



# Nazım Hikmet Ran'ın Memleketimden İnsan Manzaraları Başlıklı Eserinde Marksist Estetiğin İzdüşümü

The Representation Of Marxist Aesthetic In Nazım Hikmet Ran's Work Of Art Titled “Human Landscapes From My Country”

**Gülten BULDUKER<sup>1</sup>**

**ARAŞTIRMA MAKALESİ**

Doi: 10.48146/odusobiad.755817

## Öz

Nâzım Hikmet Ran (1902-1963), yeni Türk şiirinin isminden çok söz ettiren şairlerindendir. Onun şair kimliğini, İstanbul'da yetişmesine rağmen Anadolu gerçeklerine duyarlı olması belirler. Türk edebiyatında memleket gerçeklerini, ondan önce Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Mehmet Âkif Ersoy gibi şairler, farklı perspektiften ele almıştır. Onu diğer sanatçılardan farklı kılan, toplum sorunlarına Marksist ideoloji ile yaklaşmış olmasıdır. Şair, eserlerinde bu ideolojinin de kurulu dünya düzeninde birer sorun olarak gördüğü “yoksulluk, baskı, esaret, emperyalizm, sömürü, faşizm ve adaletsizlik” gibi konularını dile getirmiştir. Sosyal ve siyasî sorunların edebî eserlerde ele alınması, özellikle Marksist sanat kuramı ile bağdaştırılır. Sanatını bu ideoloji üzerine kuran Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları başlıklı eserinde, toplumsal şartları “alt ve üst yapı karşıtlığı veya sınıf çatışması” olarak öne çıkarmıştır. Eserin içeriğinin yanı sıra biçimsel yapısına da ciddi bir emek harcamıştır. İçerikle biçimin kaynaşmış olması, bu çalışmada her iki unsurdan da söz etmeyi gerekli kılmıştır. Burada söz konusu eser, Marksist eleştiri kuramının tespit edilen kategorileriyle alt başlıklar altında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Edebiyat, Marksizm, Devrim, Ümit, Memleket, İnsan, Kültür

## Abstract

Nazım Hikmet Ran is one of the poets, who is mentioned most often, of the new Turkish poetry. Although he grew up in İstanbul, his sensitivity to the realities of Anatolia determines his identity as a poet. Before him, poets like Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, handled country realities in Turkish literature from different perspectives. What makes him different from other artists is, his approach to social problems with Marxist ideology. The poet, mentioned issues, which also this ideology saw as a problem in established world system, such as “poverty, pressure, captivity, imperialism, exploitation, fascism and injustice” in his works. Handling of social and political problems in literary works, is associated with especially the “socialist realism” approach known as the art theory of Marxism. Nazım Hikmet, who established his art on this ideology, in his work of art titled Human Landscapes from My Country, put forward social conditions as “lower and upper construction opposition and class conflict”. As well as content of the work, he also endeavored to its formal structure. Being coherent of content and form made it essential to be mentioned both factors. Here, the work in question is tried to evaluated under the title of the identified categories of Marxist critical theory.

**Keywords:** Literature, Marxism, Revolution, Hope, Home country, Human, Culture

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırıkkale-Türkiye, [gultenbulduker@hotmail.com](mailto:gultenbulduker@hotmail.com), ORCID ID: 0000-0003-4360-5432

2 Bu makale, 02/02/2019 tarihinde, Ankara'da düzenlenen 2. Taras Şevçenko Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde “Nazım Hikmet Ran'ın Memleketimden İnsan Manzaraları Başlıklı Eserinin Marksist Eleştiri Kuramı İle İncelenmesi” başlığıyla sunulan bildirden üretilmiştir.

**Geliş Tarihi:** 21.08.2020

**Kabul Tarihi:** 02.10.2020

## Extended Abstract

Nâzım Hikmet wrote his work titled *Human Landscapes from My Country* by taking the concerns on the form and content into consideration. Thus, it is necessary to review this work as a whole. In this work, which was the product of the long-term ripening of the thoughts shot out in Bursa Jailhouse in 1934 and was different from all classical genres in terms of form, what reflect on the lens in the form of a continuous image and movement are told in the style of a documentary. In this work, the poet reflects the lives of the people from different social classes and the Anatolia from a train. While writing his work, he sent it in parts to Kemal Tahir in order to get his opinions about it. He shared with him his concerns about the form and volume of his work:

*“While I was working on the Landscapes, to be honest, I had second thoughts throughout the progress of the book (...) I was suspicious and worried that a messy clamor, a howl, a baffling pain or a freak would emerge at the end of an effort of five years. However, I couldn’t help writing it, it was getting bigger and bigger, crashing its frames, but couldn’t be taken under discipline”. (Nâzım Hikmet, 1996: 167).*

As can be understood from those words, it is clear that the poet was experiencing a problem concerning the style. Although he had thought about the plan of the work before writing it up, he experienced difficulties in drawing the boundaries concerning its volume. As a matter of fact, the harmony of the form and content is attached importance in all philosophies of art. Similarly, it applies to the Marxist theory of art as well. However, a significant distinction between the Marxist theory of art and the other theories of art manifests itself. Most of the philosophies of art consider what is spiritual and the form as the essence and what is artistic as the auxiliary. However, according to the Marxist theory of art, what is important is not the form, but rather the essence, since the essence is what is the “human and social”. However, the form is still a quality that makes the art what it is (Tunalı, 1976: 235-236). Nâzım Hikmet thinks that a Marxist artist needs to be on a quest until the end of his/her life; and he does not accept any absolute and unchangeable rule and criterion of art (Fevralski, as cited in Babayev, 1997: 308). He understands the socialist realism in a very simple way.

