

## Marksist Eleştiri ve Nazım Hikmet'in 'Galip Usta' Şiirine Yansıyan Hayatlar

Ahmet Akgül<sup>1</sup>

### Özet

Marksist bakış açısında toplumlar sınıflara ayrılır ve bu sınıflar arasında sürekli bir çatışma vardır. Öz düşüncesi, olayları ekonomik sebeplerle açıklamak olan Marksist Felsefe'de, insanın en büyük ihtiyacının hayatını kazanmak olduğu üzerinde durulur. Tarihi ve olayları sınıfsal çatışmalar üzerinden değerlendiren bir felsefenin edebiyat görüşü de bu çatışmaları sanat eserinde yansıtmak olacaktır ve bu yansıma proletaryanın sorunlarını ya da kapital hayatın acımasızlığını taraf olarak metne taşımayı amaçlar. Bu açıklamalar doğrultusunda, şiirlerinin mihverinde dünya görüşünü yansıtan Nazım Hikmet'in Galip Usta şiiri zengin şahıs kadrosu, tarihselliği, Galip Usta'yı tipleştirmesi, Kapital sistemin acımasızlığına göndermeler yapması ve hayata yakın durması bakımından Marksist Eleştiri bağlamında ele alınabilecek bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Marksist eleştiri, Sosyalist Gerçekçilik, Nazım Hikmet, Galip Usta Şiiri

### Marxist Criticism and Lives Reflected upon Nazım Hikmet's *Galip Usta* Poem

#### Abstract

According to the marxist perspective, society is divided into classes and there is a consistent conflict among these classes. Marxist philosophy which explains events with economic causes emphasizes that the most important need of man is to make a living. Marxist philosophy explains history and events in relation with the class conflict and the literal view of this philosophy reflects this conflict in the works of art, too. This reflection represents the problems of proletariat or inhumanity of capital life in the works of art. In this study, Galip Usta poem of Nazım Hikmet is examined in the context of Marxist criticism in terms of wide range of characters, historicity, characterization of Galip Usta, references to the brutality of capital system and realist representation of life.

**Key Words:** Marxist Criticism, Socialist Realism, Nazım Hikmet, Galip Usta Poem

#### 1. Marksist Eleştiri

1848 yılında siyasi, ekonomik ve tarih alanında fikirlerini 'Komünist Manifesto'da açıklayan Marksizm'in kurucuları Karl Marx ve Frederich Engels'in, edebiyat eleştirisi ya da estetik üzerine müstakil bir çalışmaları olmamakla beraber, yazdıkları mektuplarda sanat ve estetik üzerine bahisler/pasajlar vardı.<sup>2</sup> Marksizm, ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih

<sup>1</sup> Arş. Gör. Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-mail: [ahmet.akgul@gop.edu.tr](mailto:ahmet.akgul@gop.edu.tr)

<sup>2</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için: "Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev: Utku Özmakas, İletişim Yay., İstanbul, 2012."

felsefesidir ve iddia eder ki tarihin gelişmesi birtakım kanunlara göre cereyan eder (Moran 2012, s.43). Bu tarihi gelişme, ölçü birimi ekonomi olarak, şu şekilde oluşur: ilkel toplum, kölelik, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm, komünizm. Marksizme bağlı olarak gelişen bu kurama göre, toplum hayatı iki temel yapıya ayrılır. Altyapı ve üstyapı. Altyapı; üretim, üretim güçleri, madde ve ekonomik dünya, eşya, soyut değerler, elle tutulup gözle görülen objeler ve maddi kurumlar olarak toplumun üzerine kurulduğu değerlerdir. Üst yapı ise şimdi manevi değerler olarak anılan din ve ahlak kurumlarının tamamı ile hukuk, sanat, bilim, moda, gelenek, kültür... gibi kurumlardır (Önal 2012, s. 356). Felsefe sistemlerinin doğuşu, dinsel inançlardaki değişimler, yeni sanat türlerinin ortaya çıkması, temelde, yani ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerin sonuçlarıdır ve sınıflara ayrılmış bir toplumda, üstyapı, ekonomik bakımdan egemen durumda olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Başka bir deyişle, bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını korumaya, onları meşrulaştırmaya yöneliktir. Sanat da üst yapının bir parçası olduğuna göre, o da dönemin ideolojisini yansıtacak, bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. O halde toplumun altyapısı, üstyapısını ve dolayısı ile ideolojisini belirleyecek ve sanat eseri de bu ideolojiyi yansıtan bir yapıt olacaktır. Bu anlamda, edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir (Moran 2012, s.44). Marksist felsefede toplumlar sınıfa ayrılır ve bu sınıflar arasında sürekli bir çatışma vardır. Marksizm, üreten sınıf demek olan işçi sınıfını öne çıkarmak, yaygınlaştırmak ve eskiye göre burjuva sayılan edebi çevreyi ortadan kaldırmak ister. Her muhitte olduğu gibi edebi çevrede de, işçi sınıfının tercihlerine göre bir yapılanma gerekir (Önal 2012, s. 356). Marksist eleştiri, sosyolojik eleştiri gibi genellikle bir sanat olayının nedenlerini araştırır. Ancak sosyolojik eleştiri bu nedenlerin çeşitli olabileceğini iddia ederken Marksist eleştiri ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır ve olayı bunlarla açıklar (Moran 2012, s.87). Yansıtma kuramına bağlı olarak gelişen bu eleştiri kuramı aynı zamanda politik bir yargılamayı beraberinde getirir. Tarihi, sınıfsal çatışmalar üzerine kuran bir felsefenin <sup>3</sup> edebiyat görüşü de bu çatışmaları sanat eserinde yansıtmak olacaktır ve bu durum proletaryanın sorunlarını ya da kapital hayatın acımasızlığını taraf olarak metne taşımaya amaçlar.

