

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:4, Issue:22
sssjournal.com

pp.3836-3845
ISSN:2587-1587

2018
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 20/06/2018 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 14/09/2018
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 14.09.2018

**1955’TE BUDAPEŞTE KENT RADYOSUNDA YAPTIĞI SÖYLEŞİDEN HAREKETLE
NÂZİM HİKMET’İN GARİP HAREKETİ ŞAİRLERİNE BAKIŞI¹**

*THE OUTLOOK OF NAZİM HİKMET ON GARİP MOVEMENT WITH REFERENCE TO
THE DISCOURSE ON BUDAPEST IN 1955*

Dr. Öğr. Üyesi Ali KURT

Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
alikut27@gmail.com, Kırklareli /Türkiye

ÖZ

Haziran 1951’de Türkiye’den kaçtıktan sonra 1963’te ölümüne kadar çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği topraklara bir daha geri dön/e/meyen Nâzım Hikmet bu süreçte Dünyanın birçok yerine seyahat etmiştir. İşte bu seyahatlerin birinde 1955 yılında Budapeşte’de kent radyosu Türkçe Yayınlar Servisi’nin edebiyat programına konuk olan Nâzım Hikmet söyleşinin başında seyahatleri esnasında bavalunda bulundurduğu kitaplar arasında mutlaka Orhan Veli olduğunu ve onun bizim en güzel şairlerimizden biri olarak kabul ettiğini söyler. Orhan Veli’den şiirler de okuyan Nâzım Hikmet, yine konuşmanın devamında Oktay Rıfat’ın kitabını bavalundan çıkarır ve onun şiirlerinden de örnekler verir. Radyoya konuk olduğu bir başka günde Melih Cevdet’ten şiir okur. Nâzım Hikmet’in radyo konuşmalarından hareketle Türkiye’de kendi şiirinin devamı olan “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler” ve onların şiirleri varken “Garip Hareketi” ve özellikle de Orhan Veli’yi bizim en güzel şairlerimizden biri olarak kabul etmesinin ve onlardan şiirler okumasının altında yatan sebepler izaha muhtaçtır. İşte bu çalışmada Nâzım Hikmet’in Garip hareketine bu ilgisinin temel sebepleri üzerinde durulurken özellikle Nâzım Hikmet ve Garip hareketi şairlerinin beslendiği kaynaklar bakımından ortak noktalar tespit edilecektir. Bu noktada Marksizm –Sürrealizm ilişkisi, sonrasında eleştirel gerçeküstücülük ve Paul Eluard, nihayetinde de eleştirel gerçekçilikle Nâzım Hikmet ve Garip hareketi şairleri ve poetik görüşleri arasında bir köprü kurulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Nâzım Hikmet, Garip Hareketi, Toplumcu Gerçekçilik, Sürrealizm, Paul Eluard

ABSTRACT

After escaping from Turkey in June 1951 ; did not and could not coming back to his native land until his death in 1963 ; Nazım Hikmet travelled most of the countries in the world in this process. In one of those travels, in 1955 in Budapest, Nazım Hikmet, a guest of the Literature programme of the Turkish Broadcasting Service , tells us that ;he definitely takes one of Orhan Veli’s books among the books he has in his luggage during his travels and says that he is considered one of our most successful poets. Nazım Hikmet, reads poems of Orhan Veli and takes the book of Oktay Rıfat out of his suitcase and gives examples of his poems on the programme. On another day when he is a guest of the radio programme,he reads poems of Melih Cevdet. As a result of Nazım Hikmet’s radio speeches, the underlying reasons of Nazım Hikmet’s acceptance of “ Garip Hareketi” and accepting Orhan Veli as one of our most succesful poets and reading his poems , needs to be explained, despite “ 1940 Generation Socialist Poets” and their poems which are the continuation of his poems in Turkey.On this study; while the interest of Nazım Hikmet on Garip Movement is underlined , common points will be determined especially in point of sources that Nazım Hikmet and Garip movement’t poets take from. At this point ,a bridge will be tried to be built between Marxism-Surrealism connection,,then Critical Surrealism,and Paul Eluard,and finally Critical Realism ,Nazım Hikmet and Garip movement poets and their poetic opinions.

Key words: Nazım Hikmet, Garip Movement, Socialist Realism, Surrealism, Paul Eluard

1. GİRİŞ

20. yüzyıldan önce Rusya’da, kaynağını Marksizm ve onun öğretilerinden alarak ortaya çıkmış bir sanat anlayışı olan “Toplumcu Gerçekçilik”; toplumsal gerçekleri Marksist yaklaşımla yansıtmayı amaçlar. “Toplumcu Gerçekçi” sanat; toplumu sadece gözlemlemeyen aynı zamanda sorgulayan ve bir kurtuluş

¹ Bu makale 12 Mayıs 2018 tarihinde Kırklareli Üniversitesinde düzenlenen I. Uluslararası RUMELİ [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumunda sözlü olarak sunulan “Bavulumun İçinde Memleket: Nâzım Hikmet’in Garip’e Uzak Diyarlardan Bakışı” adlı bildirinin genişletilmiş halidir.

reçetesi ortaya koyarak müdahale eden, insanı toplumsal ilişkiler içinde ele alan ve sanatı belli bir sınıfın güdümünden kurtarmayı amaçlayan bir anlayıştır. Bu anlayışın Türk Edebiyatında öncüsü Nâzım Hikmet'tir. Bu açıdan "Nâzım, Türk edebiyatı içinde yeni ve orijinal bir şahsiyettir." (Kaplan, 1990: s.360) Türk şiirine getirdiği yeniliklerin yanında, kendisinden sonra yetişecek "1940 Toplumcu Kuşağı" ve sonrasındaki birçok şairi ve yazarı doğrudan veya dolaylı olarak etkilemiştir. Nâzım Hikmet'in bu sanat anlayışı tam anlamıyla Moskova'ya gidince oluşmuştur. Nâzım, Millî Mücadeleye katılmak üzere gittiği Ankara'dan yine Ankara Hükümeti'nin görevlendirmesiyle Bolu'ya gelmiş ve oradan da arkadaşı Vâlâ Nureddin'le birlikte güya Kâzım Karabekir Paşa'nın yanında öğretmenliğe gidiyormuş gibi davranarak gizlice 30 Eylül 1921'de Batum üzerinden Moskova'ya kaçmıştır. Henüz 19 yaşında bir genç şair olarak Moskova'da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne yazılan Nâzım, bu aşamadan sonra hayatının sonuna kadar tam anlamıyla kendisini komünizme adayan ve bu anlayış için her şeyi göze alan devrimci hâline gelecektir. Bu dönemde şiir yazmaya da devam eden Nâzım, onu çok etkileyen Mayakovski ve diğer ünlü şairlerle tanışır. Yine aynı dönemde fütürizm ve konstruktivizm akımlarını da tanıma fırsatı yakalar. Moskova'da tanıdığı Safter adlı bir Hintli arkadaşının "aldıkları tahsilin artık yeterli olduğu, memleketlerine dönüp politika yoluyla haksızlıklara karşı koymaları gerektiği" düşüncesi onu etkiler ve gizlice 1924'te Türkiye'ye döner. Nâzım, Mustafa Kemal Atatürk'ün kurduğu ve cumhuriyetle yönetilen bir ülkeye dönmüş, ancak ülkesinde halkın hâlâ yoksul ve sınıflar arası farkların sürmekte olduğuna şahit olmuştur. Nâzım, bu durumla şiirler ve yazılar yayınlamaya devam etmeye devam etmekte istemiştir. Bu mücadelesi dolayısıyla bundan sonraki hayatı 1950'e kadar sürekli bir kaçma, takibe uğrama, tevkif edilme ve hapis yatma şeklinde devam edecektir. Nâzım Hikmet, 1938 yılındaki son tutuklama sonrası on üç yılını İstanbul, Çankırı ve Bursa hapishanelerinde geçirecektir. Özellikle 1949-1950 yıllarında onu kurtarmak için yerli ve yabancı aydınlar ve yazarlar, yabancı yazar birlikleri, uluslararası demokrat örgütler, siyasetçiler vs. tarafından yoğun kampanyalar yapılacaktır. Bu sıralarda Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle yeni bir af yasası hazırlanacak ve Nâzım 15 Temmuz 1950 yılında yeniden hürriyetine kavuşacaktır. Nâzım hapisten çıktıktan sonra 49 yaşında olmasına rağmen askere alınmak istenecek, bu durumun kendisini harcamak üzere planlandığını düşünerek öldürülme korkusuyla 17 Haziran 1951'de tekrar Türkiye'den kaçmak zorunda kalacaktır. (Leontiç, 2012: s.265).

