ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 108, Eylül 2020, s. 354-365

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.45402>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
19.07.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.09.2020

Dr. Esra DİCLE

Boğaziçi Üniversitesi, Türkçe Dersleri Koordinatörlüğü
esradicle@gmail.com

"SIK SIK FADEYEV'İN ÖLÜMÜNÜ DÜŞÜNÜYORUM" / ALEKSANDR FADEYEV VE NÂZIM HİKMET DOSTLUĞUNUN SÖYLEDİKLERİ

Öz

Türkçe şiirin en önemli isimlerinden Nâzım Hikmet, uzun hapisane dönemlerinden sonra 1950'de tahliye olsa da can güvenliğinden endişe ederek Haziran 1951'de Türkiye'den kaçıp Romanya üzerinden Sovyetler Birliğine, Moskova'ya gider. Bu, Moskova'ya üçüncü gidişidir. 1921'de bir üniversite öğrencisi olarak bulunduğu, Ekim Devrimi'nin tüm coşkusu, enerjisi, cesareti, deneyciliğiyle bir sanat merkezi hâline gelen Moskova, 1920'lerin sonlarına doğru, özellikle 1934'teki Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinde sosyalist realizmin resmî sanat ideolojisi olmasından itibaren, denetleyici, baskıcı, tek tipleştirici bir sanat politikasının merkezine dönüşür. Hayatı boyunca sanatçının yaratma özgürlüğünü, estetik deneyciliğini, evrenselliğini savunan Nâzım Hikmet, Moskova'ya bu son gelişinde karşılaştığı ortamı kabul etmekte zorlanır. Tek adam kültünü olumlayan, birbirinin aynı denebilecek eserlerin karşısında tepkisini yüksek sesle dile getirmekten çekinmez. Bu tavrı, Moskova'ya ilk adım attığı andan itibaren iktidarın hem Stalin hem Krusçev döneminde eleştirilerine neden olacaktır. Bu süreçte Nâzım Hikmet'in iktidarla açık bir çatışmaya girmesini engelleyen, onun Moskova'daki güvenliğini sağlayan, onu hem destekleyen hem denetleyen isimse, Stalin'in sanat politikalarının yürütücüsü Aleksandr Fadeyev olacaktır. Bu nedenle Nâzım Hikmet'in Sovyetler Birliği'ne 1951'deki son gidişinin ardından orada bulunduğu siyasal-sanatsal ortamla ilişkisini, bu ilişkinin değişken dinamiklerini, Aleksandr Fadeyev ile olan dostluğu odağında tartışmak bu çalışmanın amacını oluşturacaktır.

Anahtar kelimeler: Nâzım Hikmet, Aleksandr Fadeyev, Moskova, Sosyalist realizm, Sovyet avangardı.

**"I AM FREQUENTLY THINKING OF FADEYEV'S DEATH / WHAT
ALEKSANDR FADEYEV AND NÂZIM HİKMET'S FRIENDSHIP TELLS
ABOUT**

Abstract

Nâzım Hikmet, one of the most important poets of Turkish literature, was evacuated in 1950, after a long period of imprisonment. However, because he worries about his security of life, fled from Turkey through Romania to the Soviet Union, Moscow in June 1951. This is his third time in Moscow. When his first coming to Moscow as an university student, Moscow, is an art center with all the enthusiasm, energy, courage and experimentation of the October Revolution. However since the late 1920s, especially since the declaration of socialist realism as the official ideology of the State at the Soviet Writers Union Congress in 1934, it becomes the center of a supervisory, oppressive, uniformizing policy of art. Defending the artist's freedom of creation, aesthetic experimentation and universality throughout his life, Nâzım Hikmet has a hard time accepting the environment he encountered in this last visit to Moscow. He does not hesitate to voice his reaction loudly against the works that support the single man cult and which can be considered the same as form and content. His attitude will cause criticism of the State during both the period of Stalin and Kruschev, from the moment he took his first step into Moscow. In this process, Aleksandr Fadeyev who is the executive of Stalin's art policies prevents him from entering an open conflict with power, ensures his security in Moscow, supports and supervises him also. Therefore, it would be meaningful to discuss the variable dynamics of Nâzım Hikmet and Fadeyev's friendship to understand Nâzım Hikmet's relationship with the political-artistic environment he found there after his last visit to the Soviet Union in 1951.

Keywords: Nâzım Hikmet, Aleksandr Fadeyev, Moscow, Socialist realism, Soviet avangard

Giriş

Nâzım Hikmet, Haziran 1950'de, uzun yılların ardından hapishaneden çıktıktan sonra da hakkındaki izleme, takip ve soruşturmaların devam etmesi, askere alınma girişimi gibi sorunlardan sonra, 1951 yılında Türkiye'den kaçıp Romanya üzerinden Sovyetler Birliğine, Moskova'ya gider. Moskova'ya ilk defa 1920'lerin başında giden Nâzım Hikmet, 1921'de Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde (KUTV) Sovyetlerin sanat ortamını belirleyen sanat akımlarını tanır. Doğrudan devrimden doğan konstruktivizmin yanı sıra fütürizm, süprematizm gibi akımlarla birlikte malzemeye ve endüstri tasarımına yönelik ilgiyi, modern mimariyi, fotoğraf sanatını, şiiri ve sinemayı olduğu gibi tiyatro sahnelerini de oldukça etkileyen sanat hareketlerinin merkezidir Moskova. Kendisi de bir oyun yazarı olan eğitim komiseri Anatoli Lunaçarski'nin, Lenin ve Troçki gibi rejime yön veren isimlerin, tiyatroyu toplumun kültürel-siyasi hayatını kuşatan alanlar olarak görmeleri ve avangard sanatı