Bunlarla birlikte Marksist estetiği, incelerken iki döneme ayırmak gerekiyor: 1934'e kadar olan birinci dönem ve toplumcu gerçekçilik kuramının kabul edildiği 1934'ten sonraki ikinci dönem. Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin, sanat eserleri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları birinci dönemde, henüz parti tarafından saptanmış kesin bir görüş yoktu. İkinci dönem ise, sanat anlayışının Sovyetlerde resmi bir nitelik kazanarak

---

<sup>3</sup> “Şimdiye kadarki bütün toplumların tarihi, sınıf savaşmaları tarihidir” Komünist Parti Manifestosu, Marks-Engels, Seçme Yapıtlar, C.I, s.118-168, Birinci Yayınları, Sol Yayınları, Aralık 1976.

“toplumcu gerçekçilik” adını aldığı dönemdir (Moran 2012, s.42). Ağustos 1934’te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi’nde alınan kararlar doğrultusunda toplumcu gerçekçilik adı verilen sanat anlayışı partinin, dolayısıyla da devletin resmi görüşü olarak kabul edilmiştir. Jdanov, Gorki ve Lunaçarski tarafından formüle edilen ve henüz sosyalist sanat ve edebiyat anlayışına bağlı olmayan grupların tasfiye edilmediği bir dönemde, Merkez Komite’sinin 1928 yılına ait kararnamesinde yer alan ‘edebiyatın partinin çıkarları doğrultusunda hizmet etmesi’ ilkesi, bu kongre de geliştirip dizgiselleştirilir ( Kacıroğlu 2011: 87). 1930’larda Rusya’da devletin resmi sanat görüşü sayılan toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır (Moran 2012, s.53). O halde toplumsal gerçekçi metinler sosyalizmin kurulması ya da eski burjuva düzenin gözden düşürülmesi için bir araç halini alır. Bu durumda eserlerinin içeriklerini bu tarzda oluşturan akıma ‘sosyalist gerçekçilik’ veya bu eserleri oluşturan şairlere, yazarlara ‘sosyalist yazar, sosyalist şair’ demek daha doğru olur.<sup>4</sup> Sosyalist gerçekçiliğin özelliklerini ise Lunaçarski’nin tanımladığı biçimde şöyle sıralayabiliriz:

1. Sosyalist gerçekçilik neyin kötü neyin iyi olduğunu bilir.
2. Sosyalist gerçekçilik hangi güçlerin ilerlemeyi engellediğini, hangi güçlerin büyük amaca yönelmeyi sağladığını saptar.
3. Bu saptama, her sanatsal imgeyi gerek içten gerek dıştan yepyeni bir biçimde aydınlatır. Bu nedenle sosyalist gerçekçilik, yaşamımızın temel işlemi ile, yaşamın sosyalist çizgiye dönüştürülmesi mücadelesi ile az ya da çok dolaysız bağlantılı olan şeye önem verir. (Lunaçarski 1998: 85).

Sosyalizmin yerleşmesinde ve sosyalist toplumun kuruluş mücadelesinde sanat ve edebiyatın etkin bir rolü vardır. Ancak, sanat ve edebiyat ürünleri gerçeği yansıtmalı, bir başka ifadeyle gerçeğin kendisi olmalıdır. Bu gerçeklik sosyalist ideolojiyle beslenmeli, yeni insan ve yeni toplum bu ideolojik gerçeklik kalıplarına göre şekillenmelidir (Uygur 2005, s.5).