Türkiye'den kaçtıktan sonra 1963'te ölümüne kadar çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği topraklara bir daha geri dön/e/meyen Nâzım Hikmet, bu süreçte Dünyanın birçok yerine seyahat etmiştir. İşte bu seyahatlerin birinde 1955 yılında Budapeşte'de kent radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nin edebiyat programına birkaç gün konuk olan Nâzım Hikmet, özellikle Garip hareketi şairlerini öne çıkarmış bu şairlerin içinden de Orhan Veli'ye ayrı yer bir vererek onu bizim en güzel şairlerimizden biri olarak kabul ettiğini söylemiştir. Nâzım Hikmet'in radyo konuşmalarından hareketle Türkiye'de kendi şiirinin devamı olan "1940 Kuşağı Toplumcu Şairler" ve onların şiirleri varken "Garip Hareketi" ve özellikle de Orhan Veli'yi öne çıkarmasının altında yatan sebepler izaha muhtaçtır. İşte bu çalışmada Nâzım Hikmet'in Garip Hareketine bu ilgisinin temel sebepleri üzerinde durulurken, ortak noktalardan hareketle Nâzım Hikmet'le Garip şairleri ve şiiri arasında bir köprü kurulmaya çalışılacaktır.

2. GARİP HAREKETİ, 1940-1951 DÖNEMİNDE NÂZİM HİKMET VE 1940 SONRASI TOPLUMCU GERÇEKÇİLER

1941 Garip isimli kitapları ile Türk şiirinde bir ihtilal vücuda getiren Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'ten oluşan Garip hareketinin başlangıcı 1937 yılına dayanır. 1937 yılından itibaren Garip hareketi, başta Varlık dergisi olmak üzere başka farklı dergilerde ve şiir, düzyazı, konuşmalarında toplumcu estetiği benimsemiş olmaları, her açıdan edebî gelenekten uzak durmaları, günlük dili şiire malzeme yapma düşünceleri ile Garip ortak kitabı öncesinde kendi poetik görüşlerini belirginleştirmiş ve ilkelerini netleştirmişlerdir. (Sazyek, 1996: s. 58) 1941 yılına gelindiğinde gerek Dünyanın içinde bulunduğu durum gerekse Türkiye'nin ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel ortamı aslında Garip hareketine de elverişli bir zemin hazırlamıştır. II.Dünya Savaşı yıllarında, savaşa katılmadığı halde savaşın olumsuzluklarını tümüyle hisseden Türk toplumunun en az zararla bu olumsuzlukları atlama için iktidarın tercih ettiği siyasi uygulamalar (Mumcu Ay, 2009: s.1241) bazı sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. "CHP'nin demokratik hak ve özgürlükleri kısıtlayan diktatörlüğü, bu dönemde gitgide artmış, demokrat ve toplumcu dergiler kapatılmış şairler ya hapse atılmış, ya sürgüne gönderilmiş, ya kovuşturulmaya uğramış ya da baskı altına alınmışlardır." (Bezirci, 1985: s.44) İşte bu ortamda Atilla İlhan; boşalan yere CHP'nin Ataç aracılığıyla Garipçileri oturttuğunu ve önce Ataç sonraları Sabahattin Eyüboğlu, Yaşar Nabi gibi kimseler tarafından desteklendiği iddia eder. (Sazyek,1996: s.302) Yine Arif Damar bu zeminle ilgili Atilla İlhan'ı destekler mahiyette Garip hareketi şairleri için savaşın son günlerine kadar Almanya'ya sempatisini saklamayan, CHP'nin verdiği işlerle geçimlerini sağladıklarını, kendilerinin ise izlendiklerini, gözaltında tutulduklarını, kitaplarının toplatılıp dergilerinin kapatıldığını ve sürgünlere gönderildiklerini söyler. (Sazyek,1996: s. 302)

Böyle bir ortamda Garip hareketi 1940'lı yılların tartışmasız en önemli edebî hareketi olarak karşımıza çıkar. Dadaizmden, sürrealizme, varoluşçuluktan Japon haykaylarına varıncaya kadar Dünya edebiyatındaki kendi ruh hallerine uygun birçok akımdan etkilenmiş olan Garip hareketi “bir yandan günlük yaşayışı ve dış âlemi şairaneliğe kaçımsızın yazmak ilkelerini uygularken bir yandan da rüyaya, sayıklamaya, deliliğe, altsuura dayanan” (Kabaklı, 2002: s. 43.) bir şiir anlayışı ortaya koymuştur.

2.1. 1940-1951 Döneminde Nâzım Hikmet ve 1940 Sonrası Toplumcu Gerçekçi Şairlerin Garip Hareketine Bakışı

Nâzım'ın Garip hareketi ortaya çıktığında poetikasını tasvip etmediği, Garip hareketinin de Nâzım'ın şiiri hakkında pek müspet bir düşünceye sahip olmadığı bilinmektedir. Nâzım'ın o dönemde cezaevindeyken yazdığı mektuplarda Orhan Veli'nin şiirini şekil yönüyle şöyle eleştirir:

“... Şiirimizin genel olarak - bazan çok güzel şeylere de rastlanıyor- bugünkü sefaleti şairlerimizin bir dönüm noktasında iki çeşit, birbirine zıt iki türlü yobazlığa, yani hareketsizliğe, yani ölümlüğe saplanmış, olmaları, şekil meselesini, kendilerinin kabul ettiği bir tek şekli esas olarak almalarıdır. Mithat Cemal ne kadar şekilperestse, Orhan Veli de o kadar şekilperest. İkisi de yobaz. (Hikmet, 1968: s. 67)

Nâzım Hikmet, Orhan Veli'yi kendi şiirinin takipçisi “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler”den A. Kadir'le karşılaştırarak içerik bakımından onu sağda görmüş ve şöyle eleştirmiştir:

“... Meselâ Orhan Veli'yle A. Kadir dil bakımından birbirlerine yakındırlar ve soldadırlar, lâkin muhteva bakımından Orhan Veli merkezin de sağına geçmiştir. En sağda değilse de, sağdadır.” (Hikmet, 1968: s.75)

Görüldüğü gibi Nâzım hem şekil hem muhteva bakımından Orhan Veli'yi beğenmez. Hatta Nâzım Hikmet'in Orhan Veli nefreti o kadar büyüktür ki hapisteyken Sabahattin Eyuboğlu'na, “Evladım olsa Orhan Veli'yi evlatlıktan reddederdim” dediği bilinmektedir. (Üster, 1991: s.10)

Nâzım Hikmet gibi yine aşağı yukarı aynı yıllarda şiir yazmaya başlayan ve serbest nazımın Nâzım'la beliren özelliklerini, çeşitli yönlerine ağırlık vererek sürdüren, siyasal eylemlere katılan, kovuşturmalara uğrayan, sürekli baskı altında tutulan “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler”i de toplumsal kaygılar taşımadığı hâlde Garip hareketinin bu denli yaygınlık kazanmasından tedirgin olmuşlar, Garip akımını gerici bir akım olarak nitelemişler ve siyasal düşüncelerinin belirlediği şiir anlayışlarına uymadığı için Garip akımının dışında kalmaya özen göstermişlerdir. (Fuat, 1997: Giriş)

2.2. Garip Hareketinin Nâzım Hikmet ve 1940 Sonrası Toplumcu Gerçekçi Şiire Bakışı

Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'in poetik görüşlerinin yansıtıldığı Orhan Veli tarafından kaleme alınan Garip bildirisinde isim zikredilmeden üstü kapalı Nâzım Hikmet'in ve onu sürdüren “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler”inin şiirlerinde belli bir sınıfın ihtiyaçlarını müdafaa etmeyi amaç edindikleri² dolayısıyla eleştirildiği görülür. Şiirdeki ideolojik duruş yanında teknik anlamda da Orhan Veli'nin Nâzım Hikmet'i ve şiirini yerdığı bilinmektedir. Orhan Veli, şekil bakımından Nâzım'ı bir ihtilalci olarak görse de birçok yönüyle özellikle sanatlı söyleyiş bakımından eski şiire bağlı olduğunu sanatsız bir şiir ortaya koyamadığını söyleyerek onu kusurlu bulur. (Bezirci, 1985: s.49) Bunun dışında Oktay Rıfat, Nâzım'la kendilerinin aynı dönemde yazdıkları şiirlere bakıldığında aradaki anlayış ve yöntem farklılığının çok açık olduğunu ve kendi şiirlerinin Nâzım'ın şiirine bir tepki olduğunu söyler. (Bezirci, 1985: s.53)

3. 1951 SONRASI DÖNEMDE NÂZİM HİKMET VE 1955'TE BUDAPEŞTE KENT RADYOSUNDA YAPTIĞI SÖYLEŞİDEN HAREKETLE NÂZİM HİKMET'İN GARİP HAREKETİ ŞAİRLERİNE BAKIŞI

Türkiye'de iken Nâzım'ın Garip hareketine, Garip hareketinin de Nâzım'a bakışı hiç de olumlu değilken Melih Cevdet Anday'ın söylediğine göre Nâzım'ın Haziran 1951'de Türkiye'den kaçtıktan sonra özellikle Rusya'ya gittiğinde, Moskova Radyosu'nda defalarca Garip hareketinin şiirlerini okumuş, bu şiirlerin Rus şairlerinin üzerinde çok etkili olduğunu da söylemiş, hatta belli bir zaman sonra kendisinin de Garip şiiri biçiminde şiirler yazmıştır. İşte Nâzım Hikmet'in Türkiye'den kaçtıktan sonra Türkiye'deyken söylediklerinin aksine Garip şiirine gösterdiği bu teveccühün en net delili 1955 yılında Budapeşte'de kent radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nin edebiyat programına konuk olduğundaki söyleşidir. Farklı günlerde toplamda altı saat süren birkaç program yapılmıştır. Bu programların ses kaydının bir kısmı M.Şerif Özsoy tarafından deşifre edilerek düzenlenmiş ve Hece Dergisinin Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel

²Bu fikir bildiride “Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmaktır.” şeklindedir. (Öztürk Emiroğlu, Türkiye'de edebiyat toplulukları Ankara 2008. 3. Baskı, Akçağ Yayınları s.152)

Sayısında “Nâzım Hikmet Budapeşte Radyosundan Konuşmalar...” ismiyle yayınlanmıştır. (Özsoy, 2007: s. 500-523) Ayrıca bu konuşmalar “Yazılar 6 Konuşmalar” (Hikmet: 2007) adıyla on sekiz Konuşma halinde yayınlanmıştır. Budapeşte’de Kent Radyosu Türkçe Yayınlar Servisi’nin edebiyat programındaki söyleşinin başında Nâzım Hikmet, seyahatleri esnasında bavulunda bulundurduğu kitaplar arasında mutlaka Orhan Veli olduğunu ve onun bizim en güzel şairlerimizden biri olarak kabul ettiğini söyler. Orhan Veli’den şiirler de okuyan Nâzım Hikmet, yine konuşmanın devamında Oktay Rıfat’ın kitabını bavulundan çıkarır ve onun şiirlerinden de örnekler verir. Radyoya konuk olduğu bir başka günde Melih Cevdet’ten şiir okur. Nâzım Hikmet’in radyo konuşmalarından hareketle Türkiye’de kendi şiirinin devamı olan “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler” ve onların şiirleri varken “Garip Hareketi” ve özellikle de Orhan Veli’ye bu ilgisinin temel sebepleri üzerinde durmak gereklidir. Ancak Nâzım Hikmet’in yukarıda sözü edilen radyo konuşmalarında özellikle çalışmamıza ve iddialarımıza temel teşkil eden bölümleri vererek bu bölümlerden hareketle Nâzım Hikmet’in Garip hareketine bakışını göstermek istiyoruz.

Budapeşte’de kent radyosu Türkçe Yayınlar Servisi’nin edebiyat programı bir kadın ve bir erkek tarafından sunulmaktadır. Söyleşinin o günkü konuğu Nâzım Hikmet’tir. Nâzım Hikmet’e sunucu kadın bugünkü Türk edebiyatını takip edip etmediğini ve bugünkü Türk Edebiyatı hakkında ne düşündüğünü sorar. Nâzım Hikmet cevaben ana hatlarıyla bizim bugünkü edebiyatımızın hiçbir zaman olmadığı kadar halk sever, yurt sever ve usta olduğunu ve mükemmel usta bir edebiyatımız olduğunu, dünya ölçüsünde şair ve hikâyecilerimizin olduğunu ve edebiyatımızı yakından takip etmeye çalıştığını söyleyerek her zaman ve sık sık okuduğu bazı kitaplardan bahsedebileceğini ifade eder. Bunun üzerine erkek sunucu Nâzım Hikmet’e sık sık seyahatleri esnasında beğendikleri kitapları yanında bulundurup bulundurmadığını sorarak varsa kendilerine göstermelerini ister. Bunun üzerine söyleşi şöyle devam eder:

“Her zaman hatta bakın bu sefer dahi Budapeşte’ye gelirken bavulumun yarısı bu kitaplarla doluydu. Bu kitaplar adeta memleket bavulumun içinde memleketimin en güzel taraflarını taşıyor gibi oluyorum memleketimin en güzel parçasını.