desteklemeleriyle hareketlenen tiyatro ortamında Nâzım Hikmet, amatör ve profesyonel birçok tiyatro grubunun prova ve oyunlarını takip eder; *Ayaktakımı Arasında*, *Tarelkin'in Ölümü*, *Fedra*, *Prences Turandot* gibi oyunları izler; dışavurumcu, avangard ve toplumcu hareketlerin sahnelerdeki yansımalarına tanık olur. Mayakovski'nin fütürizmi, Gorki'nin toplumculuğu, Vahtangov'un, Meyerhold'un deneyciliğiyle karşılaşır. Karşılaştığı bu yeni akımları kaynaştırıp kendine ait kılarak gelişmekte olan yeni dünyayı ve insanı anlatmanın yollarını aradığı süreçte sanat anlayışını çok önemli bir şekilde etkileyecek olan Vsevelod Meyerhold ile tanışır. Nâzım Hikmet'in, "Biz Asyası, Afrikası, Avrupasıyla, bütün insanlığın, bütün devirlerde yarattığı gerçek değerlerin biricik vârisiyiz, diyen Marksist-Leninist düşüncenin rejisörlük sanatındaki tatbikatının birçok parlak örneğini üstatta gördüm."¹ sözleriyle tanımladığı Meyerhold'un deneysel ve evrensel tiyatro düşüncesi, Nâzım Hikmet'in sanat düşüncesinin temelini oluşturur. Hayatı boyunca sanatçının yaratma özgürlüğünü, estetik deneyciliğini, evrenselliğini savunan, "İçerik komünistse eğer, varsın milyonlarca biçim olsun"² sözleriyle bu görüşünü ifade eden Nâzım Hikmet, Moskova'ya bu son gelişinde karşılaştığı ortamı bu nedenle kabul etmekte zorlanır.

Nâzım Hikmet hapisten çıktıktan ve Rusya'ya gittikten sonra bıraktığından farklı bir Moskova ile karşılaşır. 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği I. Kongresinde Gorki ve Jdanov'un başını çektiği sosyalist realizmin, Rus edebiyatının temel yöntemi olarak kabul edilmesi, devrimi ve komünist toplumu yücelten, çatışmasızlık prensibine dayalı, olumlu tiplerle ve mutlu sonlarla çevrelenen eserler aracılığıyla sanat, Stalin'in vurguladığı gibi bir nevi "ruhların mühendisliği"ne soyunacaktır. Nâzım Hikmet'in sanat anlayışını oldukça etkileyen Sovyet tiyatro anlayışı ve sahneleri de elbette bu durumdan doğrudan etkilenir; kongrede, tiyatronun sosyalizmin kuruluşuna daha etkin katılımını sağlamayı amaçlayan "Tiyatronun İyileştirilmesi Kararnamesi"³ çıkarılır. Buna göre kırsal tiyatro repertuarının yaratılması ve var olan tiyatro çalışmaları pratiğinin tamamen değiştirilerek işçi semtlerine ve tarımdaki kolektifleştirilmiş alanlara ulaştırılması talimatı verilir. 1936'dan itibaren tüm tiyatrolar Tiyatro Merkezî Yönetimine bağlanır, kısacası 1950'lerin başlarına kadar, tiyatroların repertuarları ideolojik baskılarla biçimlenir. Sosyalist realist sahne anlayışına en uygun yöntem Stanislavski'nin doğalcı-gerçekçi metodu olduğundan Moskova Sanat Tiyatrosu resmî Rus tiyatrosu olarak kabul edilir; Meyerhold'un avangard tiyatrosu şiddetle eleştirilmeye başlanır, artık Rus sahnelerinde eleştiriye, yergiye, biçimci, deneysel arayışlara Mayakovski, Tairov, Vahtangov'a yer yoktur.

Nâzım Hikmet, Stalin odağında tek adam kültünü olumlayan, biçim açısından da içerik açısından da birbirinin aynı denebilecek eserlerin karşısında tepkisini yüksek sesle dile getirmekten çekinmez. Tek adam tapınmasının devrimci bir sanatla bağdaşmayacağını ısrarla vurgular. Onun bu tavrı, Moskova'ya ilk adım attığı andan itibaren hem Stalin hem Krusçev döneminde güçlü eleştirilere neden olacaktır. Bu süreçte Nâzım Hikmet'in iktidarla açık bir çatışmaya girmesini engelleyen, onun Moskova'daki güvenliğini sağlayan, onu hem destekleyen hem denetleyen isimse, Stalin'in sanat politikalarının yürütücüsü Aleksandr Fadeyev olacaktır. Bu nedenle, Nâzım Hikmet'in Sovyetler Birliği'ne 1951'deki son gidişinin ardından orada

¹ Nâzım Hikmet, "Devrimin Hizmetinde", Yazılar 1, Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 310.

² Turgay Fişekçi, (Nâzım Hikmet'ten aktaran) "Nâzım Hikmet'in Kişilik Özellikleri" Adam Sanat, sayı: 194, 2002, 27.

³ Béatrice Picon-Vallin, "Meyerhold'un Yaşamından Kesitler", Tiyatro, Devrim ve Meyerhold, (haz. Ali Berkay), İstanbul: MitoşBoyut Yayınları, 1997, 67.

bulduğu siyasal-sanatsal ortamla ilişkisini, bu ilişkinin değişken dinamiklerini, Aleksandr Fadaye'ın ile olan dostluğu odağında tartışmak anlamlı olacaktır.

Aleksandr Fadaye'ın, iç savaş sırasında Bolşeviklerin tarafında savaşmış bir devrim kahramanı, Komünist Parti'nin edebiyat politikasını belirleyen ve bu politikanın uygulamalarını düzenleyen, denetleyen önemli isimlerden birisi, etkili bir kültür bürokrati, aynı zamanda bir romancıdır. Ekim Devrimi sonrası, 1918'de Komünist Parti'ye katılan Fadaye'ın, Sibirya'da Beyaz Ordu ve Japonlara karşı savaşır ve bu deneyimi 1927 'de *Razgrom-Bozgun* adıyla romanlaştırır. Fadaye'ın en bilinen romanıysa II. Dünya savaşında Almanlar tarafından öldürülen genç partizanların kahramanlıklarını anlattığı 1946 tarihli *Genç Muhafız* eseridir. Fadaye'ın, Komünist Parti Merkez Komitesi'nin bir inisiyatifi olarak 1932 yılında kurulan Sovyet Yazarlar Birliği'nin kurucuları arasında yer alır ve 1946-1954 tarihleri arasında bu birliğin Genel Sekreterlik görevinde bulunur.⁴

Destek mi Denetim mi? Fadaye'ın Denge Oyunu

Nâzım Hikmet'in 1950 yılında serbest kalışının ardından yaşanan sıkıntılı süreçler sonrası Aleksandr Fadaye'ın Nâzım'ın Sovyetler'e davet edilmesi için Komünist Parti Merkez Komitesi'ne Sovyet Yazarlar Birliği adına istekte bulunur. En üst kurul olan Politbüro, Fadaye'ın isteğine olumlu yanıt verir ve hazırlıklar için Sovyet Yazarlar Birliği'ni görevlendirir. Nâzım Hikmet'in bilinen yolculuğunun ardından Moskova'ya varışında onu karşılayanların başında, Sovyet Yazarlar Birliği adına yine Fadaye'ın olacaktır.