İnsanları, birbirleri arasındaki ilişkileri ve toplumsal olayları ekonomik temel üzerine oturtan Marksist düşünüş; yine ekonomik temelde cereyan eden, toplumun baskısından kurtulup

---

<sup>4</sup> Doç. Dr. Ramazan Gülemdam “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir, Turkish Studies, Volume 5/2 Spring 2010” künyeli makalesinde niçin sosyalist şiir dediğini şöyle açıklar:”Marksizm’i veya sosyalizmi yaymada/anlatmada şiiri bir araç olarak kullanan şairlerin esas alındığı bu çalışmamızda, ,toplumcu şiir’ ifadesinin yerine ,sosyalist şiir’ ifadesini özellikle kullanıyoruz. Çünkü, toplumcu şiir tabirinin içerisine sadece sosyalistler değil, İslâmcı, ,milliyetçi vb. belli bir ideolojiyi benimseyip savunan şâirler de girer. Ancak çalışmamızda yer yer sadece ,toplumcu şiir ‘veya ,toplumcu şair’ ifadeleri geçse de bu ifadelerle kastedilen, sosyalist şiir ve şairlerdir”.

bireyselleşmeye çalışan ya da üreten insan ile burjuva arasındaki bir sınıf çatışmasının esere rahatça yansıtacağını söyler. Bu durum için Marksist felsefenin ilk kuramcısı sayılan Plehanov; “Bir çağın toplumsal zihniyeti, çağın toplumsal ilişkileri tarafından koşullanır. Bunun sanat ve edebiyat tarihinde olduğu kadar açık olduğu başka bir yer yoktur” der (Eagleton 2012, 20). Bununla beraber Marksist görüşte, toplumsal ilişkileri ‘üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal gruplar arasındaki bağ, o toplumun ekonomik yapısını oluşturmaktadır.’(Tüzer 2003, 649). Toplumlardaki bu ekonomik durum/bağ toplumlardaki alt yapıyı oluşturur ve bu alt yapı ‘toplumsal bilincin belli biçimleri’ olan siyasi, din, estetik, ahlak, hukuk, sanat anlayışıyla etkileşim içindedir. Toplum katmanlarındaki bu etkileşim, Marksist edebiyat eserlerine gerçekçi bir tutumla ve bütünsel öz şeklinde somutlaştırılarak yansıtılır. Dolayısıyla gerçekçi sanatçı, yansıtacağı dünyadaki farklı ve dağınık gerçeklikleri seçerek eserine yön verecek ve “öz”ü yansıtmaya çalışacaktır. Marksist estetiğe göre bu “öz”, üretim güçleri ve üretim ilişkilerinin bir arada ve ilişki içerisinde bulunduğu “alt yapıdır”. (Tunalı, 1989: 82)

Marksist eleştiriye göre üst yapıda bulunan sanat, alt yapıyı oluşturan ekonomi ile etkileşimini de esere dâhil ederek; genelde proleterya ve burjuva sınıfları arasındaki çekişmeyi, özde ise proleteryanın var olma mücadelesini toplumla olan ilişkiler düzeyinde esere yansıtmaktadır. Ama bu yansıtma iş/ekonomi faaliyetleri merkezinde toplumun ekonomi ya da insani sorunlarını, bu durumun insanlar arasındaki ilişkilerinin nasıl olduğunu göstererek toplumcu/sosyalist gerçekçiliğe yönelmektedir. Terry Eagleton Marksist eleştirinin sanata toplumsal bir pratik olarak baktığını şöyle ifade eder: Edebiyatı bir metin olarak görebiliriz; ancak aynı zamanda toplumsal bir etkinlik, başka biçimlerle ilişki içinde olan ve onların yanı sıra var olan toplumsal ile ekonomik üretimin bir biçimi olarak da görebiliriz. (Eagleton 2012, 20). Moran’a göre(2012: 57); aslında bu, Aristoteles’ten günümüze kadar gelen bir sanat tanımının yeni bir kılık altında belirmesidir.

Marksist çerçevede oluşturulan bir eserde o dönemki tarihî durumun ve toplum yapısının nasıl olduğunu anlatmak, bunları somutlaştırmak için bir ‘tip’ oluşturulur. Bir yazar dış yöntemle bireyin kişisel çelişkilerine dayanan bir tipoloji elde eder, bu temele dayanarak da bunlara daha geniş bir toplumsal anlam vermeye çalışır ( Lukacs 1979 : 109). Sosyalist gerçekçiliğin önemli kuramcılarından kabul edilen Lukacs’ın görüşüne göre yukarıdaki tipin en önemli özelliği şahsında geneli yansıtan gerçekçi bir örnek olmasıdır.

Öz düşüncesi olayları ekonomik sebeplerle açıklamak olan Marksist Felsefe’de, insanın en büyük ihtiyacının hayatını kazanmak olduğu üzerinde durulur. Bu durum genellikle hayatın, kapital sistemin acımasız taraflarını edebî esere olduğu gibi yansıtmakla gerçekleştirilir. Bu açıklamalar doğrultusunda, şairlerinin mihverinde dünya görüşünü yansıtan Nazım Hikmet’in

Galip Usta şiiri Marksist Eleştiri bağlamında ele alınabilecek bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