Şimdi bakın size söyleyeyim mesela bakın benim bavulda neler var bir defa tabi Orhan Veli var. Öyle sanıyorum ki Orhan Veli bizim en güzel şairlerimizden biri. Çok genç öldü yazık oldu. Ama ölümsüz. Ve Türk dilini bu kadar güzel konuşan şairlerimiz gayet az. Bir defa onun kitabı var işte bütün şiirleri toplamışlar varlık yayınları toplamış çok güzel.

Kadın: Orhan Veli den okur musunuz bize bir iki şiir.

Nâzım Hikmet: Okiyim hay hay hemen başlayalım Orhan Veli’den ama hepsini okuyamayacam bu kitapların, isterseniz bakın ne yapalım şöyle yapalım. Gelin sizinlen iki üç gün devam edecek bir konuşma yapalım.” (Hikmet, 2007: s.51)

Görüldüğü gibi Nâzım Hikmet, bavulunda “memleketinin en güzel taraflarını taşıyor gibi oluyorum” dediği kitapların başında Orhan Veli geliyor. Ve Orhan Veli’yi “bizim en güzel şairlerimizden biri” ve “Türk dilini en güzel konuşan şairlerden ölümsüz bir şair” olarak gösteriyor. Birkaç gün sürecek bir radyo programının da müjdesini vermiş oluyor. Tabii ister istemez bu durumun yani Nâzım Hikmet’in seyahatleri esnasında bavulunun içinde gezdirdiği kitaplar arasından ilk seçtiği Orhan Veli’nin ve kitabının bir tesadüf mü yoksa bilinçli bir tercih mi olduğu akla gelmekte ve kendi takipçilerinden yani 1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri bahis konusu yapıp yapmayacağı merak edilmektedir. Aynı söyleşinin devamında Nâzım Hikmet Orhan Veli’den “Sere Serpe, Delikli Şiir, Vatan İçin, Cevap ve Gelirli Şiir” şiirlerini okur. (Hikmet, 2007: s.51-53) Orhan Veli’den sonra tercih ettiği şair Oktay Rıfat olur. “Şimdi Oktay Rıfat’dan okuyalım bir parça isterseniz. Oktay Rıfat’ın kitabı elime biliyor musunuz bu da yeni geçti ben Oktay Rıfat’ı da çok severim “Karga ile Tilki” bu Yeditepe Neşriyatı şimdi içinden size mesela bir şiir okiyim şöyle bir şiir...” (Hikmet, 2007: s.53) diyerek Oktay Rıfat’ın “Bayır Aşağı, Ahmet, Maksat Barış” adlı şiirlerini okur. (Hikmet, 2007: s.53-55) Görüldüğü gibi tercihi yine Garip Hareketi Şairlerinden Oktay Rıfat’tan yana kullanmıştır. İkinci gün bu sefer yine İstanbul’la ilgili şiir okumak istediğini, İstanbul hakkında en güzel şiiri gene kendi ifadesiyle “bizim” Orhan Veli’nin yazdığını söyler ve Orhan Veli’den “Galata Köprüsü” şiirini okur. (Hikmet, 2007: s.58-59) Üçüncü gün yine Oktay Rıfat’ın “Karga ile Tilki” kitabından “Geçerken” şiiriyle başlar söyleşiye. (Hikmet, 2007: s.62-63) Beşinci gün yine “bizim Orhan Veli’den, Türk milletinin Orhan Veli’sinin şiirini okuyim” diyerek Pireli Şiir’i okur. (Hikmet,2007, s.71-72) Bir başka gün onuncu konuşmasında sunucunun kendisinden şiir okumasını istemesi üzerine Tefik Fikret’in harp aleyhine yazdığı şiirlerden bir parça okur ve meseleyi nedense yine Garip hareketi şairlerinden Melih Cevdet’e şöyle getirir:

“ İşte bu şiiri ve bunun daha birçok parçalarını sık sık okuyorum bugünlerde ve Fikret gibi şairimiz var diye övünüyorum doğrusu. Fakat bakın belki bununla doğrudan doğruya ilgili değil ama başka tarafıyla yani

insanlara her şeye rağmen inanmasıyla Melih Cevdet'in bir şiiri hep aklımda onu da okumak istiyorum size şiirin ismi 'Güzel Düş'." (Hikmet, 2007: s.88)

Görüldüğü Nâzım Hikmet ısrarla Türk şiiri deyince dönüp dolaşıp meseleyi Garip hareketine getirir. Bu söyleşinin devamında yine "bizim, Türk halkının sevgili şairlerinden biri olan Melih Cevdet'in" ifadesini kullanarak onun "Fal Taşı" isimli şiirini okur. (Hikmet, 2007: s.88-90) Bir başka gün on dördüncü söyleşi de yine Melih Cevdet'in şiirlerinden "Medeniyet" ve "Hazine İçindesin" isimli şiirlerini okur. (Hikmet, 2007: s.101-102)

Radyo programının devamında başka bir gün bir başka söyleşide yine sunucu kadın Nâzım Hikmet'e bilhassa yeni Türk şairlerinin seçtikleri mevzular, kullandıkları dil ve teknikleri hakkında ne düşündüklerini sorar. Yine Nâzım Hikmet Garip hareketi şairlerine mevzuyu bağlar, onların ismini zikrederek şairlerinin seçtikleri mevzular, kullandıkları dil ve teknikleri hakkında kendi görüşlerini anlatır. Burada aslında yeni şairler diye öne çıkardığı Garip hareketinin üzerinden yeni Türk şiiri hakkında yorum yapar. Buradan hareketle aslında bu yeni şairleri dolayısıyla Garip hareketini; halkın meselelerini de dile getirmeleri, dilleri, teknikleri, seçtikleri konular yönüyle mükemmel bulsa da birbirlerine çok benzemeleri konusunda eleştirir. Her şairin kendi seçtiği konuya en uygun şekli bulması ve araştırması lazım gerektiğini söyler. Bütün bunları söylerken o dönemde öne çıkan diğer şairlerden özellikle de kendi şiir anlayışını sürdüren 1940 Kuşağı Toplumcu Şairlerden yine kendi ideolojisine nispeten yakın Attila İlhan gibi başka şairlerin ismini dahi zikretmez.