Nâzım Hikmet'in Türkiye'den ayrılışından yaklaşık bir ay sonra 12 Temmuz 1951 tarihli Cumhuriyet gazetesinde "Nihayet Resmi de Geldi" başlıklı bir haber yayınlandığında resmin altında "Nâzım Hikmet Moskova'da, Sovyet Muharrirler Birliği Umumi Kâtibi Aleksandr Fadaye'ın ile kol kola" cümlesi yer alır. Devamında oldukça saldırgan bir dille kurulan bu haber, Türkiye'de Fadaye'ın ilk tanındığı-görüldüğü haber olur.⁵

Nâzım Hikmet'in Moskova'da Sovyet Yazarlar Birliğinin en üst düzey yetkilisi ve Stalin'in kültür politikaları konusundaki sağ kolu tarafından karşılanmış olması Türkiye'de öfke yaratırken Nâzım Hikmet için bu karşılama umut ve mutluluk vericidir. Fakat bu durum çok sürmez. Nâzım Hikmet, 1920'lerde ardında bıraktığı kültür sanat ortamının, Sovyet avangard sanatının önemli isimlerinin ve eserlerinin izini heyecanla sürmeye çalıştığında koskoca bir boşlukla karşılaşır.

Ben hücrede tek başıma yatarken sonuna kadar dayanabildiysem herhâlde Moskova tiyatrolarını düşlediğimdendir. Meyerhold'u ve Mayakovski'yi hayal ettim. Sokaktaki devrim sahnedeki devrime dönüşmüştü. Ama şimdi Moskova tiyatrolarında ne görüyorum? Kendisini her nasılsa gerçekçilik, üstelik de sosyalist gerçekçilik diye yutturabilen yavan bir küçük burjuva sanatı. Bundan başka, sahnede ve sahne dışında yaltaklanmanın her türlüünü gördüm. Boyun eğerken nasıl devrimci olunabilir?⁶

Meyerhold'un, Mayakovski'nin, Tairov'un, Vahtangov'un eserleri hiçbir yerde görünmüyor, adları hiçbir yerde geçmiyordur artık. Stalin'in formüleştirdiği ve 1934 Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde Gorki tarafından ilan edilerek resmî sanat anlayışı olarak kabul edilen toplumcu gerçekçi sanat, Sovyet avangard sanatını ortadan kaldırmıştır, biçimcilik neredeyse suç sayılmaya başlanmıştır. Şimdi sanatçılardan biçim ve dil olarak okurların

⁴ Saime Göksu-Edward Timms, *Romantik Komünist - Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), 345.

⁵ Memet Fuat, *Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, (İstanbul: Adam Yayınları, 2000), 575.

⁶ Göksu, Timms, *Romantik Komünist, Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, 20.

anlayabileceği düzeyde, propaganda işlevine ve olumlu kahramanlar gerçeğine indirgenmiş bir sanat anlayışını benimsemeleri isteniyordu.⁷ Parti-sanat ilişkisinde partinin önderlik istenci, partinin sanatçıyı ve eserlerini belirleyecek kadar öne çıkmasına yol açarak sanatçıların parti politikalarına bağımlı kılınmasıyla sonuçlanır. Bu süreçte her türlü sanatsal faaliyetin Stalin adına ve onun talimatları doğrultusunda denetleyicisi ve düzenleyicisi olan isim Fadeyev'dir. Hatta Fadeyev, adı geçen romanı *Genç Muhafızlar*'ı, Stalin'in "parti üyesi Bolşeviklerin yeterince ön plana çıkartılıp kahramanlaştırılmadığı ve savaş sırasındaki komünist örgütlenmelerin olumlu portresini çizmekte başarısız kaldığı" yönündeki eleştirileri sonrası yeniden yazar. Cesur, romantik kahramanları istendiği gibi birer örnek partizana dönüştürerek Stalin'e ve resmî sanat anlayışına olan sadakatini gösterir.⁸ Fadeyev, yazarlar üzerinde Stalin tarafından oluşturulan baskının temel uygulayıcılarından birisi hatta en başta gelenidir. Stalin ile anlaşmazlığa düşen Şolohov, Platonov, Ahmadova, Pasternak gibi isimleri, yazılarıyla oldukça sert bir şekilde eleştirir. Parti disiplinine aykırı eserler veren yazarları "Sovyet düşmanlığı yapma", "Stalinist fikrin zaferini yansıtamama", "Beyaz Ordu muhafızlarına insancıl yaklaşma", "ideolojik açıdan zararlı eserler yazma ve yayma" gibi eylemlerle itham ederek hedef hâline getirir. Diğer yandan muhalifler üzerinde yürütülen temizlik kampanyalarında, tutuklanarak çalışma kamplarına gönderilen yazarların itibarlarının iadesi süreçlerinde, aforoz edilen kimi yazarların korunması ve hayatlarını idame ettirebilmeleri için gerekli maddi koşulların sağlanması konusunda da önemli çabaları vardır.⁹ Tüm bunlara rağmen Fadeyev Nâzım Hikmet'in hayal kırıklığı ve öfkeyle karşıladığı Sovyet kültür sanat ortamının temel aktörüdür.