## **2. Nazım Hikmet'in 'Galip Usta' Şiirine Yansıyan Hayatlar 'Üretici Olarak' Yazar ve 'Ürün Olarak' Metin**

1902 yılında Selanik'te doğan ve bir paşa torunu olan Nazım Hikmet, düşünce yapısını eserinin temeline koyan ve bu içerik ile yazılar kaleme alan Türk Edebiyatı'nın en önemli şairlerindedir. Yazarın metinlerindeki öz, "adaletsiz bir toplumun yadsınması"; yani her büyük sanat yapıtındaki o "insani iddia" vardır. Bu, aynı zamanda, yabancılaşmış yaşam karşısında yaşamın yitirilmesinden duyulan sorumluluk demektir ki eleştirel bir edebiyat incelemesine konu edilmesi gereken şey de bu "iddia" ve "sorumluluğun" sanatsal ufkunun enginliği ile edebî üretiminin toplumsal koşulları olmalıdır (Aymaz 2007: 3). Anadolu insanının basit yaşayışını canlı portreler halinde karşımıza koyan ve kimi zaman çoşkun anlatımlara başvuran yazar eserlerini sosyalist gerçekçi bir bakış açısıyla ele alır.<sup>5</sup>

Başlangıçta hece vezniyle şiirler yazan, daha sonra serbest bir tarzla şiirlerine devam eden Nazım, bir şey anlatmayan, bir şey anlatma amacı gütmeyen sanat anlayışına yabancıdır (Sertel 1969: 310). Aslında onu baştan beri bütün biçim, dil ve ses arayışlarına, yeni buluşlara götüren şey, şiirde/şiirinde toplumsal gerçeklikleri anlatırken karşılaştığı tıkanmalar; gerçeği iletmede önüne çıkan/çıkarılan engellerdir (Doğan 2007: 177). Bu sebepten Nazım, olayları bütün gerçekliğiyle anlatmak için 'doğrudan doğruya en kestirmeden'(Doğan 2007: 177) yazar.

"Benim asıl eserim *Memleketimden İnsan Manzaraları*'dır"(Sertel 1969: 310) diyen Nazım'ın bu eserindeki ilk şiiri olan Galip Usta şiiri; 1940'lı yıllardaki Türkiye'nin toplumsal yapısının Galip Usta ve O'nun çevresindeki diğer tiplerle anlatılmasıdır. Haydarpaşa Garı'nın mekân olarak seçildiği şiirde Galip Usta'nın 52 yaşına kadarki hayatı özet geçilerek Marksist bir felsefe ile iş-işsizlik konusu merkezinde toplum yaşamına göndermelerde bulunulur. Şiirin diğer şahısları, kimsesiz bir çocuk olan Kemal, Çarşafı Advıye Hanım, Ahmet Onbaşı, Atıfet, Şevkiye, Jandarma Hasan, Kelepçeli Halil, Süleyman, Fuat, Ayyaş Kadir, Mürettip Şahap Usta, Baskıcı Ömer, Recep, Ali, Aysel, Necla Vedat, martılar ve karıncalar. Nazım, şiirdeki bütün bu şahıs kadrosunu, toplumun çöküşünü, kimsesizlerin sığınağı haline gelen Haydarpaşa Garı'ndaki bir fotoğrafı Marksist bakış açısıyla ve dramla eserine yansıtır.

### **Eserine Yansıyan Hayatlar**

<sup>5</sup> Mehmet H. Doğan, Nazım'daki sosyalist gerçekçiliğin oluşumunu şöyle açıklar : "adansız şiiri daha sonra Anadolu'yu görünce, Marksizm'le tanışıp Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin kuruluş yıllarını

Şiirin en önemli kahramanı ‘Galip Usta’dır. Tip olarak seçilmiştir ve metnin başında beş yaşından elli iki yaşına kadar geçen hayatının bir özetiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde Galip Usta büyüdükçe “işsiz kalırım” endişesinin bolca vurgulandığı görülür.

*“kâat helvası yesem her gün” diye düşündü*

*5 yaşında*

*Mektebe gitsem diye düşündü*

*10 yaşında*

*Babamın bıçakçı dükkânından*

*Akşam ezanından önce çıksam diye düşündü*

*11 yaşında*

*Sarı iskarpinlerim olsa*

*Kızlar bana baksalar” diye düşündü*

*15 yaşında*

*Babam neden kapattı dükkânını?*

*Ve fabrika benzemiyor babamın dükkânına*

*Diye düşündü*

*16 yaşında<sup>6</sup>*

Mısralarında Galip Usta’nın büyümesi doğrultusunda yaşına uygun olarak sahip olamadığı şeyleri istemesi hem doğalcılığı hem bir yoksulluğu akla getirir. Babasının bıçakçı dükkânında durup okula gitmek istemesine rağmen gidememesi baskın zümrenin yani babasının isteğidir, baskın zümrenin kişilik üzerinde etkisi olması yine Marksist görüşçe eleştirilir/dokundurur. Babasının dükkânını kapatması yine serbest ekonomi modelindeki küçük esnafın büyük esnafla yarışamaması sonucunda ekmek kapısını kapatması, kapital sisteme yapılan eleştirel bir göndermedir.

*“Gündeliğim artar mı? diye düşündü*

*20 yaşında*

*İşsiz kalırsam diye düşündü*

*22 yaşında*

*İşsiz kalırsam diye düşündü*

---

**bizzat yaşayınca daha bir somutluk kazanacak, sosyalist savaşım içinde yerini alacaktır.”** Mehmet H. Doğan, “Nazım Hikmet ve Şiir”, Hece Dergisi, Nazım Hikmet Özel Sayısı, s. 175.