"Bilhassa şunu söylemek istiyorum ki, tabii bizde cidden yurtsever hakiki gerçek şair denilen şair tipi, artık her gün rastlanan aydın tipi. Bizde yurdunu seven halkını seven şair artık her gün rastlanan aydın tipi. Hâlbuki eskiden bu pek de o kadar çok değildi. Şiir daha ziyade halk ile yurt ile, günün meseleleri ile ilgili olmayan bir nevi fikir oyunu filan sayılırdı. Şimdi bizim yeni şairlerin şüphesiz ki dilleri çok güzel, teknikleri çok güzel, seçtikleri konular çok güzel, çok mükemmel. Yalnız yeni şair derken biraz da kelimeyi ters kullanıyoruz galiba. Çünkü içlerinde mesela Oktay Rıfat gibi, Melih Cevdet gibi, rahmetli Orhan Veli gibi hiç de artık genç sayılmayan, hiç de yeni diye hemen yeni çıkmış mânâsına gelmeyen şairler var. Artık bunlar ve bu şairlerin arkadaşları bizim çoktan beri eskimiş şairlerimizdir. Ama eskimek, çoktan beri yazdıkları manasında... Şimdi yalnız benim bazı söylemek istediğim şeyler var. Zannediyorum birbirlerine çok benziyorlar demiştik. Birbirlerine hakikaten bazen çok benziyorlar. Bundan kurtulmak için de bir çare var. O da her şairin kendi seçtiği konuya en uygun şekli bulması ve bunu araştırması lazım. Sonra şekil oyunları ve şekil, o halde olmadı ki ben, bunu hissetmeliyim, duymalıyım. Yani bir deri gibi olmalı. İnsanın vücudunda deri neyse, yahut bir kadın bacağında gayet ince çorap neyse, hiç gözükmeyen çorap neyse, fakat eti yahut içindeki bacağı güzelleştiren şeyse, şekilde bu kadar ince bu kadar hissedilmeyen bir şey olmalı..." (Hikmet, 2007: s. 102)

3.1. Nâzım Hikmet'in Radyo Söyleşisinde Garip Hareketi Şairlerini Öne Çıkarmasının Altında Yatan Sebepler

Budapeşte'de kent radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nin edebiyat programındaki söyleşiye katılan Nâzım Hikmet kendi şiiri, Türk şiiri ve şairleri dışında hikâye, roman ve sanatın diğer dalları ile ilgili yine Türkiye ve Dünya meseleleri ile ilgili konuşmuştur. Ancak biz çalışmamızda şiirle ilgili kısımları mevzu bahis ettik. Karşılaştırma imkânı verebilmesi amacıyla şunu da belirtmeliyiz ki Nâzım Hikmet bu söyleşilerinde, şiir dışında hikaye ve romanı mevzu bahis ettiği zamanlarda "Toplumcu Gerçekçi" yazarları zikretmiş Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'den parçalar okuyarak onları övmüştür de. Öyleyse buradan özellikle 1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri yine kendi ideolojisi çizgisine yakın duran Attila İlhan gibi şairleri görmezden gelmesini sadece bir şair egosu ile izah etmenin yeterli olmayacağı kanaatindeyiz. Bu aynı zamanda bizi Nâzım Hikmet'in neden Garip Hareketini tercih ettiği fikrini de sorgulamamıza sebebiyet verecektir de. Aslında bu soruya verilecek cevap ya da cevaplar, birinci meseleye de bir açıklama getirmiş olacaktır.

Nâzım Hikmet'in radyo söyleşisinde 1940 Kuşağı Toplumcu Şairlerden ve onların şiirlerinden bahsetmemesinin sebepleri arasında 1940 Kuşağı Toplumcu Şairlerin yeni, farklı ve özgün bir poetik yaklaşımlarının olmaması ve Nâzım Hikmet'in şiirini devamı olmaktan öteye gidememeleri sayılabilir. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki 1940 Kuşağı şairleri Nâzım Hikmet'in gölgesinde kalmış olmalarının, onun ideolojik açıdan taklit etmekten çok da ileri gidememelerinin altında yatan sebepleri de gözden uzak tutmamak gerekir.

"Aslında bu kuşak üstündeki baskının şiddeti iktidarın resmi anlayışının o dönemdeki dünyasal, siyasi, askeri ve ekonomik cepheleşmeden dolayı solu hedef görmesi ve giderek gericileşmesi gibi nedenler anımsanırsa, günlük geçimlerini çoğu çalışarak sürdürmek zorunda olan bu şairlerin karşı karşıya kaldıkları sorunlardan

dolayı niye şiir üzerine düşünemedikleri poetikalarını geliştiremedikleri hatta şiiri bırakıp gazetecilik vb. gibi şiir dışı mesleklerde çalışmalarını anlaşırlar.” (Cengiz, 2000: s.39)

Bu kuşağın önemli temsilcilerinden bir olan Arif Damar, 1940’ların toplumcu şairleri olarak, o dönemde, Mayakovski, Neruda, Eluard, Aragon gibi şairleri tanımadıklarını, Nâzım Hikmet şiiri dışında bir şiiri bilmediklerini itiraf ederken kendilerine yüklenen bir misyon olarak ideolojik bir duruşla şiir yazma baskısını üzerlerinde hissettiklerini şöyle ifade eder:

“Çatık kaşlıydı bizim şiir. Aşk şiirlerimi bile gizli yazdım ben. 1948’de yazdığım bir aşk şiirini 81’de yayınladım ancak.” (Toprak, 1984: s.8)

Aslında Nâzım Hikmet, şiirlerinde ideolojik vurguyu kavgacı bir üslupla öne çıkarmayı 1937’lerden itibaren yavaş yavaş terk ederek evrensel bir realizme ulaşmak ister. Nâzım Hikmet, 10 Nisan 1937’de Her Ay dergisindeki bir yazısında şöyle der:

“Ben şiirde realiteyi bütün mürekkipliği, mâzi, hal, istikbal unsurlarıyla ve hareket halinde veren bir realizme ulaşmak istiyorum. Fakat hala ulaşamadım. Birçok yazımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa haykıran bir “propaganda” edası taşırılar. Ben hatamı anladım. Yeni verimlerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihanı görüş, anlayış bakımından değil, bu cihanı görüş ve anlayışın sanattaki tezahürü bakımından telakkilerim bir hayli değişti.” (Oktay, 2008: s.715)

Ancak takipçilerinin özellikle 1940-1950 arası dönemde Nâzım’ın bu yeni çizgisini göremedikleri, Batı’yı takip etmediklerinden Nâzım’ın yapmak istediklerini anlamadıkları, 1937 öncesi şiirlerinde takılıp kaldıkları açıktır. Buna mukabil, Garip hareketi şairleri ise aynı dönemde Batı’dan beslenmektedir. Orhan Veli, Sait Faik için kendisiyle yaptığı bir konuşmada “O sıralar gâvur şairleri okuyorduk. (...) Bu arada Baudelaire den sonraki nesillerin daha çok modern şairlerin kitaplarını bir de sürrealistleri.” (Akt. Daşcıoğlu 2004 s.50-51)

Garip hareketinin yerli özelliklerinin yanında poetik görüş ve şiirlerindeki bazı noktalardan hareketle Avrupa’da yirminci yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan edebî akımlardan da haberdar oldukları ve onlardan izler taşıdıkları bilinmektedir. (Sazyek, 1995: s. 232) Buradan hareketle Nâzım Hikmet ve Garip hareketi arasında beslenen kaynakların ortaklığı bakımından kabul edebileceğimiz en önemli Batılı akım sürrealizm ve özellikle de bu akımın önemli temsilcilerinden biri olan Paul Eluard’dır. Burada hem Nâzım Hikmet hem de Garip hareketi ve özellikle de Orhan Veli üzerindeki Paul Eluard dolayısıyla da sürrealizm etkisi bahis konusudur. Ama ondan önce Marksist bir şair olan Nâzım Hikmet’in sürrealizmle ve sürrealist şairlerle olan yakınlığının sebeplerini ortaya koymak gerekir ki aynı yakınlığı hisseden Garip hareketiyle Nâzım Hikmet’in ortak noktasını tespit etmiş olabilelim.