Fadeyev'in Stalin'e bağlılığı, sadakati ve görev bilinciyle kendi ahlaki doğruları ve vicdani sorumlulukları arasında bocalayan gerçekliği, Nâzım Hikmet'in hem Fadeyev ile olan kişisel ilişkisini hem de onun temsil ettiği sanat politikalarıyla arasındaki gerilimi de açıklar. Nâzım Hikmet Komünizme, Sovyetlere, partiye ve inanmış bir komünist olduğunu düşündüğü Fadeyev'e bağlıdır; fakat diğer yandan bireysel iradeyi ve sanatta ifade-yaratım özgürlüğünü savunur. Nitekim Nâzım Hikmet, Moskova'ya gelişinden iki hafta sonra Sovyet Yazarlar Birliği'nde onuruna verilen ve Fadeyev ile birlikte katıldığı yemekte Sovyetlerde karşılaştığı sanat ortamıyla ilgili rahatsızlığını yüksek sesle dile getirmekten çekinmez: "On gün boyunca, değişik sahnelerde değişik adlarla oynanan aynı kötü oyunu on kez izledim. Stalin yoldaşa büyük bir saygım var, ama onu güneşe benzeten şiirler okumaya dayanamıyorum. Bunlar yalnız kötü şiirler olmakla kalmıyor, aynı zamanda kötü duygular da."¹⁰ sözleriyle kişiye tapınma ve lider kültürünü eleştirerek bunu ilk görüşmelerinde Stalin'e de ileteceğini açıklayınca büyük bir tepkiyle karşılaşır, salon birden boşalmaya başlar, konuşmasını tamamlamasına izin verilmez. Bu konuşmadan sonra Stalin ile daha önce planlanan görüşmesi de gerçekleşmeyecektir. Bu noktada Fadeyev devreye girer ve Nâzım Hikmet'i aktif politikadan ve tartışmaların tarafı olmaktan uzak tutmak için onun Moskova Barış Komitesi ve Barış Konseyine üye olmasını sağlar. Bu sayede yurt dışındaki barış toplantılarına yönlendirdiği Nâzım Hikmet, Ağustos 1951'de ilk resmî ziyaretini Berlin Gençlik Festivaline yaptığında yanında Fadeyev olacaktır. Kasım 1951'de Viyana Barış Kongresine katıldığında da Fadeyev ile birlikte. Sonrasında da Bulgaristan'dan Çekoslovakya'ya, Fransa'dan Macaristan'a, Azerbaycan'dan Çin'e kadar pek çok ülkede barış elçisi olarak toplantılara katılır Nâzım Hikmet. Uluslararası barış hareketine bu

⁷ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, (İstanbul: BFS Yayınları), 1986, 111.

⁸ Göksu, Timms, *Romantik Komünist, Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri*, 347.

⁹ Solomon Volkov, *Büyülü Koro - Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, 44.

aktif ve yoğun katılımı Fadeyev'in düzenlemeleri ve telkinleriyle gerçekleşir.¹¹ Fadeyev'in, Nâzım Hikmet'e sürekli Sovyetler'e dönmemesi ve dünyayı dolaşmasıyla ilgili verdiği nasihatler Nâzım Hikmet'i, Fadeyev'in asıl niyeti ve kendisinin Sovyetler'deki güvenliği konusunda şüphe ve endişeye düşürür. Nâzım Hikmet kendisi için ayarlanan bütün bu dış gezilere katılır.¹² Bu şekilde, uluslararası barış hareketi içindeki rolü, politik eleştirilerini Sovyetler dışındaki ülkelere yöneltmesi, Doğu Almanya, Macaristan ve Bulgaristan gibi ülkelerde tutucularla reformcular arasındaki gerilimlerde taraf olmayarak bir denge politikası yürütmesiyle birlikte kamuoyu karşısında siyasi açıdan doğru açıklamalarda bulunarak hem Sovyet edebiyat çevrelerinin hem de Fadeyev'in beklentilerine cevap verir ve güvenlerinin pekişmesini sağlar.¹³

Fadeyev Nâzım Hikmet'in sanatsal faaliyetleri üzerinde de etkilidir. Özellikle tiyatro türünün kitlesel gücü-etkisi nedeniyle olacak, Fadeyev, Nâzım Hikmet'in tiyatro yazarlığını yakından takip eder. Nâzım Hikmet bütün bu yoğun uluslararası program sürecinde dahi tiyatro faaliyetlerini yürütecek zamanı yaratır. En önemli oyunlarından birisi Türkiye'deyken *Ferhat, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarı'nın Suyu* adıyla kaleme aldığı oyunun yeniden düzenlenmiş hâli olan *Bir Aşk Masalı* oyunudur. Nâzım bu oyunda Ferhat'ın, zalim hükümdarın elinde yoksulluk çeken ve susuzluktan kırılan Arzen halkına su getirmek için dağı delişini, halk hikâyesi kaynakları ve toplumcu gerçekçi bir bakışla birleştirerek anlatırken, Ferhat'ı bireysel aşktan toplumsal bir ülküye varan bir devrimci kahramana dönüştürür. Oyun Moskova Bölgesi Dram Tiyatrosu ve Moskova Devlet Tiyatrosu'nda 1953 yılında sahnelenir. Moskova Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmeden önce prova aşamasındayken Nâzım Hikmet'ten oyunda bazı değişiklikler yapması istenir. Bu istekler oyunun ideolojik-propagandacı tarafının altının çizilmesine yöneliktir. Oyunun hemen başında siyasi mesajı kuvvetlendirecek bir tablonun eklenmesi talebine istemeyerek de olsa direnç göstermeden uyan Nâzım Hikmet, bu tavrını "Ben hasta bir adamım, tiyatro ile tartışamazdım."¹⁴ sözleriyle açıklar.

Nâzım Hikmet, yine de oyunu sahnede izlediği ilk gösterim günü, izleyenlerin yoğun alkış ve beğenisine rağmen memnuniyetsizliğini saklayamaz. Çünkü oyun, katı bir sosyalist ahlâk dersine dönüştürülmüştür. Nâzım oyunda fantastik öğenin geri plana çekilip işlenmemesi, oyunun gerçekçi masal atmosferinden çıkartılması, karakter ve durumlarda tipikliğin sergilenememesi, jest ve mizansenlerin stilize edilmesindeki başarısızlık, müziğin betimleyici kullanımı gibi noktaları eleştirirken oyun sonunda yanına gelen Fadeyev'in "Olağanüstü bir eser. Güzel de işlemişsin. Candan tebrik ederim seni." sözleriyle biraz rahatlar ve Fadeyev'den oyun üzerine bir yazı yazmasını ister.¹⁵ Fadeyev, oyun üzerine bir yazı kaleme almaz; fakat düşüncelerini Nâzım'a bir mektupla bildirir. Fadeyev'in oyunla ilgili mektupta ifade ettiği görüşleri oyun günü söylediklerinden oldukça farklıdır. Fadeyev, Nâzım'ın ve tiyatro ekibinin üstün yeteneklerini takdir ettikten sonra oyun üzerine yazı yazmayacağını söyler çünkü Fadeyev oyunda "insancıl duyguların, tutku ve cesaretin yeterince vurgulanmadığını, efsanenin ruhunu oluşturan lirik heyecanın yansıtılmadığını, Ferhat'ın, halkın ve devrimin gücünü sembolize ettiği sahnenin çok zayıf kaldığını" belirtir.¹⁶ Fadeyev için, oyunun devrimci gerçekçiliği ve

¹⁰ Memet Fuat, Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri, 585.

¹¹ Memet Fuat, Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri, 588.

¹² Vera Tulyakova Hikmet, Bahtiyar Ol Nâzım, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 293.

