karakteri birleştirmesi, tek bir "bilinç akışı" içinde başkalarından aktardığı sözlerle kendi sözlerinin karışmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte genç Ahmet'in monologunda, aksine anılarının akışını bozmayan gelecek zamana ait "ben"i ön plana çıkar. Örneğin: "Hizmetçi kız önde, Ahmet arkada taşlığa girdiler. Taşlık genişti, loştu, serindi. Bu kız da niye böyle ayaklarının ucuna basarak yürür? Evde hasta mı var? Bir de ne görsem, ben de öyle yürüyorum. Allah kahretsin, birilerini uyandırmaktan çekiniyormuşum gibi. Ahmet iskarpinlerinin nalçalı topuklarını taşlarda şakırdatmaya başladı. İnadına."<sup>10</sup>

Kitabın başlangıcında kahramanın kendi sözleri okuyucunun adeta dikkatini çekmek, seçilen anlatım tutumuna alışma olanağını tanımak amacıyla italikle yazılmıştır. Ancak bu italik yazı çabucak kaybolur. Anlatıcının "ben-anlatımı"yla, "o-anlatı" organik biçimde birleşerek İzmir'deki 20'li yıllarından ve Moskova günlerinden 60'lı yıllara kadar Ahmet'in yaşamı hakkında anlaşılır ve net bir öyküleme oluşturur.

Zaman ve olay katmanlarının bağlantılı olmaları ve kahramanın iç gerginliğini vurgulayan tek bir “bilinç akışı” içinde organik olarak bir araya gelmesi konusunda, şair Nâzım Hikmet’e özgü o çağrışımsal bağlantılardan yararlanabilme yeteneği, burada önemli bir rol oynamaktadır. Kopuk, sayıklama türündeki düşünceler sanatsal etkenler tarafından motive edilmektedir. Soğuk algınlığı nedeniyle Ahmet’in ateşi yükselmiştir, ama o içinde bulunduğu durumu “Baş ağrım azalıyor. Köpek gibi ulumak. Şuurunu yitiriyordur insan. Bir bok olacağı yok. Başka şey düşünmeli. Sırayla düşünüyorum. Ne düşünüyorum? Sırayla düşündüğümü. Ne düşündüğümü düşünüyorum. Aklımdan nelerin geçtiğini düşünüyorum. Kapının aralıklarındaki kaatlar. Tabanca, İsmail nereye koyuyor tabancayı?...Başım ağrımıyor artık. Anuşka’nın sol memesi üstünde bir ben vardır. Lambanın fitili. Yusuf’u niye aramadım İstanbul’da?...”<sup>11</sup> diyerek algılar.

Ancak, Ahmet’in “ruhunun dialektiği”ni açığa vuran “muhatapsız diyalog”u örneğinde olduğu gibi, karma karışık düşünceler, yaşamın önceden tahmin edilemeyecek anlarında kendine hakim olabilen bir insanın duygularının iradesine boyun eğmesini sağlarken biraz sıra dışı bir biçime bürünerek hızla tekrar düzene girer. Ahmet’in Batum’daki bir otelde enine boyuna düşünerek yaptığı seçimin doğruluğunu tekrar tekrar kontrol ettiği an böyledir: “...Dur, acele etme, oğlum. Koyalım soruları da masanın üstüne, Anadolu’nun yanı başına. Neyini verebilirsin? Her şeyimi, her şeyi... Hürriyetini, evet! Hapishanelerde 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. Anadolu’yu Batum’daki rokoko masanın üzerinde bırakıp da Tiflis’ten Kars’a, oradan da Ankara’ya döndün mü, beş altı yıla kalmaz mebus olursun, kadın, yemek, içmek, sanat, dünya... Bırak! Hapislerde gerekirse ömrüm boyunca yatabilirim... Peki, asılmak da var, öldürülmek de, Suphi’yle arkadaşları gibi boğulmak da var, komünist olursam, 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. Kalktım. Gözlerimi yumdum. Dolaştım odanın içinde... Eşyaları ellerimle yoklayarak, kapalı gözlerimin karanlığında odayı dolaştım. İki kez tökezlenip, yere kapandım, ama gözlerimi açmadım... Sonra masanın başında durdum. Gözlerimi açtım. Razıyım körlüğe de...”<sup>12</sup>

Kendi kendine gerçekleştirilen bu diyalog, genç Ahmet’in seçimini yaparken hangi dünyevi zevklerden vazgeçmek zorunda kalacağı ve bilinçli olarak adım atacağı devrim davasının, ondan hangi fedakârlıkları beklediğinin tam bir dökümünü oluşturur. Böylece insan olanaklarının derecesi ve yüce bir amaç uğruna zafer kazanmaya hazır olduğu ortaya çıkar.