The first aspect drawing attention in the *Human Landscapes from My Country*, which was written in the form of a poem, are the cast of characters and the elements of space and time that are found in long narratives. Although it is not considered as a fictionalized event, the flow of the time in the space together with the characters, which constitute a visual element throughout the work, can be deemed as an artificial event. After all, documentary films built their existence on this approach as well. “As a metaphor, this train and railway route is a backbone structure representing all the space, the spatial connections and the time” (Gürsel, 2016: 538).

The work is composed of five books each comprising different numbers of parts. It begins with the verses “Haydar Pasha Station / Spring 1941”. Nâzım Hikmet reflects a period of time he witnesses in his lifetime. The contradiction between the state the country is in and the way he perceives the world is narrated with an explanatory style based predominantly on depiction. Occasionally, the characters recall the past by means of the flashback technique.

The fact that the author has selected the train as the means of transport can be explain with his adherence to the futuristic approach Marxism has been based on. As is known, “futurists have tried to introduce all kinds of machines, speed and dynamism into the arts, and they have tried to express the admiration they feel towards machines” (Çetişli, 2004: 130). They have transferred their interest in technology, speed and dynamism to the urban and industrial themes, and given a place to vehicles such as airplanes, cars and trains in their works of art (Şenyurt, 2016: 595).

In the first verses of the work, the time is 15:00. The train leaving at 15:45 from the Haydarpaşa Railway Station arrives in the Ankara Railway Station at 08:15 the next morning (Nâzım Hikmet, 2002: 254). The tired rush of the people climbing down and up the stairs of the station is depicted first in the work.

The 15:45 train travels with the depiction of the districts of Pendik and Göztepe, as well as the islands seen from the mainland. On this route, the concrete villas, the wide straw hats seen on the beach along the asphalt roads, and the oil tanks constitute a contradiction with the previous sights (Nâzım Hikmet, 2002: 28). The Anatolian Express Train is introduced in the Part II of the Book II of the work. When that train is at Sapanca at 21:57, the 15:45 train arrives at the Bilecik Railway Station (Nâzım Hikmet, 2002: 200). Both trains are on their way at the same time. While there are people from the upper class in the Anatolian Express Train, the other train carries the poor people. The fact that the time and the route of the trains are reminded from time to time gives a dynamic quality to the work in technical terms. In this way, the train is also introduced as if it is another character in the work comprising the continual introduction of different people and their conversations.

A number of elements such as the fact that many characters are given a part, their stories are told, the narrator is sometimes the author himself and sometimes dialogues are introduced in the work written in the form of a poem constitute a multilayered structure. The work titled *Human Landscapes from My Country* of the author, who wants to tell both the history of Turkey at a certain period of time and the situation in the world surrounding Turkey at the time by means of different human portraits, has earned a significant place in Turkish literature by presenting the hope for the future by means of poems.



## Giriş

### Marksist Sanat Kuramı ve Nazım Hikmet Ran

Geçmişten bugüne aktarılan bilgi ve düşünce, insanoğlunun daha iyi bir gelecek kurmaya yönelik çabasını gösterir. Buna karşın, âdil bir hayat düzeni kurulamamış; 19. asırda insanlar arasında eğitim farkı ve gelir adaletsizliği daha belirgin bir hâl almıştır. Böyle bir dönemde K. Marks ve F. Engels'in Komünist Beyanname'de (1848) "bütün tarihin sınıf mücadelesi tarihi" olduğunu söylemeleri (Fındıkoğlu, 1952: 40) ve sanatı, ekonomik koşullara temellendirmeleri Marksist estetiğin bugün hâlâ geçerli olan bir ilkesidir (Gülendam, 2003: 252). Gerçi Marks ve Engels, sanata ve edebiyata düşkün olsalar da bir estetik kuram geliştirmemişlerdir. Onların sanat ve edebiyat üzerine yazmış oldukları cümleleri bir araya toplayarak bir kuram ortaya konulamaz (Belge, 1989: 29-30). Stalin ve Lenin döneminde C. Caudwell, G. V. Plehanov, N. Çernişevski, A. V. Lunaçarski, L. D. Trotsky-Troçki, G. Lukács gibi pek çok düşünür, değişik bakış açılarıyla Marksist kuram hakkında önermeler ortaya koyar. Onların sahnede olduğu süreçte Marksist kuram, eleştirel ve araştırmacı temellerden yola çıkmasına rağmen sonunda monolitik bir devlet öğretisi hâline dönüşmüştür. Bu tür bir monolitikleşmenin sanat kuramına empoze ettiği şey, başka her alanda olduğu gibi, bir "tek doğru" ölçütüdür. Bu "tek doğru" parti tarafından tespit edilen "Marksizm-Leninizm"dir (Belge, 1989: 68). Her şeye rağmen Marksist estetik kurmak isteyen Caudwell ve çağdaşlarına göre ise "sanat değerlidir, ama birtakım bağımlılıkları vardır; sanat propaganda olmamalıdır, ama aynı zamanda propagandadan büsbütün uzak da sayılmaz; Marksist sanatçı en özgür biçimde yaratacak konumdadır, ama birileri ona neyi ve nasıl yaratması gerektiğini bildirebilirler vb." (Belge, 1989: 70).