Sürrealizmin kökeninde devrime duyulan özlem söz konusudur. Sürrealistlerin ilk metinlerinin birinin adı “İlk önce ve her zaman devrim”dir. Breton, sürrealizmle Marksizmin yakınlığından dolayı Marksist düşüncenin yöntemine koparılmaz bir şekilde bağlı olduğunu söyler (Löwy, 2009: s.24).

Uraz Aydın, Andre Breton’un Sürrealist Manifestolarından hareketle sürrealizmi şöyle tanımlar: “Sürrealizm, işlevselci akıl ve pozitivist konformizm tarafından tarihin, kültürün ve zihnin karanlıkta, işlevsiz bırakılmış bölgelerini tekrar serbest kılmayı amaçlayan, ‘insan ruhunun mutlak özgürleşimini’ hedefleyen bir hareket olarak sunulur, Ancak bu özgürleşimin yolu, yani ‘düşüncenin gerçek işleyişi’nin açığa çıkarılması ve psişik faaliyetin yabancılaşmadan bütünüyle kurtarılabilmesi, burjuva medeniyetini şekillendiren toplumsal iktidar ilişkilerinin alaşağı edilmesinden geçmektedir. Marx’ın ve Rimbaud’nun yollarının kesiştiği, ‘dünyayı dönüştürme’ ile ‘hayatı değiştirme’ çağrılarının birleştiği, yekvücut olduğu bir serüvendir, sürrealizm.” (Aydın: 2015) Dadacılık akımının Paris merkezini temsil eden Breton, Philippe Soupault, Paul Éluard ve Louis Aragon gibi yazarların dadacılıktan kopup kendilerini gerçeküstücülük akımına adanmaları 1922 yılında düzenlenen Paris Kongresi’nde modernizm ve öncü akımların gidişatı üzerine konuşmaları ve dadacılık akımının sonunu öngörmeleri ile resmîyet kazanmıştır.(Sivri, 2005: s.25)Sürrealistler, 27 Ocak 1925’de, Artaud, Breton, Eluard, Naville, Soupault, Aragon, Ernst, Masson gibi üyeleri tarafından imzalan “Sürrealist Araştırmalar Bürosu Bildirisi” nde kendilerinin bir “edebiyat hareketi değil bir devrim hareketi” olduğunu ilan eder³. Bu bildiri ile birlikte 1933’e yani Fransız Komünist Partisi’nden kovuldukları ana kadar Sürrealistlerin Komünist Partiyle olan ağır aksak ilerleyen birliklikleri devam eder. Görüldüğü gibi Sürrealizm ve Marksizm arasında böyle direkt bir ilişki de vardır.

Sanatın ne olduğundan çok nasıl olması gerektiği sorusuna cevap veren “Toplumcu Gerçekçilik”(Moran, 2013: s.53), “Toplumcu Gerçekçi “olmayan bir yazarın eserinin bir edebi değerinin olmaması ve edebiyat

³ Hatta Sürrealizmin önemli ismi Andre Breton ve 1927’de Fransız Komünist Partisine katılır. Breton’la birlikte Eluard da partiye üye olur

dışı sayılması düşüncesi ile toplumcu olduğu halde bu kategoriye girmeyen birçok eseri ve yazarı dışlama boyutuna getirmiştir. İşte tam bu noktada Marksist eleştirmen Georg Lukács, ortaya koyduğu “eleştirel gerçekçilik” kuramı ile toplumun sorunlarına ilgisiz kalmayan, kapitalist üretim düzeninin yol açtığı acıyı ve ahlaki çöküşü eserlerinde nesnel karşılığını vererek işleyen sanatçıları bu akımın içine alır.(Lukacs, 1987: s. 21) Kapitalist bir toplum sanatında düzenin eleştirilmesi olan “Eleştirel Gerçekçilik” anlayışında şair düzeni eleştirmek ve gerçeği söylemekle yetinmez, siyasal bir tavır da ortaya koyarak inandığı dava uğruna siyasal bir savaş da verir. Fransız şiirinde de Andr  Breton öncülüğündeki Sürrealist Edebiyat (Litt rature) topluluğundan kopan Paul Eluard ve Louis Aragon’un öncülüğünde eleştirel gerçekçi şiir başlar. Paul Eluard’ın 1936’da, Londra’daki Gerçeküstüc luk Sergisinde verdiği söylevle artık eleştirel gerçeküst c luk saflarında yer almış ve Fransız emekçilerinin bir tür sözcüsü olmuştur. (Alkan, 2005: s.331-336)

Paul Eluard’ın “Şair, dünyayı gençleştirmek, yaşıamı yenilemek, babalarından ileri çocuklar yaratmak için dünyadadır” (Eluard, Edebiyat ve Eleştiri, 1995: s. 41) Nâzım Hikmet de Eluard gibi “Olanı durgun, taş kesilmiş olarak değil; olanı olduğu gibi, yani doğuş, oluş ve ülüş akışında aksettirmek. D n  öğrenip, bugünü anlayıp, yarımı sezebilmek...” düşüncesi ile gerçeğe aynı diyalektik bir pencereden baktıkları aşık rdır. (Sivri, 2005: s.25)

İşte Nâzım Hikmet, kuşkusuz sürrealistleri ve onların dünya algılarını, sonrasında da eleştirel gerçeküstücülüğü ve eleştirel gerçekliği de bilmektedir. Bu durum bilmenin ötesinde bir etkilenme şeklinde olduğunu, Radikal Kitap eki için yapılan söyleşide Erdoğan Alkan, Nâzım Hikmet’in söylediği şu cümleyle ortaya koymaktadır: “Mayakovski’den etkilendiğim ileri sürülüyor, eğer etkilendiğim bir şair varsa o Mayakovski’den çok Paul Eluard olabilir”. (Yıldırım, 2006: s.26)

Yine İlya Ehrenburg, Nâzım Hikmet’in Paul Eluard için “Tuhaf şey doğrusu, onun şiirlerini okuduğum zaman, sanki aynı şeyler için düşünmüş; aynı şeyleri yazmak istemişim kanısına varıyorum.” (Ehrenburg, 1967: s.12). dediğini aktarır. Buradan hareketle duyarlılıkları ve dünya görüşlerinin birbirine benzeyen bu iki şairin, birçok ortak yönleri olduğu görülmektedir. (Sivri, 2005: s.25)

Garip hareketinin ve Orhan Veli’nin sürrealizme ilgisine ve ilişkisine gelince bu ilgi ve ilişki Garip Hareketinin kendisini efk rumuiyeye tanıttığı ilk yazıları olan Beyannamelerinde de zaten dile getirilmiştir. Beyannamede “Bu hususta bizim arzumuza en çok yaklaşan san’at cereyanı surr alisme cereyanıdır. Ruh  otomatizmi fikir sistemlerinin ve sanat anlayışlarının çıkış noktası yapan bu insanlar vezni ve kafiyeyi atmak mecburiyetinde kaldılar. Ruh  otomatizmle zek  hokkabazlığının gayrikabili telif şeyler olduğunu gören insan için bu zaruret de aşık rdır. İkisinden birini tercih etmek lüzumunu vazih şekilde ortaya koyan ve ‘bütün kıymeti m nasında olan şiir’ için bu k c k hokkabazlıkları fedadan  ekinmiyen surrealistler’ler elbette takdire l yık görülmeli. Surrealisme’den bir kaç defa böyle sevgi ile bahsetmemizden olsa gerek -ya surrealistme’i, yahut da bizim şiirlerimizi okumamış bazı insanlar- hakkımızda yazılar yazarken, bizi bu isimle isimlendirdiler.”