¹³ Göksu, Timms, Romantik Komünist, Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri, 343.

¹⁴ Aleksandr Fevralski, Nâzım'dan Anılar, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1979), 23.

¹⁵ Fevralski, Nâzım'dan Anılar, 23.

¹⁶ Ataol Behramoğlu, Nâzım Hikmet – Tabu ve Efsane, (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008), 214.

Ferhat'ın devrimci-romantik olumlu tip olarak çizimi, oyunun rejisörü tarafından istenen ve oyunun devrimci içeriğini vurgulayan bir ön sahnenin eklenmesine rağmen, yetersiz kalmıştır. Fadeyev'in oyuna dair eleştirileri ile Nâzım'ınkiler arasındaki fark açıkça görülüyor. Nâzım Hikmet oyunun biçimsel-estetik özelliklerindeki sorunlar ve bunların içeriğin aktarımında oluşturduğu aksaklıklar üzerinde dururken, Fadeyev oyunun sosyalist gerçekçi mesajının ve propaganda işlevinin yetersizliğinden dem vurmaktadır. Fakat Nâzım Hikmet Fadeyev'e yazdığı cevap mektubunda onun görüşlerine tamamen katıldığını belirterek açık bir tartışmaya girmekten kaçınır. Zaten Fadeyev de mektubunda samimi bir üslup kullanır, fakat Nâzım Hikmet'in hem Sovyetler'deki hem de aralarındaki ilişkideki pozisyonuna dair uyarılarda bulunmaktan da çekinmez. Mektubunda Nâzım'ın ne zaman ihtiyaç duyarsa, yeni çalışmalarını okumak istediğinde mesela, "sık sık ve teklifsizce kendisine başvurmasını" ister, son cümlesinde Nâzım'ın "düşmanlarını korkutacak ölçüde, tüm dert ve sıkıntılarından kurtulmasını"¹⁷ dilerken Nâzım'ın çevresindeki açık-örtük karşıtlarını da işaret ederek kendi varlığını da bu düşman ötekilere karşı bir teminat, yazarın hayatını ve edebî-politik faaliyetlerini kollayıcı-destekleyici ama anlaşılıyor ki bir yandan da denetleyici bir figür olarak açıklar. Nâzım Hikmet, bu yaklaşıma "yaşadığımız yüzyılda ve bizim saflarımızda Fadeyev'in dostu olmak muhteşem bir şey"¹⁸ sözleriyle yanıt verir, elinde hazır bulunan *Bayramın İlk Günü* ve *Güzel Yusuf* oyunlarını mektupla birlikte Fadeyev'e gönderir, oyunlarının yazım ve düzenlenme aşamalarında sürekli onun görüşlerine başvurur.

Fadeyev, Nâzım Hikmet'i, 21 Ekim 1953'te Sovyet Yazarlar Birliği tarafından düzenlenen oyun yazarlığına ilişkin XIV. genel toplantısına davet eder. Daha önce aldığı davete sağlık sorunları nedeniyle katılamayacağını belirtip bir konuşma yazdıran Nâzım, davet doğrudan Fadeyev tarafından gelince toplantıya katılır. Nâzım'ın bir gün önce hazırladığı kısa konuşmanın son cümleleri şöyledir:

Şimdi yeni bir insan yetişiyor Sovyetler Birliği'nde. Bu insan, tüm halklara örnek olacaktır. Bu bakımdan, bu insanın ruhunun oluşma süreçlerini, iç dünyasının ayırıcı özelliklerini sahnede ve ekranda göstermek, sorumluluk taşıyan, soylu bir çalışmadır. İnanıyorum ki genel toplantımız, sadece Sovyet yazarlarına değil, sosyalist gerçekçiliğin çok yönlü olanaklarını göstererek dünyanın tüm namuslu ve ilerici halklarına pek çok yardımda bulunacaktır.¹⁹

Fakat Nâzım, toplantıda K. M. Simonov'un raporunda okuduğu ilkeleri ve Fadeyev'in aynı minvaldeki sözlerini dinledikten sonra rapordaki ilkelere katıldığını ve ayrı bir konuşma yapmayacağını söyleyerek toplantıyı terk eder. Raporda söylenenler, Nâzım Hikmet'in sosyalist gerçekçiliğin çok yönlü olanaklarını gösterme vurgusunun aksine, parti tarafından belirlenen içeriğin üretilmesi ve tüm üretimlerin etüt yöntemiyle denetlenmesi usulünün devamını işaret eder niteliktedir. Nâzım, partinin sanat anlayışıyla ve bunu temsil eden dostuyla yine açık bir tartışmaya girmekten çekinir; fakat toplantının ertesi günü arkadaşı Aleksandr Fevralski'ye görüşlerini şöyle açıklar: "Bana Marks şöyle dedi dendiğinde diyeceğim yok. Engels şöyle dedi dendiğinde diyeceğim yok. Lenin şöyle dedi dendiğinde diyeceğim yok. Fakat Gorki şöyle dedi dendiğinde bu, kabul edilmesi hiç de bir zorunluluk değildir benim için. Gorki akıllıca pek çok şeyler söylemiştir, fakat sıkça da yanılmıştır."²⁰

¹⁷ Behramoğlu, Nâzım Hikmet – Tabu ve Efsane, 214.

¹⁸ Tulyakova Hikmet, Bahtiyar Ol Nâzım, 293.

¹⁹ Fevralski, Nâzım'dan Anılar, 34.

²⁰ Fevralski, Nâzım'dan Anılar, 66.