23 yaşında  
İşsiz kalırsam diye düşündü  
24 yaşında  
Ve zaman zaman işsiz kalarak  
İşsiz kalırsam diye düşündü  
50 yaşına kadar  
Şimdi 52 yaşındadır.  
İşsizdir.”

Galip Usta'nın “Gündeliğim artar mı?” diye düşünmesi ve elli yaşına kadar otuz yıldır “İşsiz kalırsam diye” düşünmesi, O'nun çalıştığını ve her an işten çıkarılma endişesi içinde olduğunu bize göstermektedir. Şiirin bu mısralarında iş-sizlik düşünceleri içerisinde yoksullukla geçen zamanla birlikte insanları çokça çalıştıran, hırpalayan ve yaşam hakkı tanımayan düzene eleştiriler hissettirilir. Yine şiirin bu bölümünde, Marksist Felsefe’de olduğu gibi insanın en büyük ihtiyacını hayatını kazanmak olduğu vurgulanır. Şiir daha sonra kimsesiz bir çocuk olan Kemal ile devam eder.

Polisin yanında bir çocuk  
-tahminen beş yaşında-  
İniyor merdivenleri.  
Nüfusta kaydı yok  
Fakat ismi Kemal  
Merdivenlerden inen Kemal  
Yapayalnızdı  
—kunduratsız ve gömleksiz-  
Ortasında kâinatın  
Açlığından başka bir şey hatırlamıyor  
Bir de hayal meyal  
Karanlık bir yerde bir kadın.

Mısralarında terk edilmiş bir çocuk olan Kemal'in aç, kundurasız ve gömleksiz olması ve yine annesini karanlık bir yerdeki kadın olarak hatırlama(ma)sındaki bu dram ekonomik temelli, bir toplum sarsıntısının parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

<sup>6</sup> Bu makaledeki Galip Usta şiirinin parçaları “Hikmet Nazım, **Memleketimden İnsan Manzaraları**, Yapı Kredi Yayınları, 25. Baskı, İstanbul, 2012” künyeli eserden alınmıştır.

“Merdivenleri bir kadın iniyor.

Çarşafı

Şişman Advıye Hanım.

An-asıl Kafkasyalı.

1311'de kızamık

1318'de gelin oldu.

Çamaşır yıkadı.

Yemek pişirdi.

Çocuk doğurdu.

Ve biliyor ki öldüğü zaman

bir şal koyacaklar tabutuna

Selâtin camilerinden.

Bir damadı imamdır.”

Dizelerinde Anadolu'nun hemen her yerinde görülebilen bir kadın portresi çizilmiştir. Advıye Hanım'ın 1311'de kızamık, 1318'de gelin olması, küçük yaşta evlendiğinin göstergesidir ve tarihlerin hicri olarak verilmesi -denk geldiği miladi tarihi de düşünecek olarsak- okuyucuyu Osmanlı Devleti dönemine yöneltir ki “Çamaşır yıkadı. Yemek pişirdi. Çocuk doğurdu. Ve biliyor ki öldüğü zaman. Bir şal koyacaklar tabutuna, Selâtin camilerinden. Bir damadı imamdır.” mısraları o dönemin tümel bir kadın portresidir.

Merdivenlerden bir kız çıkıyordu.

Çorapta çalışır.

— Tophane caddesi, Galata. —

Atıfet on üç yaşındadır.

Galip Usta

baktı Atıfet'e,

«Evlenseydim eğer

torunum olurdu bu kadar»

diye düşündü.

«Çalışırdı, bana bakar»

diye düşündü.

Sonra birdenbire aklına Şevkiye geldi.

Emin'in kızı



*Mavi mavi gözleri vardı.*

*Geçen sene*

*daha âdet görmeden*

*Şahbaz'ın arsasında bozmuşlardı.”*

Şiirin bu bölümünde fakirlikten evlenemeyen Galip Usta'nın on üç yaşındaki Atifet'e bakarak bir hayıflanması dile getirilir. On üç yaşındaki Atifet'in çalışması, yani yaşamak için çalışmak zorunda olan çocuklara yine dönem hayatının acımasız bir sosyo-ekonomik bir gönderge olarak okuyucuya hissettirilir. Galip Usta'nın «*Evlenseydim eğer, torunum olurdu bu kadar*»

*diye düşündü.* «*Çalışırdı, bana bakar*» diye düşünmesi insanın kalabalıklaşan dünyada yalnızlaştığını gösterir. Sonra Emin'in kızı Şevkiye'nin daha âdet görmeden tecavüze uğramasının anlatıldığı mısralar ile toplumun ne halde olduğunun sarsıcı bir örneği verilmiştir. Marksist edebiyat yönteminde, hayatın acı noktalarına doğrudan doğruya bir bakış açısı vardır.