Garip Hareketi şairleri, döneminde özellikle “Sürrealist Oyunlardan” isimli şiirle Sürrealistlerin Türkiye’deki temsilcileri olarak görülmektedirler hatta Ulus Gazetesindeki bir ankete verilen cevapta “Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, şiirimizde en yeni cereyan olan sürrealizmin müdafaasını üzerlerine almış   genç şairimizdir.” ifadesi kullanılmıştır.(Sazyek, 1996: s.243)

Erdoğan Alkan, 1930’da sürrealistler arasında bir bölünme olduğunu, yayınlanan “İkinci Gerçeküstücülük Bildirisi” ile başını Paul Eluard’la Aragon’un çektiği grup çıkardıkları dergiye “Devrimin Hizmetinde Gerçeküstücülük” adını vererek kendilerini komünizmin hizmetine adadıklarını, Komünizm Türkiye’de yasak olduğu için de Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday’ın, çok ihtiyatlı bir biçimde işte bu “İkinci Ger ek st c l ğ ” izlediğini, bireyci dizeler arasına zaman zaman toplumcu dizeler sıkıştırdıklarını söyler ve özellikle 1945 sonrasında toplumculuğun da dozunun arttığını ifade eder. (Alkan, 2005: s.541) Hatta yine Erdoğan Alkan Orhan Veli’nin Garip döneminden dört beş yıl sonra Eluard’a  yk nd ğ n  Orhan Veli’nin ve Eluard’ın şiirini karşılaştırarak anlatır:

“Kapılar tutulmuş

İçerde kalmışız

Yollar kesilmiş

(...)

Karanlık bastırmış

Sevişmeyip de ne halt edeceksin?" (Paul Eluard)

“Dağ başındasın

Derdin günün hasretlik

Akşam olmuş

Güneş batmış

İçmeyip de ne halt edeceksin?" Orhan Veli (Alkan, 2005: s.540)

Zaten daha Garip Bildirisinde bile Garip hareketinin en önemli poetik ilkelerinden biri olan şiiri şiir yapan şeyin sadece, edasındaki hususiyet olduğu ve onun da mânaya ait olduğu fikri Eluard'ın bir sözü ile şöyle açıklanmaya çalışılır. “Fransız şairi Paul Eluard'ın dediği gibi ‘bir gün gelecek, o; sadece kafa ile okunacak, edebiyat da böylece yeni bir hayata kavuşacak.’” Yine özellikle Tuğrul İnal, Orhan Veli'nin şiirinde 1947'den sonra Eluard'ın da etkisiyle şiiri “insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap eden” bir söz sanatı durumuna getirmek amacıyla halka seslendiğini” (İnal,1979: s.165) söyler. Buradan hareketle artık Garip Hareketi şairleri Garip dönemi sonrasında artık “eleştirel gerçekçilik” anlayışına doğru kaydığı söylenebilir.

Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'in bazı şiirlerinde sürrealist yansımalar olsa da biz bu şairlerin ve dolayısıyla Garip hareketi şiirinin bir sürrealist şiir olduğunu söylemiyoruz. Ancak özellikle 1945 sonrası dönemde özellikle toplumsal içerikli şiirler yazdıklarını ve “Eleştirel Gerçekçilik” şiir anlayışının bir yansımasının da görüldüğünü belirtmek isteriz. İşte Nâzım Hikmet'in de aynı kaynaklarla ilişkisini ve yakınlığını yukarıda vermiştik. Görüldüğü gibi bu ilişkide ve ortak beğenide Eluard'ın özellikle öne çıktığını da belirtmek isteriz.

Budapeşte'de kent radyosu Türkçe Yayınlar Servisi'nin edebiyat programındaki söyleşileri sırasında Nâzım Hikmet'in Orhan Veli'den okuduğu sırasıyla “Sere Serpe (Varlık, 1.9.1946), Delikli Şiir (Yeni Dergi, 1 Mart 1951), Vatan İçin (Varlık, 1.8.1948), Cevap (Yaprak, 15.1.1950, Gelirli Şiir (Varlık,1.1.1951) ve Pireli Şiir (Varlık, 1.7.1946), Galata Köprüsü (Varlık, 1.5.1947)” (Kanık O.V, 1993) isimli şiirlerin tamamının 1946 sonrası yani Garip hareketi sonrası dönemine ait şiirler olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Orhan Veli'den sonra tercih ettiği şair Oktay Rıfat'ın 1954 yılında yayımladığı “Karga ve Tilki” şiir kitabından “Bayır Aşağı, Ahmet, Maksat Barış, Geçerken” (RİFAT, 2007) Garip Hareketinin diğer Şairi Melih Cevdet Anday'ın yine Garip Hareketi dışında 1946 yılı sonrasında yazdığı Rahatı Kaçan Ağaç 1946, Telgrafhane 1952 ve Yanyana 1956 kitaplarındaki ‘Güzel Düş, Fal Taşı, Medeniyet ve Hazinesiz İçindesin” isimli şiirlerini okur. Görüldüğü gibi Nâzım Hikmet, Garip hareketi şairlerinin Garip dönemi sonrası şiirlerini, özellikle de sosyal eleştiri içerikli eleştirel gerçekçi diyebileceğimiz şiirlerini okuması kendi dünya algısına yakın şiirlerle ve bu şiirleri yazan şairlerle kurduğu yakınlık dolayısıyladır. Orhan Veli'yi öne çıkarması ise Nâzım Hikmet'in onunla çok daha özel bir bağ kurduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağ da muhtemelen her iki şairin ortak noktası yukarıda zikrettiğimiz gibi aynı kaynaktan beslendikleri Paul Eluard olsa gerektir.

Nâzım Hikmet'in “Garip” şairlerinden Orhan Veli'ye olan bu denli ilgisine ve sevgisine belki ilk defa şahit olduğumuz bu radyo konuşmalarından sonra bu ilginin ve sevginin sadece radyo söyleşisinde sarf edilen alelaide bir düşünceden ibaret olmadığı, sonrasında da yine böyle bir ilgi ve sevginin dile getirildiğini Asım Bezirci, Nâzım Hikmet için “1958 Mayısında yazdığı ‘Slav Kahvesinde Şair Dostum Tavfer’le Yarenlik’adlı şu şiiriyle ispatlar:

Hele sabahları, hele baharda

Prağ şehri yaldızlı bir dumandır

ve kızıl, kocaman bir elma gibi

Nevzal geçer taze çıkmış kabrinden

Paramparça yüreği de elinde

ve Orhan Veli'yle karşılaşmalar

Urumeli Hisarı'ndan gelir o

ve telli kavağa benzer Orhan'ım

yüreciği delik deşik onun da

...