Marksist estetik, özellikle toplumcu gerçekçilik kavramıyla bağdaştırılmaktadır. 1934'te 1. Sovyet Yazarlar Kongresi'nde "sosyalist gerçekçilik" (toplumcu gerçekçilik) görüşü resmî olarak benimsenir. Bu görüşe göre sanat, "sosyalist düzenin", "sosyalist ahlâkın" koruyucusu olacaktır ve "emekçi dayanışmasını" sağlamak görevini üstlenecektir (Eagleton, 2015: 53-54). Soner Akpınar, toplumcu gerçekçiliğin yazınsal ve kuramsal ilke ve kriterlerini büyük ölçüde Belinski (Vissarion Gregoryeviç, 1811-1848), Çernişevski (Nikolay Gavriloviç, 1828-1889), Dobrolyubov (Nikolay Aleksandroviç, 1836-1861) ve Maksim Gorki'nin (1868-1936) belirlediğini ifade eder. Ona göre keskin bir şekilde birisinin bu ekolün kurucusu olduğunu, diğerlerinin de takipçileri olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü toplumcu gerçekçilik uzun bir eklemleme sürecinin sonucudur. Bu bakımdan yukarıdaki isimlerin arasında eleştirel gerçekçilik ile toplumcu gerçekçiliğin sınırlarını belirleyen Marksist estetiğin kurucusu Georg Lukács (1885-1971)'ı da anmak gerekir. Yine Franz Mehring (1846-1919), Bertold Brecht (1898-1956), W. Benjamin (1892-1940) ve T. W. Adorno (1903-1969) gibi isimleri de toplumcu gerçekçiliğin gelişmesine katkı sağlayanlar olarak anmalıdır (2014: 13). Buna göre toplumcu gerçekçiliğin dayandığı kategorileri şöyle özetlemek mümkündür: Öz'ün ve gerçek'in önceliği, devrimci romantizm ve doğal uzantısı olumlu tip, partizanlık ya da yan tutarlık (Oktay, 2003: 133). Bu kategoriler, "tarihselci (historisist)", "insansalcı (hümanist)" söylemlerden kaynaklanır ve sanatın "yansıtmacı/yaratmacı" açıklamasıyla pekişir (Oktay, 2003: 104).

Türk edebiyatında Tanzimat döneminde yoğun olarak hissedilen toplumsal sorunlara duyarlılık, sonrasında milliyetçilik ve İslami anlayış çerçevesinde ideolojik düşüncelere bürünür. Ramazan Gülendam'ın başından beri Türk edebiyatındaki eleştiri anlayışında ağırlığını hissettiren belirleyici unsuru, "toplumsallık veya toplumsal sorunlara duyarlılık" (2003: 252) olarak belirmesi de bu bağlamdadır. Öte yandan "toplumculuk" kavramı bir yöntem olarak edebiyat hayatı ve olaylarının sosyolojik bakış açısıyla açıklanmaya başlanmasından sonra çok kullanılır. Kavramın, Marksist eleştiride özellikle kullanılması, bir edebiyatın toplumcu oluşu ile Marksizmi özdeşleştiren anlayışların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Oysa topluma yön vermede edebiyatı araç seçen her hareket, ideolojisi ne olursa olsun, "toplumcu" bir yöneliş içindedir (Kaplan, 1998: 26).

Türk entellektüellerinin Marksist fikirlerle tanışması, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarına rastlar. 1919'dan sonra Kurtuluş ve Aydınlık dergilerinde Marksist yazın faaliyetleri yürütülür. Kadro dergisinin birinci sayısında bu düşüncenin bilinen kavramlarından faydalanılır. 1933'ten sonra Marksist düşünce içeren yayınların çevirisi de artar (Ülken, 2013: 563-565).

Sanatını Marksist ideolojiye adanmış bir şair olan Nâzım Hikmet, çeşitli türde eserler vermesine rağmen şair kimliği ile tanınır. Paşa torunu olan ve entellektüel bir çevrede dünyaya gelen şair, divan ve halk edebiyatının yanı sıra batı tesirinde gelişen edebî eserleri de okuyarak yetişir. İlk şiirleriyle isminden söz ettirir; eğitim süreci, çevresi, yaşadığı önemli olay ve durumlar, sanatçı kimliğinin oluşmasını sağlar. Eğitim gördüğü Bahriye mektebinden mezun olmasına kısa bir süre kala ayrılarak sivil hayatı tercih eder ve edebiyat dünyasına dahil olur.