*Ahmet Onbaşı*

*— yine askerdi —*

*yetişti halı-heybeye.*

*Öptü elini.*

*Halı-heybe*

*ve mavi mintan, palto, siyah şalvar*

*ve keten lastik iskarpinler,*

*fötür şapka, sakal,*

*ve lâhurî şal*

*kuşak*

*onbaşının omzunu okşayarak:*

*«— Hayıflanma birkaç kalem borç için» dedi,*

*«hane halkını sıkıştırmayız.*

*Yalnız biraz faiz biner.»*

*Haydarpaşa koyunda*

*martılar inip kalkıyor*

*denizde leşlerin üstünde.*

*İmrenilir şey değil*

*martıların hayatı.*

Yukarıdaki mısralarda ise mavi mintanlı, paltolu, siyah şalvarlı, keten lastik iskarpinli, fötr şapkalı, sakallı, lahuri şallı ve kuşaklı bir zengin modeli çizilerek; şalvarlı oluşundan yerli olduğunu anladığımız zengin adamın Ahmet Onbaşı'ya faizli borç vermesi, kapital hayat tarzı içinde çaresiz kalan insanların durumunu yansıtmaktadır. Hemen akabinde, martıların denizde leşlerin üstünde olması mısralarının gelmesi ve martıların hayatının imrenilecek bir şey olmaması; zengin adamın faizli para vermesi ve haksız kazanç sağlaması ile martıların yaptığı iş ile bir yerdeşlik duygusu hissettirilir.

*Eğilip baktı kelepçeli Halil  
kayısı gülünün yanındaki  
gazete kâadına:  
«Tek sütunluk bir nefer. Üniforması belli değil,  
Tıraşı uzun.  
Beyaz sargılar var başında.  
Sargılarda kan. Sonra tayyareler  
— kanatlı köpek balıkları gibi —  
«pike bombardıman»  
diye yazıyor.*

Şiirin bu mısralarında tutuklu olan Halil'in yerdeki gazete kâğıdındaki gördüğü resimler gözler önüne serilir. Bu resimler bir 1940'larda başlayan Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesi ve ikinci dünya savaşının habercisi sayılan savaşlardır. Marksist eleştirel görüşte metnin tarihsel bağlamı da önemlidir.

*Fuat  
tersanede tesviyeci.  
19 yaşında girdi hapse  
üç arkadaş perdeleri indirip  
bir kitap okudukları için.  
Ve yatıyor iki yıldır.  
şimdi içerilere gönderiyorlar*

Bu bölümde dönemin siyasi atmosferi metne yansıtılmıştır. Üç genç devlet tarafından yasaklanan bir kitabı okuduğu için iki yıldır mahkûmdur ve bu tutukluluk hali devam etmektedir.

*Galip usta*

*bu sefer*

*dehşetli bir şeyler düşünerek  
bakıyor kelepçesine Fuat'ın.*

*Bugüne dek*

*farkına varmadan biriken şeyler  
yığınla*

*üst üste*

*hep beraber*

*tıkacını atan bir çeşme suyu gibi*

*bulanık*

*berrak*

*akıyordu kafasının içini doldurarak:*

*«Ne kadar çok fabrika var İstanbul'da,*

*Türkiye'de ne kadar çok,*

*dünyada ne kadar çok, sayılamayacak kadar.*

*Dün akşam tornacı Ayyaş Kadir'in*

*ölüsünü buldular üniversite kapısında*

*— bayılmış kız talebelerden biri —.*

*Ne kadar çok kayış, kasnak*

*ne kadar çok volan*

*ne kadar çok motor*

*dönüyor, ha babam dönüyor, ha babam dönüyor, dönüyor,*

*ne kadar çok adam, ne kadar çok adam*

*işsiz kalırsam, işsiz kalırsam diye düşünüyor.*

*Mürettip Şahap Usta kör oldu*

*dileniyor matbaalarda.*

*Dokuma tezgâhları, fireze tezgâhları, torna tezgâhları,*

*Şahmerdanlar, merdaneler,*

*pulanyalar,*

*pulanyalar,*  
*pulanyalar,*  
— Galip. Usta pulanyacıydı —.  
*Kim bilir dünyada ne kadar*  
*ne kadar çok işsiz var.*

Bu bölümde Galip Usta'nın düşünceleri kullanılarak, feodal toplumda köle olan insanların burjuvazi tarafından evriltirerek işçi haline getirilmesi ve yine kapital hayatın acımasızlığı vurgulanır. Ayrıca bu mısralar, okuyucuya dünyadaki bütün işçileri düşündürerek şiiri ve işçi sınıfını yerellikten evrenselliğe geçiş bakış açısını kazandırmaktadır. Şiirin “*Ne kadar çok fabrika var İstanbul'da, Türkiye'de ne kadar çok, dünyada ne kadar çok, sayılamayacak kadar*” mısralarında, proletaryanın bir saf oluşturması ve kalabalığını/gücünü okuyucuya hissettirme amacı güdülmektedir. Aynı zamanda tornacı Ayyaş Kadir'in ölmesi ve fabrikada çalışan üniversiteli bir bayanın bayılması acımasız kapital hayatın ve var olmak için sürekli çalışma gereksiniminin insanları ne hale getirdiğinin göstergesidir.