(Bezirci Asım, 1985: s. 49-50)

4. SONUÇ

1955 yılında Budapeşte’de Kent Radyosu Türkçe Yayınlar Servisi’nin edebiyat programına konuk olan Nâzım Hikmet söyleşinin başında seyahatleri esnasında bavulunda bulundurduğu kitaplar arasında mutlaka Orhan Veli olduğunu ve onun bizim en güzel şairlerimizden biri olarak kabul etmiş, yine Orhan Veli’den ve çok beğendiğini söylediği Oktay Rifat ve Melih Cevdet’ten şiirler okumuş, bu gerçekleştirilen on sekiz söyleşide Türkiye’de kendi şiirinin devamı olan “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler”den bahsetmemiştir. 1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri, iktidarın resmi anlayışının kendilerini hedef görmesi sebebiyle bir mücadele ve başkaldırı şiiri dışında farklı bir yol izleyecek müsait bir ortam bulamamış, Türkiye dışında var olan sanat ve edebiyat dünyasını takip edememiş, dünyada sanat ve estetik açıdan meydana gelen değişimlerden haberdar olmamış, bir simge olarak gördükleri Nâzım Hikmet’i taklit etmekten öteye gitmeyerek özgün bir poetik yaklaşım ortaya koyamamış olmamaları; Nâzım Hikmet’in kendi şiirinin devamı olan “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler”den bahsetmemesindeki etkenlerdendir. Nâzım Hikmet’in 1937’lerden itibaren eserlerinde ideolojik vurguyu kavgacı bir üslupla öne çıkarmayı terk ederek evrensel bir realizme ulaşmak istediği görülmektedir. Oysa “1940 Kuşağı Toplumcu Şairler”i 1937 sonrasında Nâzım Hikmet’in dünyaya bakış ve anlayışın sanattaki yansımaları bakımından şiir anlayışının değişmiş olduğunu fark edememişler, 1937 öncesi şiirlerinde takılıp kalmışlardır. Aynı dönemde Garip hareketi şairlerinin ise Türkiye dışındaki sanat ve edebiyat alanındaki gelişmelerden haberdar oldukları ve özellikle Batı’dan beslendikleri bilinmektedir.

Nâzım Hikmet’in “Garip Hareketi” ve özellikle de Orhan Veli’yle, “Garip Hareketi” ve Orhan Veli’nin de Nâzım Hikmet’le ilgili olumsuz düşünceleri ortada iken sonrasında karşılıklı ilgi ve sevginin varlığı söz konusudur. Erdoğan Alkan’ın “Komünizm Türkiye’de yasak olduğu için de Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday’ın, çok ihtiyatlı bir biçimde” böyle davrandıklarını söylemesinden hareketle aslında neredeyse Nâzım Hikmet’in “Garip Hareketi” ve özellikle de Orhan Veli’yle ilişkisinin bir danişıklı dövüş olduğuna dair bir komplo teorisi ortaya atılabileceği ancak bu ihtimalin bilimsel olarak sağlam dayanakları olmadığını söylememiz gerekir. Özellikle Nâzım Hikmet’in dünya algısı, beslendiği kaynaklar, etkilendiği akımlar ve sanatçılarla; Orhan Veli ve arkadaşlarının dünya algısı, beslendiği kaynaklar, etkilendiği akımlar ve sanatçıların ortaklığı noktasından bakıldığında bu durum bilimsel olarak izah edilebilir. Nâzım Hikmet’in bütün ömrü boyunca komünizme hizmet eden bir dünya görüşüne sahip olduğu, Garip hareketi şairlerinin de kendi ifadeleriyle “sol” dünya görüşüne sahip oldukları bilinmektedir. Nâzım Hikmet’in ve Garip hareketi şairlerinin birleştikleri en temel akım “kökeninde devrime duyulan özlem”in söz konusu olduğu ve “Marksist düşüncenin yöntemine koparılmaz bir şekilde bağlı olan” sürrealizm ve sonrasında oradan koparak Paul Eluard ve Louis Aragon’un öncülüğünde ortaya konan Fransa’daki “eleştirel gerçeküstücülük” ve “eleştirel gerçekçi” şiirdir. Buradan hareketle bu edebî yaklaşımların içinde yer alan “Paul Eluard”, Nâzım Hikmet ve Garip hareketi şairleri ve özellikle Orhan Veli arasındaki en önemli köprüdür.

Nâzım Hikmet Budapeşte’de Kent Radyosu Türkçe Yayınlar Servisi’nin edebiyat programındaki söyleşide Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet’ten okuduğu ve çok beğendiğini söylediği şiirlere baktığımızda da Garip hareketi sonrası “sosyal eleştiri” içerikli; Paul Eluard’ın, eleştirel gerçeküstücülük ve “eleştirel gerçekçi şiir” diyebileceğimiz düşüncenin etkisindeki şiirler olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Alkan, E. (2005). Şiir Sanatı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Artun, A. (2013). Haraç Mezat Koleksiyon, E-Skop Sanat Tarihi ve Eleştiri Dergisi. <http://www.e-skop.com/skopbulten/harac-mezat-koleksiyon/1134> (Erişim: 20/06/2018).
- Bezirci A.(1985). Orhan Veli Şairliği ve Seçme Şiirleri, Can Yayınları, İstanbul.
- Ehrenburg, İ. (1967). “Nâzım Hikmet”, May Edebiyat Dergisi, Sayı: 1, İstanbul.
- Emiroğlu, Ö. (2008) Türkiye’de Edebiyat Toplulukları, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Fuat, M. (1997) Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, Adam Yayınları, İstanbul.
- Hikmet, N. (2007). Yazılar 6 (Konuşmalar), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı, A. (2002). Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, C. IV., İstanbul.
- Kanık, O. Veli. (1993). Bütün Şiirleri, Adam Yayınları, İstanbul.
- Kaplan M. (1990). Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Leontiç, M. (2012). Nâzım Hikmet'in Hayatı ve Şiirleri (Nâzım Hikmets Life and Poetry.) Bal-Tam Türklük Bilgisi, Yıl VIII, S.17, Prizren.
- Löwy, M. (2009). Sabah Yıldızı, Gerçeküstücülük ve Marksizm, (Çev.: Aslıhan Aydın-U. Uraz Aydın), Versus Kitap, İstanbul.
- Lukacs, G. (1987). Avrupa Gerçekçiliği, (Çev.: Mehmet Doğan) Paralel Yay., İstanbul.
- Moran, B. (2013). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mumcu Ay, Yasemin. (2009). "Türk Şiirinde Garip Hareketi", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature And History of Turkish or Turkic, www.turkishstudies.net, Volume 4 / 1-II, Winter.
- Oktay, A. (2008). İmkânsız Poetika, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Özsoy, M.Ş. (2007). "Nâzım Hikmet Budapeşte Radyosundan Konuşmalar", Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, S.121, Ankara.
- Rıfat, O. (2007). Bütün Şiirleri I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Rıfat, O. (2007). Bütün Şiirleri II., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Edebiyat ve Eleştiri, Paul Eluard Özel Bölümü. (1995). Sayı:22, Ankara.
- Sivri, M. (2005). "Paul Eluard ve Nâzım Hikmet'in Poetikasında 'Ben' ve 'Biz' Diyalektiği", Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 44, Burdur.
- Toprak, B. (1984). "Kırkinci Sanat Yılında Arif Damar'la Söyleşi", Varlık, S.916, İstanbul.
- Tuğrul, İ. (1979). "Toplumsal Değişim Sürecinde Orhan Veli Şiiri", FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi S.4, Ankara,
- Yıldırım, B.B. (2006). "Erdoğan Alkan'la Söyleşi: Türk Şiiri Fazla Batılıdır", S.256, Radikal Kitap