Nâzım Hikmet, 1921'de Kuva-yı Milliye'ye katılmak üzere İstanbul'dan Anadolu'ya gider. Yolculuğu esnasında İnebolu'da Almanya'da okumuş Türk entellektüellerin etkisinde kalarak komünist olmuştur (Kaplan, 2011: 340). Bu dönemde onu, Anadolu'nun geri kalmışlığı çok etkiler. Şair, yakın arkadaşı Vâlâ Nurettin ile Bolu'da kısa bir süre öğretmenlik yaparsa da buradan Rusya'nın yolunu tutar. Memleketine geri dönünce ideolojisi uğruna hapis yatar. 1951'de de Rusya'ya kaçmak zorunda kalır; çünkü bu dönemde "bütün ülkelerin devrimcileri, büyük bir umutla Sovyetler Birliğine dünya işçilerinin kurtuluş savaşının koruyucusu olarak bakıyorlar ve Sovyet Rusya'yı ana-vatan olarak görüyorlardı" (Tunalı, 1976: 172). Ne var ki o zamanlarda Rusya'nın başında Stalin vardır ve ülkenin durumu hiç iç açıcı değildir. Şair, Moskova'ya ikinci gidişinde 1920'lerin Moskova'sını bulamaz (Fişekçi, 2002: 17); Rus halkının, son derece kötü yaşam koşulları içerisinde, aç ve sefil bir hâlde yaşadığını görür. Bu durumu önce, Marksizmi yerleştirebilmek için gösterilen bir fedakârlığa yorar. Ancak Zekeriya Sertel, anılarında Rusya'nın sanıldığı gibi işçiler açısından bir özgürlükler ülkesi olmadığını anlatır. Bunların yanı sıra, şairin Rusya'da sansür ve gizli takiple karşılaşınca huzursuz olduğu anlaşılmaktadır. Şair, çeşitli zamanlarda Viyana, İsviçre ve Paris'e giderek oradaki işçilerin hayatını yakından gözlemlemiş ve Moskova'dakilerin hayatıyla kıyaslamıştır. Kapitalist sistemle yönetilen bu ülkelerdeki işçilerin refah seviyesinin yüksekliği onu şaşırtmıştır. Buna karşın işçi memleketi olan Rusya'da işçi memnuniyetine yönelik bir çaba göremez (1996: 86-93-95). Onu, Rusya'da hayal kırıklığına uğratan bir diğer şey de Stalin'in kendi halkına zulmettiğini öğrenmesidir. Ancak o, bu durumun kabahatinin komünizmde olmayıp Stalin idaresinde olduğuna inanır. Ona göre "sosyalizm" gene insanlara refah getirecek tek rejimdir. Şair, bütün olanlardan sonra da Lenin'e tutunur (Sertel, 1996: 124-126-127). 1958'de gittiği Paris'te işçilerin sokağa dökülüp eylem yaptıklarını görünce de Rusya'ya gittiğine pişmanlık duymaya başlar (Sertel, 1996: 160). Tüm bunlara, devrimin büyük sanatçıların ürünlerine rastlayamamasını ve sanat alanında basmakalıp ürünlerin görülmesini de eklemek gerekir. O, bu durumdan çok rahatsız olmuş ve düşüncelerini her ortamda dile getirmiştir. Şiirlerine de bu durum yansımış; şiirlerindeki siyasal polemik dozu da güçlenerek artmıştır (Fişekçi, 2002: 17). Şair, Rusya'da geçirdiği yıllarda vatanına ve ailesine duyduğu özlemi, aktif sanat üretimiyle dindirmeye çalışmıştır.

Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları başlıklı eserini, toplumcu gerçekçiliğin dayandığı "yan tutarlık, devrimci romantizm ve onun uzantısı olumlu tip, hümanizm, yurtseverlik, destansı ve halkçı anlatım, burjuvazi karşıtlığı, biçim ve içerik uyumu, tarihsel koşulların yansıtılması" gibi kategorileri dikkate alarak yazmıştır. Dolayısıyla sanat eserinde sosyal fayda arama prensibi gütmüştür. Şairin söz konusu kategorileri eserinde nasıl ele aldığını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, "Edebiyat eseri estetik bir çabayı, edebiyat incelemesi bilimsel bir tutumu gerektirir." (Kaplan, 1998: 37) anlayışıyla nesnel bir tutum izlenmiştir.

## Memleketimden İnsan Manzaraları'nın Biçim ve İçerik Uyumu

Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları'nı içerik ve biçim kaygısı gözeterek kaleme almıştır. Bu nedenle eseri, bir bütün olarak incelemek gerekir. 1934'te Bursa Cezaevi'nde filizlenen düşüncelerin uzun bir zaman diliminde olgunlaşmasının ürünü olan ve biçim açısından klasik bütün türlerden farklı olan bu eserde, sürekli bir görüntü ve hareketle objektife yansıyanlar belgesel tarzında anlatılır. Şair, bu eserde, farklı sınıflara mensup insanların hayatını ve Anadolu'yu bir tren katarından yansıtır. Eserini yazmaktayken parça parça Kemal Tahir'e göndererek onun fikirlerini alır. Eserinin biçimi ve hacmi ile ilgili kaygılarını onunla paylaşır:

*"Ben Manzaralar'a çalışıyorum bir yandan ve ne yalan söyleyeyim, kitap ilerledikçe şüpheye düşüyorum (...) Beş yıllık bir emekten sonra ortaya karmakarışık bir feryat, bir uğultu,*



*insanı sersemleten bir acı yahut bir ucube çıkacak diye şüphelere düşüyorum, üzülüyorum ve elimde değil yazıyorum, büyüyor, çerçevelerini parçalıyor, hâsılı disipline gelmiyor” (Nâzım Hikmet, 1996: 167).*

Bu sözlerden anlaşılacağı üzere şairin bir üslûp sorunu yaşadığı ortadadır. Her ne kadar yazmadan önce eserin planı üzerine düşünse de yazdıkça hacmi konusunda sınır çizmekte zorlanır. Aslında bütün sanat felsefelerinde, biçim ve içerik uyumu önemsenmiştir. Aynı şekilde Marksist sanat kuramı için de bu, böyledir. Ancak Marksist sanat kuramı ile öbür sanat kuramları arasında önemli bir ayrım kendini gösterir. Çoğu sanat felsefeleri biçimi, asıl sanatsal olan yan diye nitelendirirler ve özü, içeriği, sanat etkinliğinin bir objektiv-nesnel malzemesi olarak görürler. Marksist sanat kuramına göre ise önemli olan biçim değil, özdir; çünkü öz, “insansal-toplumsal” olandır. Ancak, yine de biçim, sanatı yapan bir niteliktir (Tunalı, 1976: 235-236). Nâzım Hikmet, Marksist bir sanatçının yaşamının sonuna kadar arayış içinde olması gerektiğini düşünür; mutlak ve değişmez hiçbir sanat kuralı ve ölçütü tanımaz (Fevralski’den aktaran Babayev, 1997: 308). Toplumcu gerçekçiliği çok yalın anlar. Bir toplantıda kendisine yöneltilen “Dünya resminde sosyalist gerçekçi resmin durumu nedir?” sorusuna verdiği cevap ile sanat görüşünü açıkça ortaya koyar:

*“Picasso var; sosyalist gerçekçiliğin ressamıdır o. Çünkü, birincisi Picasso Fransız Komünist Partisi üyesidir. İkincisi, yapıtlarında, Fransız Komünist Partisinin, dünyanın tüm komünist partilerinin istediği şeyin; dünya komünist hareketi için, dostluk ve halkların mutluluğu için gerekli olan şeyin propagandasını yapar. O materyalist ve Marksist-Leninisttir; fakat istediği gibi resim yapıyor, bu onun hakkıdır. İçerik komünist ise eğer, varsın milyonlarca biçim olsun. Böylelikle, komünist, insanca, en insancıl ve çok karmaşık ideallerimizin daha çok propagandasını yapabiliriz. Bu bakımdan çok karmaşık biçimler gerekir. Eğer sanatçının kendisi Marksist-Leninistse yapıtı sosyalist gerçekçi olur. Biçim ve içerik arasında bir oran bulunmalıdır” (Fevralski, 1997: 78-79).*

Şiir formunda kaleme alınan Memleketimden İnsan Manzaraları’nda ilk dikkati çeken, klasik kurguya sahip uzun anlatılarda bulunan şahıs kadrosu, mekân ve zaman unsurlarıdır. Kurgulanmış bir olay görünmese de eser boyunca bir görüntü unsuru oluşturan zamanın mekân içinde şahıslarla birlikte akışı, suni bir olay olarak değerlendirilebilir. Sonuçta belgesel filmler de bu anlayış üzerine varlığını inşa etmektedir. “Bir metafor olarak bu tren ve tren hattı hem mekânı, hem mekânsal bağlantıları hem de zamanı temsil eden bir omurgadır” (Gürsel, 2016: 538).

Eser, her biri farklı sayıda bölümlerden oluşan beş kitaptan oluşur. “Haydarpaşa garında/1941 baharında” dizeleriyle başlar. Nâzım Hikmet, yaşarken tanıdığı olduğu bir zaman dilimini yansıtır. Memleketin içinde bulunduğu durum ve onun dünyayı algılayış biçimi arasındaki zıtlık, daha çok tasvire dayalı açıklayıcı bir üslûpla anlatılır. Zaman zaman şahıslar, geriye dönüş tekniğiyle maziye hatırlar. Eserin daha ilk dizelerinde şairin makinaya özlemi, teknolojinin zaman üzerindeki etkisiyle dikkat çekmektedir:

*“Merdivenleri çıkan heybenin  
kırmızı, mavi, siyahtı nakışları.  
Halı-heybeler  
ata, katıra, yaylıya binerlerdi eskiden,  
şimdi şimendifere biniyorlar” (Nâzım Hikmet, 2002: 11).*

Yazarın, ulaşım aracı olarak treni seçmesi, Marksizmin dayandığı fütürist anlayışa bağlılığıyla açıklanabilir. Bilindiği üzere “fütüristler, sanatın her türüne makineyi, hızı ve dinamizmi sokmak istemişler; makineye duydukları hayranlığı ifade etmeye çalışmışlardır” (Çetişli, 2004: 130). Teknolojiye, hıza, dinamizme yönelik ilgilerini, kentsel endüstriyel temalara aktarmış ve sanat eserinde uçak, araba, tren gibi hareketli araçlara yer vermişlerdir (Şenyurt, 2016: 595).

Eserin ilk dizelerinde saat 15: 00’tir. Haydarpaşa Garı’ndan 15: 45’te kalkan katar, sabah 08: 15’te Ankara Garı’ndadır (Nâzım Hikmet, 2002: 254). Eserde, ilk önce garda merdivenleri inip çıkanların yorgun telaşı tasvir edilir. Galip Usta’dan bahsedilmesi ve ardından şu sözlerle tekrar gardaki hayat, akış halinde dile getirilir:



*“Haydarpaşa garında bahar.*

*Sepetler ve heybeler*

*Merdivenlerden inip*

*Merdivenleri çıkıp*

*Merdivenlerde duruyorlar” (Nâzım Hikmet, 2002: 12).*

15: 45 katarı Pendik, Göztepe ve karşıdan görünen adaların tasviriyle yol alır. Bu güzergâhta beton villalar, asfalt yollar üzerindeki plajda geniş hasır şapkalar, petrol tankları önceki görüntüyle zıtlık oluşturmaktadır (Nâzım Hikmet, 2002: 28). Eserin II. Kitabının II. kısmında Anadolu Sürat Katarı çıkar sahneye. Saat 21: 57’de bu tren, Sapanca’dayken 15: 45 katarı, Bilecik İstasyonu’na girer (Nâzım Hikmet, 2002: 200). İki tren aynı anda yoldadır. Anadolu Sürat Katarı’nda üst sınıfa mensup yolcular, diğer trende ise yoksul halk bulunmaktadır. Arada bir saatin ve trenlerin hangi güzergâhta olduğunun hatırlatılması, esere teknik açıdan hareketli bir görüntü sağlamıştır. Böylece, zaten sürekli farklı kişilerin tanıtılması ve sohbet etmeleriyle oluşan eserde, tren de sanki bir şahıs gibi yerini almıştır:

*“Yukarıda dağıldı bulutlar.*

*Haydarpaşa’dan 15: 45’te kalkan katar*

*ufacık fakat cesur bir oyuncak gibi geçiyor bozkırı” (Nâzım Hikmet, 2002: 243).*

## **Devrimci Romantizm ve Destansı Anlatım**

Devrim fikri etrafında geniş kitleleri etkilemeyi amaçlayan Marksist estetik, gelecek tasavvurunu devrimci romantizm” ve “destansı anlatım” sayesinde başarmayı hedefler. Esasında “devrimci romantizm”i ve “olumlu tip”i formüle eden M. Gorki’dir (Oktay, 2003: 75). O, “devrimci romantizmi sosyalist bireyin inşa edilmesi sürecinde en temel yol olarak belirlerken düşüncesini, geleceğin şimdiden bilinmesi ve olması gerekenin bu yolla idealize edilmesi gibi iki önemli unsur üzerine oturtur. Geleceğin önceden bilinmesini diyalektik bilgi anlayışı içinde değerlendiren Gorki, devrimci sanatçının bu mantıkla toplumun geleceğini ön görebileceğini düşünür ve bu geleceğin şimdiden anlatılmasını teklif eder. Bu geleceğin sosyalist-komünist bir gelecek olduğu düşünüldüğünde yazarın yapması gereken de idealize edilmiş sosyalist-komünist toplumu anlatmak olacaktır” (Kacıroğlu, 2016: 38).

Aşağıda verilen dizelerinde devrimci romantik bir heyecan ile Nazım Hikmet’in destansı bir anlatım sergilediği görülmektedir:

*“İzmit ovasını geçiyordu tren.*

*Kırlarda böyle baharda*

*böyle baharda*

*böyle ikindi üzeri gökyüzünün aydınlığı bir sevda şarkısı gibi yumuşarken ağaçların gölgeleri*

*rahat ve serin*

*toprakta başlarken uzamaya,*

*daha genç*

*daha şehvetli*

*daha yeşil yaşarken*

*kuşları, boynuzlu hayvanları ve böcekleriyle otlar” (Nâzım Hikmet, 2002: 98) ...*

Doğanın canlılığı ve kusursuzluğunu dile getiren bu dizelerde, güçlü bir yaşama sevinci hissedilir. Şairin devrimci romantizm ve destansı anlatımına, daha çok yaşama sevinci ve umudu dile getirdiği dizelerinde rastlanır. Onda bu kavramlar, “devrimi” simgeler. Şair, eser boyunca hayatı tüm katılıyla yansıtmaya rağmen umudunu hiç yitirmemiştir. Emin Karaca, onun Marksist fikirlerle tanışıp, şiirini devrimin emrine verdikten sonra neredeyse tüm şiirlerinde “gelecek”ten başka bir perspektif görünmediğini belirtir (2010: 211).



*“Saat beşe beş var.*

*Dağlar*

*Aydınlanıyor.*

*Bir yerlerde bir şeyler yanıyor.*

*Gün ağardı ağaracak.*

*Kokusu tütmeye başladı*

*Anadolu toprağı uyanıyor.*

*Ve bu anda kalbi bir şahin gibi göklere salıp*

*ve pırıltılar görüp*

*ve çok uzak*

*çok uzak bir yerlere çağırın sesler duyarak*

*bir müthiş ve mukaddes macerada*

*ön safta en ön sırada*

*şahlanıp ölesi geliyordu insanın” (Nâzım Hikmet, 2002: 231).*

Nâzım Hikmet’in isteği, Anadolu insanının bilinçlenmesi ve daha iyi yaşam koşullarına ulaşmasıdır. Yukarıda da belirtildiği üzere toplum sorunlarını ondan önce dile getirenler olmuştur. Özellikle Millî edebiyat dönemi roman ve hikâyesinin başlıca konusunu, Anadolu gerçekleri oluşturur. Bu dönemde Refik Halit Karay, Memleket Hikâyeleri’nde eleştirel gerçekçi ve mizahî bir tutumla Anadolu halkının içinde bulunduğu olumsuz durumları anlatır. Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin ise yeni edebiyatın halk kültüründen beslenmesi gerektiğini savunmakla bir bakıma, Anadolu halkının özünde barındırdığı insanî güzellikleri, tekrar hatırlatırlar. Aynı zamanda Mehmet Âkif de Kur’an-ı Kerim’deki ayetlerden örneklerle cehaletin bir kader olmadığını savunur. Nâzım Hikmet’i onlardan farklı kılan ise Marksist olmasıdır. Bununla birlikte onun, halkın içine karışma ve onların derdini anlama noktasında diğer sanatçılardan çok farklı olduğu söylenmez. Bilindiği üzere ne İslam dininde ne de Marksizmde sınıf farkı vardır. Aristokrat bir aileden geldiği halde, sürekli olarak halkı anlama çabası güden Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları’nda halkın arasına karışır ve onlardan biri gibi olur. Onun bu durumunu, edebiyat sosyolojisine başvurarak açıklamak gerekir. Nurettin Şazi Kösemihal’a göre “yazarın ekonomi bakımından bağlı bulunduğu sınıf ile ideoloji bakımından bağlı bulunduğu sınıf arasında uygunluk olabileceği gibi, ayrılık da olabilir. Örneğin burjuva sınıfına bağlı bir yazarın mutlaka burjuva ideolojisine bağlanması gerekmez. Burjuva sınıfına bağlı yazarlar arasında, kendi sınıfının değerlerini savunanlar olduğu gibi, bu değerlerin şiddetle aleyhinde bulunanlar, hatta bambaşka yepyeni bir sınıfın değerlerini savunanlar da çıkabilir” (1964-1966: 20). Nâzım Hikmet, davasına kendisini nasıl adadığını, mahkûm Halil kimliğinde şu sözlerle dile getirir:

*“Halkın kokusunu ilk aldığı*

*kitleye ilk geldiği zaman*

*bir tuhaf tezattadır münevver delikanlılar*

*bir yandan topyekûn inkâr eder fert olarak kendini,*

*yine kendi kendiyile uğraşır öbür yandan.*

*Ben de kendi kendime sorardım:*

*–Her şeyini vermeye hazır mısın, Halil?*

*–Evet.*

*–Gözlerini?*

*–Evet.*

*Kör olduktan sonra da söylerim, yazarlar,*

*kör olduktan sonra da dövüşmek kabil” (Nâzım Hikmet, 2002: 266)...*

Eserde, karşıt tipler sayesinde aydın sorunsalı da ele alınır. Sömürü düzeninde kendisine yer bulamadığı gibi başka bir safta da yer alamayan Doktor Faik, pasif aydın konumundadır. Hayata tutunacak bir bağı yoktur; bu nedenle intihar eder. Oysa Halil, halka inanmıştır. Güçlü bir iradeyle direnişin öncülüğünü üstlenir. Ölüm yerine yaşamı seçer. Şair, onun kimliğinde halka güvenini ve geleceğe umudunu bir bebeğin doğumuyla anlatır; çünkü onda umut, geleceği imleyen sosyalist-komünist devrimi çağırır:

*“Bütün memeli hayvanlar gibi,’ diye düşündü Halil,  
‘inekler, kediler, köpekler gibi.*

*Kâinat gibi,’ diye düşündü Halil,  
‘doğuran ağaçlar, yıldızlar, cemiyetler gibi.’*

*Yumurta biçiminde açılıp büyüdü  
çılak ve müthiş çiçeğin ortası.*

*Ve karartı belirdi derinliklerinde:  
bu yumuşak ve ıslak saçlarıydı gelen çocuğun.*

*(...)*

*Ve Halil o zaman  
dünyanın en güzel sesini duydu,  
yeni doğanın ilk zafer türküsünü.*

*Ve yüreği sevinçle doldu” (Nâzım Hikmet, 2002: 388-389).*

Gerçeklik kavramı, sanat eserinde neyin yansıtılacağı konusunda farklı bakış açılarıyla Aristoteles’ten bugüne tartışılan bir konudur; çünkü sanatı yansıtma olarak tanımlayanlar, yansıtılan gerçeklikten farklı şeyler anlamışlardır. Bazılarınca bu, yüzey gerçeklik, bazılarınca insan tabiatının özü, bazılarınca idealleştirilmiş gerçeklik, yine bazılarınca toplumun günlük hayatıdır. Bunlardan sonuncusuna yani gerçekçilik akımına yakın olan toplumcu gerçekçiliğe göre ise, “sanatın yansıttığı gerçeklik, toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır” (Moran, 2003: 53). Bu, sanatın olanı değil, olması gerekeni yansıtması” (Oktay 2003: 157) anlamına gelir. “Devrimci romantizm” fikrini benimseyen Lunaçarski, Gorki’nin edebiyatın gerçeğin üstünde olması gerektiği ve edebiyatta yansıtılacak gerçekliğin militanca çabayı, romantizm diye tanımlamasına hak vermesi de hayatın gerçekliğinin olduğu gibi değil de dönüştürülerek anlatılmasını ifade eder (Oktay 2003: 83). Bu bakımdan “devrimci romantizm”, Caudwell’in de fikirlerinden hareketle, “olanın” yansıtılmasıyla birlikte, “insanları daha yüksek başarılarla doğru mahmuzlamak üzere, olabileceğin ideal görüntüsünün eklenmesi” (Belge, 1989: 124) olarak tanımlanabilir. Caudwell’in bu görüşü şiire işlevsellik yüklemesine dayanır; çünkü ona göre şiir, insanların yerleşik içgüdülerini, onların duygularını değiştirme yoluyla toplumsal olarak zorunlu amaçlara uyar (Belge, 1989: 123). Bu bilgilerden hareketle bakıldığında Nazım Hikmet’in incelenen eserinin, baştanbaşa destansı bir anlatım ve devrimci romantik bir üslûpla kaleme alındığı görülmektedir. Şiirin, geniş kitlelere hitap etme özelliğinden militanca ve coşkulu, romantik bir tutumla faydalanmasını bilen şair, bu sayede insanların yerleşik içgüdülerini, duygularını, düşüncelerini değiştirmek ister; çünkü mutlu bir geleceğin, dünyayı yeni baştan biçimlendirmekle mümkün olacağına inanmıştır.