Nâzım Hikmet'in kahramanını içinde bıraktığı sınırlı durum, zorunlu yalnızlık ve genellikle modernizmin poetikasına özgü diğer öğeler yepyeni bir içerikle doludur ve kahramanın, çağrışımsal bağlantıların özgür akış içinde önemli bir rol oynadığı düşünce ve anılarını aktifleşmeye yönlendirerek farklı bir sanatsal işlev kazanır. Nesnelere, durumlar vb. bunların harekete geçmesini sağlar. Örneğin Ahmet'in belleğinde masa imgesi defalarca belirir. Batum'da "Fransa" otelindeki masa oval, işlemeli, altın yaldızlı, rokoko stilindedir; buna benzer bir masa paşa dedesinin Üsküdar'daki evinde vardır; öğrenci yemekhanesinin mutfağındaki ahşap, kaba biçimde yapılmış masa ve anılar çağrışımların önceden tahmin edilemeyen, ama her zaman ikna edici mantığına boyun eğerek akar, zaman katmanları birbirine karışır. Kahramanın yaşamının en zor dönemlerinde geçen günleri gösteren çizgiler, zamanın bölümlenmesi için önemli bir detay durumundadır. Bunlar Ahmet'in, İsmail'in getirdiği kitaptan kudurma sürecinin kırk gün sonra başladığını (yeri gelmişken romanın "Altıncı Çizgi", "Yedinci Çizgi", "On Dördüncü Çizgi" şeklinde bölümlendiğini belirtelim. Ancak on üçüncü günde Ahmet tehlikenin geçtiğine ikna olunca kapının üzerindeki çizgileri karalar ve o günü anlatan bölüm "Çarpma İşareti" olarak adlandırılmıştır.) öğrenmesiyle, İsmail'in barakasının tahta kapısının üzerinde köpeğin onu ısırıldığı andan itibaren günleri saydığı çizgilerdir; bunlar Ahmet'in, Anuşka'nın Moskova banliyösündeki daçasının kapısına koyduğu mutlu aşkın çizgileri değil, partinin verdiği görev üzerine Türkiye'ye gideceği günün kaçınılmaz biçimde yaklaşması nedeniyle kısa süre içinde ve sonsuza dek sürecek ayrılığa kadar olan günlerin hesaplandığı çizgiler, İsmail'in Ahmet'i anımsayarak, tutuklu kaldığı günlerin hesabını tutmak için tırnaklarıyla kazıdığı, tek kişilik hücrenin duvarındaki çizgilerdir. Bu detaylar, sanki konunun gelişmesinde önemli bir rol oynamıyor gibidir, ama farklı zaman katmanlarına ait parçaları bellekte uyandırmakta ve anlatıcının Anadolu, Batum, İstanbul, Moskova, İzmir geçmiş, şimdi ve geleceği sanatsal bütün olarak bir araya getirmesine yardım eden çağrışımsal bağlantılar romanın örgüsüne böylece katılmaktadır.

Romanın sisteminde hem zamanlar, hem olaylar, hem de daha karmaşık çağrışımsal bağlantılar art arda dizilir bu, kişilerin kader ve karakterlerinin birliğidir: Türk komünistleri Ahmet, İsmail, Ziya, Kerim, Ahmet'in sonsuz saygı duyduğu ve trajik ölümü nedeniyle derinden sarsıldığı Türkiye'deki Komünist partinin kurucularından Mustafa Suphi; Sovyet komünistleri olan dışlarının arasına sıkıştırdığı bir çubukla kitap sayfalarını çeviren kolsuz genç; yaşayacak sayılı günleri kaldığını bilmesine rağmen tezi üzerinde tutkuyla çalışan ölümcül hasta, enstitünün parti hücresi sekreteri Petrosyan; babasının Denikin taraftarlarının kurşunuyla ölmesi üzerine mücadele verenlerin arasına katılan Anuşka; parti kararıyla döneceği ülkesinde mutlak ölümün tehdit ettiği, yeraltı faaliyeti yapan Sİ-YA-U ve daha pek

çokları. Yazar onların trajik kaderlerinin ortak olduğunu vurgulamakla kalmaz, kendilerine özgü kaderleri ve karakterleriyle farklı milliyetlerden gelen bu komünistlerin temel özellikler bakımından gösterdikleri benzerliği de ortaya koyar: yiğitlik, irade, açıkça bilincine varılan amaca gösterilen yenilmez eğilim, sona ermesi için büyük çaba ve pek çok kurban gereken dünya işçilerinin devrimi düşüncesine fedakârlıkla dolu bağlılık hepsine özgüdür. Bu nedenle kişiliğin değerinin kriteri olan devrime gösterilen yaklaşım, devrim mücadelesine katılma derecesi, dünyayı devrimci gözle algılama Türk edebiyatı için yenidir. Komünist idealler için savaş vermeyi yaşam amacı edinen insanlardaki tipik özellik kendini tam burada gösterir. Bu kriter yalnızca romandaki olumlu karakterlerin imgelerinin değil, devrim davasına kendini adanmış anti kahramanların (Yusuf, Osman, Reşit vb.) imgelerinin gerçekçi tiplmelerinde de vardır. Tüm bunlar bize, Nâzım Hikmet'in düzyazı sanatının, Türk edebiyatını yeni sınırlara taşıdığını söyleme hakkını vermektedir.

Moskova

1982

---

#### DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Nâzım Hikmet'in tiyatro sanatı için bkz.: Sverçevskaya Antonina; "Nâzım Hikmet ve Tiyatrosu" (Çeviren:Hülya Arslan), Cem Yayınevi, İstanbul 2002. (ç.n.)

<sup>2</sup> Makalenin orijinalindeki alıntılar Sofya 1961 baskısına göre yapılmıştır. Makalenin okumakta olduğunuz çevirisinde ise romanın alıntıları için Adam Sanat'ın 1987 baskısı kullanılmıştır. Bkz.: Hikmet, Nâzım; Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim, Adam Sanat 1987, s.158. (ç.n.)

<sup>3</sup> A.g.y.: s.161.

<sup>4</sup> A.g.y.: s.97.

<sup>5</sup> A.g.y.: s.160.

<sup>6</sup> A.g.y.: s.160-161.

<sup>7</sup> A.g.y.: s.30.

<sup>8</sup> A.g.y.: s.10.

<sup>9</sup> A.g.y.: s.18.

<sup>10</sup> A.g.y.: s.7.

<sup>11</sup> A.g.y.: s.74.

<sup>12</sup> A.g.y.: s.30.