Nâzım Hikmet'in mevcut iktidarla ve onun yönettiği sanat ortamıyla yaşadığı uyuşmazlığı açıktan ortaya koymaması hatta zaman zaman bu ortamla uyuşmasının nedenleri anlaşılabilir. Sovyet sanatında reform yanlılarını ve Sovyet avangard sanatının önemli isimlerinin iade-i itibarını savunmak için, kültür egemenlerinin de onayını almak ihtiyacı duyduğu açıktır. Fakat bu onayı almak da kolay olmayacaktır. Her zaman partiye sadakatini vurgulasa ve partisi dışında bir edebiyatının olamayacağını açıklasa da bu durum onun iktidarın eleştirilerinin hedefi olmasını engelleyemez. Çünkü Nâzım Hikmet, itibarları ellerinden alınmış Sovyet sanatçıları açıkça savunmaktan çekinmeyecektir. Nâzım Hikmet, *Bayramın İlk Günü* oyununun Leningrad'daki gösterimi için bu şehre gittiğinde, Komünist Parti Merkez Komitesinin kararıyla Sovyet Yazarlar Birliği'nden atılan ve dışlanan yazar Zoşçenko'yu oyununu izlemeye davet eder. Nâzım oyun sonunda yazarı sahneye çıkarır, seyircilerin alkışları eşliğinde ve parti kültür kolu görevlilerinin karşısında onu savunarak seyircisi karşısında itibarını iade eder.²¹ Seyirciler arasında parti gençlik kollarına mensup birkaç kişinin ve sonrasında parti yönetiminin tepkisini çeken bu cüretkâr davranışı Fadeyev'e iletildiğinde Fadeyev'in cevabı aynı yöntemle, Nâzım Hikmet'in Viyana, Helsinki ve Hiroşima'daki Barış Konseyi toplantılarına gitmesini sağlamak olur. Belli dönemlerde Fadeyev'den gördüğü yakınlık ve ilgiyi, özellikle bu ülkeden uzak tutulma süreçlerini nasıl yorumlaması gerektiği konusunda zaman zaman şüpheye düştüğü süreçlerdir bu dönemler.

Stalin'in ölümünün ardından iktidara gelen Krusçev'in ilk işi Stalin'in yakın kadrolarını tasfiye etmek olur ve bunların başında da Fadeyev gelir. Fadeyev'in Merkez Komite üyeliğini ve Yazarlar Birliği Genel Sekreterliği görevini kaybetmesinin ardından Stalin dönemiyle hesaplaşma sürecinde Fadeyev üzerindeki baskılar artar. XX. Kongrede kendisine yöneltilen ağır eleştiriler, Mihail Solohov'un Fadeyev'in liderliği döneminin, yazılan birkaç kitap dışında Sovyet edebiyatının en kötü dönemi olduğu, Sovyet Yazarlar Birliği'nin iktidar delisi bürokratların kontrol ettiği steril bir aygıtla dönüştürüldüğü yönündeki suçlamaları, bu sözlerin *Pravda*'da yayınlanmasıyla zaten alkolizme sürüklenmiş olan Fadeyev iyice bunalıma girer. 1956 mayısında Predelkino'daki yazlık evinde intihar eder.²² Bu olay duyulunca Fadeyev'in evine ilk koşanlardan birisi de bir iki ev uzağında oturan Nâzım Hikmet olur.

Fadeyev'in öümünden sonra Nâzım Hikmet baskı ve sansürle daha doğrudan muhatap olmaya başlar. Önce, Nâzım Hikmet'ten Akimov'un sahnelediği *Müfettiş* oyunu için değerlendirme yazısı isteyen *İzvestiya* gazetesi, Nâzım'ın bu zamana kadar izlediği en iyi *Müfettiş* yorumunun Meyerhold'a ait olduğunu belirttiği cümlesini yazara haber vermeden yazıdan çıkarır. Nâzım Hikmet'in sansürle Moskova'da ilk karşılaşmasıdır bu. Buna rağmen Nâzım Hikmet tavrını değiştirmez. Başsavcılık tarafından Meyerhold'un dosyası yeniden görülmeye başladıktan sonra ailesi tarafından başlatılan iade-i itibar kampanyasına bir yazı ile destek verir. Fransa'da *Lettres Francaises* dergisinde yayınlanan ve "Sadece Rus tiyatrosu değil, aynı zamanda dünya tiyatro tarihi de Meyerhold'suz düşünülemez (. . .) Bu nedenle akıl almaz tüm engellemelere karşın o şimdi de Sovyet tiyatrosunda ve Dünya'nın ilerici tiyatrolarında yaşamaktadır ve yaşayacaktır." gibi cümleler içeren bu yazıya *İzvestiya* gazetesince büyük tepki gösterilir. Nâzım Hikmet Sovyetleri küçük düşürüp ona saygısızlık etmekle itham edilir.²³ Yine Yesenin'e saygınlığının iadesi sürecinde kendisinden yazı isteyen *İzvestiya*'ya gönderdiği yazıda "umarım böyle bir yazıyı bir gün Meyerhold için de yazarım" cümlesi sansürlenir. Fakat

²¹ Tulyakova Hikmet, Bahtiyar Ol Nâzım, 293.

²² Göksu, Timms, Romantik Komünist, Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri, 347.

²³ Memet Fuat, Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri, 665.

Fransızcasını *L'Humanite* gazetesinde gönderdiği yazı sansürlü şekilde yayınlanınca Krusçev'in damadı Acubek'in sert tepkisiyle karşılaşır, kendisine bu ülkede bir misafir, bir yabancı olduğu, bu nedenle kendi başına hareket edemeyeceği hatırlatılır.²⁴

Nâzım Hikmet'in XX. Kongreden önce yazdığı ama kongreden bir sene sonra sahnelenen *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu* oyununun bir defa gösterildikten sonra yasaklanmasıysa Nâzım Hikmet'i ciddi anlamda sarsacak ve bunalıma sürükleyecektir. Sovyet bürokrasisindeki iktidar hırsını, kibri, kuvvetli bir hicivle sergileyen bu oyun, seyircilerden yoğun ilgi görür. Fakat Merkez Komite Tiyatro Organizasyonunun "Sovyet halkının eğitime kötü etki etmesi, Sovyet halkının yaşamındaki eksikliklerin kötü niyetle abartılması, parti karşıtı izlenim yaratmaya çalışması"²⁵ gibi nedenlerle yasaklanmasını tavsiye ettiği oyun, dönemin Kültür Bakanının imzasıyla programdan çıkarılır. Nâzım Hikmet oyunun yeniden sahnelenmesi için dönemin Yazarlar Birliği Genel Sekreteri Boris Polevom'a mektup yazsa da cevap alamayacaktır.