“*İnce, siyah bıyıklarıyla Fuat*  
*gülümsedi:*  
«— *Hayırdır mutlak sonumuz.*»  
*Ustanın çipil gözleri ıslak*  
*titriyor uzun burnu.*  
*Ve etrafa belli etmeden*  
*koydu Fuat'ın cebine*  
*elli beş kuruşundan yirmi kuruşunu*”

Şiirin bu kısmında Fuat ile karşılaşan Galip Usta, Fuat'ın «— *Hayırdır mutlak sonumuz.*» demesiyle duygulanır ve gözleri yaşarır ve etrafa belli etmeden ona para verir. Bu durum için sosyalist yaşamdaki paylaşımcılık ve tutuklu Fuat'ın ümidi «— *Hayırdır mutlak sonumuz.*» sözüyle emellerinden vazgeçilmeyeceği okuyucuya hissettirilir. Yine bu bölümde Galip Usta'nın tipleştirilmesi de söz konusudur. Galip Usta etrafındaki insanları gözlemleyip bir farkındalık yaşar aynı zamanda bu farkındalık hüznlenmeyi de beraberinde getirir. Üzüntü ve farkındalık Galip Usta'yı harekete geçirir ve cebindeki 55 kuruşun 20 kuruşunu Fuat'a verir. Bu

manzarada Nazım Hikmet, Galip Usta'yı hem tipleştirmiştir hem de kominal hayatı özendirmeyi okuyucusuna hissettirmiştir.

*Aysel:*

*yaşı belli değil.*

*Belki on üç, belki yirmi.*

*Esmem.*

*Kuru.*

*Necla:*

*on beş yaşında var yok.*

*Burnu kıpkırmızı*

*yüzü değirmi.*

*Ve insanı şaşırtacak kadar büyük*

*yeşil empermeablin altında memeleri.*

*Vedat:*

*18 yaşında.*

*Top ense, altı oklu beyaz kırıvat*

*ve sivilceler.*

*Aysel sordu:*

*«--Sana ne vereceğiz.?»*

*«--Ben beşer kâat alırım patrondan*

*hesabınıza,*

*komisyon*

Mısralarında fuhuş bataklığına düşmüş Aysel ile Necla ve onların koruyucusu olan Vedat'ın durumları anlatılır. Necla'nın on beş yaşında olup olmaması, Aysel'in ise en fazla yirmi yaşında olması ve Vedat'ın on sekiz yaşında olması, bu yaşların fuhşiyat ile anılması yine toplumun çok acı tarafına işaret eder. Ayrıca Vedat Aysel ile Necla'yı fuhşiyat için aracılık yapar ve komisyonunu alır. Komisyon ve kapital ticari hayat ile yerdeşlik sağlayan şair bu duruma eleştiri bakışlarını yöneltir.

*bahtiyar yaşıyordu müftü zade Ömer Efendi.*

*Ta ki İtalya'dan*

*hazır kâat modeller gelene kadar.*

*Zira kâat modeller*

*kepenklerini baskıcı dükkânlarının  
kapadı birer birer*

*bir daha açılmamak üzere.*

Şiirin bu dizelerinde ise baskı işiyle uğraşan Ömer Efendi'nin İtalya'daki hazır kâğıt modellerinin gelmesiyle baskıcı dükkânlarının kepenk kapatmasından dolayı işsiz kaldığı vurgulanmaktadır.

*Baktı Bulgaryalı muhacirlere.*

*Yine aynı öfkesiz kederiyle konuşuyordu*

*kırmızı sakallılardan biri:*

*«— ...gider İbrahim Peygambere der ki herif*

*kargalar gördüm,*

*gübreden kalkıp*

*dallara konup*

*ezanlar okuyorlar.*

*Bir adam gördüm*

*oturmuş derenin başına;*

*yol vermiyor aksın*

*içiyor teknil suyunu.*

*Geyikler gördüm*

*kaçıp gitmezler,*

*koşarlar peşinden avcının*

*vur, diye ille bizi...*

*İbrahim Peygamber der ki herife:*

*O kargalar ki gördün*

*imamlar, hocalardır.*

*Gübredir mekânları,*

*okurlar ezanları...*

*Düvellendir dereyi içen adam;*

*halkın kanını içer,*

*doymazlar, içer içer,*

*birakmazlar ki aksın*

*dere bildiği gibi.*

*Gördüğün geyikler günahlarımızdır;  
koşarlar avcılara.  
Avcılar para.»*

Şiirin bu bölümünde Galip Usta iki Bulgar'ın konuşmasına şahit olur ve Bulgarlardan biri yukarıdaki hikâyeyi anlatır. Bu hikâyedeki imamların haksızlığa karşı koymamaları ama aynı zamanda ezanı/hakikati okumalarına gönderme vardır. Bununla beraber, 'Düvellendir dereyi içen adam' mısrası kapitalist devletlerin yıllardır küçük devletleri ya da ezilmiş insanları sömürmelerini anlatan ifadelerdendir. Şiirin bu bölümünde çok açık bir şekilde kapital devletlere, sömürü düzenine, insanların paraya koşan taraflarına açık bir eleştiri vardır.