Bütün bu olayların üzerine, Nâzım Hikmet, yukarıda bahsedildiği gibi Fadeyev'in kendisini açık çatışmalardan ve muhtemel rahatsız edici durumlardan koruyan bir dost olduğunu kuvvetle fark eder. Mayakovski'nin, Stalin döneminin başlangıcını işaret eden intiharı gibi Fadeyev'in, Stalin döneminin bitişini işaret eden intiharı da Nâzım'ı oldukça sarsar. 1962 yılında, *Her Şeye Rağmen Var mı Olmak Yok mu Olmak* başlıklı bir tiyatro oyunu yazar ve kendisini bu oyunu yazmaya yönelten şeyin dostu "Aleksander Fadeyev'in yazgısı" olduğunu söyler. Oyunda, bir tiyatro topluluğunun baş rejisörü olan Enver karakteriyle; despot, hastalık derecesinde şüpheli, kendisine karşı çıkan oyuncuların ajanlık suçlamasıyla işten atan, onların başka yerlerde iş bulmalarını engelleyen, aktörü tiyatro sanatında tam hürriyete kavuşturmak için aktörsüz tiyatroyu kurmaya karar veren, odasının 100 metre yakınına kimseyi yaklaştırmayan, korumalarla gezen bir nevi Stalin izdüşümü yaratılır. Enver'in istediği, Stalin gibi, sanatçılar üzerinde mutlak kontrol ve hakimiyettir:

ENVER: Bir daha tekrar ediyorum...Kırk kere daha tekrar edeceğim. Sahne bir satranç tahtasıdır. Aktörler de satranç taşları... Rejisör onların her hareketini önceden kararlaştırır. (Esmer Aktör'e) Siz şurada oyuna başlayacaksınız. (Yerde oyuna nereden başlayacağını gösterir) Sonra şu haneye geçeceksiniz. (Gösterir) Sonra üç hane atlayarak şuraya... (Niyazi'ye) Siz şu hanede başlayacaksınız. (Niyazi ayağını iki defa hafifçe yere vurur) Hayır, hayır, şu hanede... (Niyazi ayağını yine iki defa vurur) Sizin nereden başlayacağınızı sonra söyleyirim...²⁶

Fadeyev ise tiyatronun baş aktörü Orhan karakteriyle temsil edilir. Orhan, yeterince yetenekli olmamasına rağmen baş rejisöre yakınlığı dolayısıyla başrollere çıkan, bu sayede Hamlet rolünü alabilmiş, üstadım dediği Enver'e, onun tiyatro düşüncesine yürekten inanan biridir; fakat zamanla rejisörün emirlerini uygulamakta tereddütler yaşar. Onun aklını kaçırdığına hükmederek rejisörün kültür bakanlığından gönderilen doktorlarca hastaneye kaldırılmasını sağlar. Yeni gelen rejisörün, eski rejisörün kadrolarını dağıtmasıyla birlikte gözden düşen Orhan, kendini alkole verir. Orhan'ın kendisi için söylediği şu cümleler, Nâzım Hikmet'in Fadeyev'in trajedisinin temel sebebini, onun her devrin adamı olamama hâli olarak

²⁴ Memet Fuat, Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri, 672.

²⁵ Memet Fuat, Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri, 674.

gördüğünü açıklar gibidir: "Ben çok ağır yüklü harap bir gemi gibiyim, sağa sola kolayca dümen kıramıyorum, manevra yapamıyorum."²⁷

Baş rejisörün talimatlarını zalimce yerine getirirken yaşadığı vicdan azabı ön plana çıkarılarak anlatılan Orhan, artık küçük bir tiyatrodan Fortinbras rolü oynayabiliyordur ve nihayetinde düştüğü bunalımdan çıkamayarak tabancayla kendisini vurur. Fakat oyun ölümle bitmez, Orhan yaralanmıştır. Oyunun son kısmında rüya-gerçek sınırlarının bulandığı bir anda sahneye Nâzım Hikmet karakteri çıkar. Koşullar ne olursa olsun inanmış bir devrimcinin kendi yaşamına son vermeye hakkı olmadığını savunur Nâzım Hikmet. Fadeyev'in intihar mektubundaki sözlerine cevap verir gibidir oyun içinde. Fadeyev mektubunda şöyle der: "Benim hayatım bir yazar olarak tüm anlamını yitirdi ve ben alçaklık, yalan ve iftira gibi üzerime düşen bu pis mevcudiyetten büyük bir sevinçle kurtularak, hayattan gidiyorum."²⁸ Nâzım Hikmet ise Orhan'a iyi oynandıktan sonra her rolün kıymetli olduğunu, Fortinbras oynayarak da tiyatroya, insanlığa faydalı olunabileceğini söyler. "Ölmek yeni bir şey değil, ama yaşamak da yeni bir şey değil diyor büyük Rus şairi Yesenin. Ama bu iki şeyden asıl olanı, yine de ebediyen yeni olanı bence yaşamak... Her şeye rağmen yaşamamız lazımdı. Halbuki siz öldünüz."²⁹ Nâzım Hikmet, Fadeyev'in Stalin'in emirleri doğrultusunda yazarlara yönelik uygulamalarını anlayabilse de de intiharını affetmeyecektir.

Sonuç

Nâzım Hikmet'in sık sık Fadeyev'in ölümünü düşünmesi³⁰ ve her şeye rağmen var olmanın, yaşamsallığın altını çizmesi, Fadeyev ile olan kişisel dostluğuyla birlikte, hatta ondan önce Nâzım Hikmet'in komünist ütopya ile olan ilişkisinden kaynaklanır. Mayakovski'nin olduğu gibi Fadeyev'in intiharı da Nâzım Hikmet'in savunduğu ideolojik, estetik değerlerin yaşamsallığı ile ilgili, sık sık su yüzüne çıkan, hatırlanan bir hesaplaşmayı da beraberinde getirir.

Mayakovski'nin ölümünden üç ay sonra yazdığı "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?"³¹ yazısında Nâzım Hikmet, şairin ölümünün "içtimai bir gayenin tahakkuku için şuurla çalışan bir insanın iflasi"³² olarak görülmesine şiddetle karşı çıkar. Mayakovski'nin bireycilikten toplumculuğa evrilen sanat hayatının gelişimini Sovyet sanatının devrim öncesi ve sonrası gelişimiyle paralel olarak açıklayan Nâzım Hikmet, Mayakovski'nin şiirlerinin zamanla anlaşılabilir, küstahça, kaba saba bulunmaya başlanmasının, eski şiir savunucularının Mayakovski'nin itibarıyla oynamalarının şairi ne kadar sarstığından söz eder. Buna rağmen, yeni şiirin çığır açan bu isminin, medeniyetin kuvvetli bir şairi olabileceksen kendisini öldürmesini, Demyan Bedni'den alıntılanarak "Eski Mayakovski'nin yeni Mayakovski'yi zayıf bir anında yakalayıp öldürmesi"³³ olarak yorumlar. Yazı boyunca Sovyet devrimine Mayakovski'nin sanatıyla verdiği destek ve onun inanmış bir devrimci olduğu vurgulanırken, devrim sonrası sanat ortamının yavaş yavaş değişmesi, gelenekçilerin, saf, temiz şiir savunucularının, biçimcilik karşıtlarının yarattığı baskının şairi nasıl bunalıttığı da sezdirilir.

²⁶ Nâzım Hikmet, "Her Şeye Rağmen Var mı Olmak Yok mu Olmak", Kadınların İsyanı – Oyunlar 5, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 199

²⁷ Nâzım Hikmet, Kadınların İsyanı – Oyunlar 5, 213.

²⁸ Tulyakova Hikmet, Bahtiyar Ol Nâzım, 297.

²⁹ Nâzım Hikmet, Kadınların İsyanı – Oyunlar 5, 245.

³⁰ Tulyakova Hikmet, Bahtiyar Ol Nâzım, 298.

³¹ Nâzım Hikmet, "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?", Yazılar 1, Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014, 43.

³² Nâzım Hikmet, "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?", 43.

³³ Nâzım Hikmet, "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?", 46.

İntiharının temel motivasyonu örtük de olsa ifade edilir. Sanat ortamının politik bir müdahaleyle biçimlendirilmesi, tek tipleştirilmesi ve tüm deneysel, biçimci, evrensel estetik anlayışının itibarsızlaştırılmasıdır yaşanan. 1930'da bu henüz sezilse de ihtimal verilmek istenmeyen bir durumdur. Çünkü bu yıllarda Nâzım Hikmet'in Türkiye'de 835 *Satır, Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1=1, Sesini Kaybeden Şehir, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Gece Gelen Telgraf* gibi, insanlığın üstün mirasına sahip çıkan, sanatın yaşamı algılama ve anlatma gücünü artırmayı, yazınsal türler arasındaki sınırları kaldırmayı deneyen, biçimsel açıdan da oldukça yenilikçi eserleri arka arkaya basılıp sadece sosyalist çevrelerde değil tüm sanat ortamında büyük bir etki yaratıyordu. Türkiye'de gerçekleşecek bir sosyalist devrimin heyecanını duyan şair henüz Sovyetlerdeki politik ve sanatsal gelişmelerin tedirgin edici boyutuyla yüzleşecek durumda değildir. Zaten yazısını da Mayakovski'nin intihar mektubundaki son cümleleriyle tamamlar. Mayakovski'nin "Vatandaşlarıma bu işi kesinlikle tavsiye etmem"³⁴ sözünü alıntılanarak bu sözlerin mükemmel bir "hayata, yeniye, yarına inanma dersi" olduğunu vurgular.

Aradan geçen yaklaşık 25 yıl, Nâzım Hikmet'in Moskova'ya son gidişinde artık sisli bulutların ardında görülen manzaranın netleşmesi, bu manzaranın yaşattığı şaşkınlık ve öfke, Nâzım Hikmet'in bu dönemde resmî ideoloji ve sanat politikalarıyla yaşadığı açık-örtük çatışmalar, Sovyet avangardının önemli sanatçılarının iade-i itibarı için verdiği mücadeleler üzerine ona açıkça bu ülkede bir misafir olduğunun hatırlatılması, Dünya Barış Elçisi olarak ziyaret ettiği komünist ülkelerde gördüğü sefalet, dostu Fadeyev'in intiharı da Nâzım Hikmet'in hayata, yeniye, yarına dair inancını yitirmesine neden olamayacaktır. *Her Şeye Rağmen Var mı Olmak Yok mu Olmak* oyununda Nâzım Hikmet karakterinin ağzından, oyunda Fadeyev'in izdüşümü olarak değerlendirdiğimiz Orhan'a söylenen "Her şeye rağmen yaşamak gerekti. Halbuki siz öldünüz." sözleri, Nâzım Hikmet'in, Fadeyev'in intiharını, yine Mayakovski'nin intiharını yorumladığı yerden değerlendirmeye devam ettiğini gösteriyor. Politik, estetik, bireysel hiçbir sorun, inanmış bir devrimcinin mücadelesini bırakması için yeterli değildir. Sovyetler'de dahi eserleri, görüşleri sansürlenene, bunların da etkisiyle sağlığı gittikçe bozulan Nâzım Hikmet'in bu duruma verdiği cevap, şiirlerindeki yüksek, kararlı, kavgacı sesin yumuşaması ve anlatıdaki lirikleşme olduğu kadar, asıl olarak iyimserliktir. "İyimserlik", "İyimser Adam", "Yine İyimserlik Üstüne", "Yine de İyimserlik" gibi şiirleriyle birlikte yaşamın devamlılığına, değişim gücüne duyulan hayranlık, devrim ütopyasına duyulan inanç devam eder. Çünkü Nâzım Hikmet'e göre, tüm sorunları, çatışmaları, çelişkileri giderecek tek yol komünizm idealine sadakatle inanmaktır, bunun için de bu ideale inanmış komünistlerin her şeye rağmen var olması gereklidir.

KAYNAKLAR

- Béatrice Picon-Vallin, (1997), "Meyerhold'un Yaşamından Kesitler", Tiyatro, Devrim ve Meyerhold, (haz. Ali Berktaş), MitosBoyut Yayınları, İstanbul.
- Behramoğlu, Ataol, (2008), Nâzım Hikmet – Tabu ve Efsane, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Fevralski, Aleksandr, (1979), Nâzım'dan Anılar, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Fişekçi, Turgay, (2002), (Nâzım Hikmet'ten aktaran) "Nâzım Hikmet'in Kişilik Özellikleri", Adam Sanat, sayı: 194, s.27-35.

³⁴ Nâzım Hikmet, "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?", 46.

- Göksu, Saime – Timms, Edward, (2011), Romantik Komünist - Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Memet Fuat. (2000), Nâzım Hikmet – Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri, Adam Yayınları, İstanbul.
- Nâzım Hikmet, (2014), "Devrimin Hizmetinde", Yazılar 1- Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Nâzım Hikmet, (2014), "Muazzam Şair Mayakovski Neden İntihar Etti?", Yazılar 1, Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. s. 43-46.
- Nâzım Hikmet, (2007), "Her Şeye Rağmen Var mı Olmak Yok mu Olmak", Kadınların İsyanı – Oyunlar 5. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Oktay, Ahmet, (1986), Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, BFS Yayınları, İstanbul.
- Volkov, Solomon, (2010), Büyülü Koro - Lev Tolstoy'dan Aleksandr Soljenitsin'e XX. Yüzyıl Rus Kültür Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tulyakova Hikmet, Vera, (2008), Bahtiyar Ol Nâzım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.