*Ali masanın üzerinde yatıyor yüzükoyun  
sırtı yarılmış gömleğinin  
kumral başı bileklerinde.*

*Recep bağırdı:  
«— Burası sabahçı kahvesi mi, otel odası mı be?  
Delikanlı uyan.»*

*Ali kımıldamadı.  
«— Sana diyoruz.»  
Ali kımıldamadı.*

*Ali cevap vermedi Recep'e.  
Tuttu delikanlıyı Recep  
çevirdi arka üstü.*

*Ali'nin başı düştü.  
Ali çoktan ölmüştü.*

Eserin son bölümü; 'üçüncü mevki bekleme salonunda' bulunan Galip Usta, Recep ve Ömer'in hallerini anlattıktan sonra yine kimsesiz kalan, genç bir delikanlı olan Ali'nin açlıktan mı, herhangi bir rahatsızlıktan mı meydana geldiği bilinmeyen ölümüdür. Yani eserin son bölümü bir sonla sonlanır. Bu son, hem Ali'nin hem de kapital sistem içinde yaşayan insanlığın sonudur.

### **Sonuç**

Nazım Hikmet'in Galip Usta şiiri; farklı sınıflara ait insanları aynı mekânda gösterip bu insanların geçmiş yaşam öykülerine değinerek hem bir tarihsellik oluşturmuş hem de Türk toplumunu ekonomi ölçekli sınıfsal bir eksenle tasvir etmiştir. Aynı zamanda şiir, örneklerini verdiği insanların yaşamlarının hayata çok yakın durmasıyla da yansıtmacı bir tutum sergilemiştir. Şiirin öne çıkan kahramanı Galip Usta şairin ideolojisini yansıtan Marksist

Felsefe'nin öğretileri doğrultusunda hayatını şekillendirmiş olan tipik bir örnektir. Eser, baştan sona özellikle alt sınıftaki insanları anlatmasıyla ve taraf olarak burjuvayı / kapital dünya düzenini eleştirmesiyle ( Galip Usta işten çıkarılma endişesiyle işsiz kalırım diye düşünmesi, Müftüzade Ömer Efendi'nin İtalya'daki hazır kağıt modelleri gelmesiyle baskıcı dükkanlarının kepenk kapatması, parasızlık yüzünden küçük yaştaki kızların fuhuş bataklığına düşmesi, Şiirin bu bölümünde ise mavi mintanlı, paltolu, siyah şalvarlı, keten lastik iskarpinli, fötr şapkalı, sakallı, lahuri şallı ve kuşaklı bir zengin adamın Ahmet Onbaşı'ya faizli para vermesi gibi...) ve sosyalist yaşamı özendirmesiyle Marksist eleştiri kuramı çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu durum itibariyle Nazım Hikmet, sosyalizmin yerleşmesinde ve sosyalist toplumun kuruluş mücadelesinde şiirini bir propaganda amacı olarak kullandığı görülmektedir.

#### **KAYNAKLAR**

- Aymaz, G. (2007), Sanatsal Üretim Toplumsal Oluşumu –Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları Örneği, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Doğan, Mehmet H. (2007), Nazım Hikmet ve Şiir, Hece Dergisi, Nazım Hikmet Özel Sayısı
- Eagleton T. (2012), Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi, Çev: Utku Özmakas, İletişim Yay., İstanbul.
- Gülendam R, (2010), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir, Turkish Studies, Volume 5/2 Spring
- Hikmet, N. (2012), Memleketimden İnsan Manzaraları, Yapı Kredi Yayınları, 25. Baskı, İstanbul.
- Kacıroğlu, M. (2011), Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı Ve Toplumcu – Gerçekçi Yönelişler, Asitan Yay. Sivas.
- Lukacs, G. (1979), Çağdaş Gerçekliğin Anlamı, Çev. Cevat Çapan, Payel Yay., İstanbul.
- Lunaçarski, A. (1988), Sosyalizm ve Edebiyat, Çev. Asım Bezirci, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul.
- Moran, B. (2007), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay., İstanbul.
- Önal, M. (2012), Edebiyat Sanatı, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara.
- Sertel, Z. (1969), Mavi Gözlü Dev, Ant Yayınları, İstanbul.
- Tunalı, İ. (1989), Estetik, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Tüzer, İ. (2003), “Kemal Tahir ve “SağırDere” Gerçekliği Üzerine, Bilim Yolu Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.3, 649–657 .
- Uygur, E. (2005), Sosyalist Realizm Kavramının Ortaya Çıkış Süreci, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi-Turkish Journal of Social Research, yıl 9, (Nisan-Ağustos)