## Devrimci Hümanizm

Hümanizm kavramına farklı zamanlarda değişik manalar yüklenmiştir. Rönesans döneminde gramer, retorik, şiir, tarih ve felsefe disiplinlerine studia humanitas, yani beşeri bilimler veya insan bilimleri adı verilmektedir. 20. asrın ilk yarısında ise insanı merkeze koyan bir düşünüş ya da yaklaşım olarak beliren bu kavramdan, insana bütün değerlerin tek ve yegâne kaynağı olarak vurgu yapan görüş anlaşılmıştır (Cevizci, 2013: 801). Akım, adı üstünde insancılığı esas aldığı, yani bütün insanları kucaklama isteğinde olduğu için, evrensel bir özellik taşır (Çetişli, 2004: 52) Bu nedenle “Hümanizm ve sanatın evrenselliği” kavramları, Marksizmin ana doktrinlerini teşkil etmektedir





(Wellek ve Warren, 1983: 144). Ahmet Oktay, toplumcu gerçekçilikteki romantik eğilimin ‘humanist söylem’in mutlu gelecek ütopyası’ndan kaynaklandığını ve Pospelov’un “bu mutlu gelecek düşü’nü salt sosyalist amaçlı olduğu için gerçeğe uygun bulduğunu”, hatta bunu, “gerçeğin özü’ne içkin saydığını” belirtir. Ona göre “toplumcu edebiyatta, gelecekte herkesin ve her bireyin özgür olacağına inanan bir düş, asla yanılısama değildir” (2003: 159-160).

Nâzım Hikmet de gelecekte herkesin özgür olacağına inanmıştır. Onun ilk şiirlerindeki milletçi duygu ve düşünceler zamanla yerini, toplumcu gerçekçi ve evrensel insan haklarını dile getirdiği hümanist söylemlere bırakır. Zekeriya Sertel, Memleketimden İnsan Manzaraları’nda “Nâzım’ın insanlaştığını, insanı sevmeye başladığını” (1996: 57) belirtir. Onun insan ve yurt sevgisi, en açık şekilde, Memet’e Son Mektubumdur şiirinde görülebilir. O, bu şiirinde oğlundan “memleketini ve insanlarını” sevmesini ister. Gurbet duygusunu ve vatan özlemini derinden yaşayan şairin Zekeriya Sertel ile arasında geçen şu diyalog, onun samimiyetini yansıtır:

*“Sen önceleri insanları ikiye bölerdin, komünist olmayanlara düşman der ve olanlara insan gözüyle bakmazdın. Şimdi oğluna mutlak insan sevgisini telkin ediyorsun. (...) Eskiden de şiirlerinde insan sevgisi yok değildi...*

*- Güldü.*

*-Haklısın, dedi, yaşla, görgüyle insan olgunlaşıyor. İnsanları sevmesini öğreniyor. Ve hangi sınıfa bağlı olursa olsun bütün insanlara aynı gözle bakmaya başlıyor. İnsanları bölen sınıf inancıdır. Ama insan insandır, insanları sevmek gerekir” (1996: 57).*

Şair, Memleketimden İnsan Manzaraları’nda hem kendi halkının hem de dünya insanının acılarını dile getirir. Onda insan sevgisi, “dünya halklarının kardeşliği” şeklinde belirir. Bu nedenle eserde farklı milletlerden insanların hikâyelerine sık sık yer verilmiştir:

*“Yüz, yüz elli yıl önce doğmuş olsaydım eğer  
saygı duyacaktım büyük Fransız inkılabına.*

*(...)*

*O devirde yaşamadım*

*ama hâlâ heyecanla söylerim Marseyyezi.*

*Şimdi bir de yirmi yıl kadar öncesini düşün:*

*Farzet ki Afrika’da, Asya’da filan bir sömürge çocuğusun,*

*Elbette hayranlıkla seveceksin Türkleri, bizi,*

*emperyalizmin tırnağından koparıyoruz diye istiklalimizi.*

*Şimdi bir de Sovyetler Birliği’ni düşün:*

*milletlerin milletlere, insanın insana kulluğu yok edilmiş.*

*Elbette saygı ve sevgi duyacağım*

*sosyalizmin bu ilk yapısını kuranlara karşı” (Nâzım Hikmet, 2002: 526).*

Eserde II. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkisi, trenin penceresinden dışarıyı seyreden Yunanistanlı Mihail Trastellis’in dramıyla anlatılır:

*“Bu dünyada böyle nasıl bir başına kalıverdin,*

*darmadağın oluverdin?*

*Arkadaşlar öldürüldüler.*

*Korent’te suların dibindedir balıkçı gemileri*

*sanki cam bir sandıkta insan cesetleri gibi yatıyorlar.*

*Bu sene Hitler’in subayları yiyecek istakozları.*

*(...)*

*Fakat kederliydi Mihail,*

*kederliydi, toprağı dinleyip*

*insanları ve dünyayı düşünemeyecek kadar.*

*Halbuki bu vagona, bu ikindi üzeri*

*insanlarla bugünkü dünyadandı kederi” (Nâzım Hikmet, 2002: 98).*

İncelenen eserde yukarıda, verilen örneklerde olduğu gibi hümanizm ve sanatın evrenselliğini içeren birçok dize vardır. Nâzım Hikmet, ırk ayırmaksızın bütün dünya halklarının acısını dile getirmiş ve sosyalist-komünist devrimin gerçekleşmesiyle emperyalizmin egemenliğinin son bulacağına inancını sık sık tekrar etmiştir. Ona göre devrim demek, sadece kendi milletin kurtuluşunu değil; tüm dünya halklarının daha eşit ve daha insancıl bir geleceğe kavuşması demektir.

## **Olumlu Tip, Yan Tutarlık ve Burjuva ideolojisi İle Uzlaşmazlık**

Toplumcu gerçekçi kuramda “olumlu tip”in en belirgin özelliği, “ezen ve ezilen arasındaki toplumsal şartlara direnmesi ve toplumla birey arasındaki uyumlu ilişkilere yönelik daha iyi bir yaşam doğrultusunda çaba göstermesi”dir. Memleketimden İnsan Manzaraları’nda burjuva ideolojisine ters düşen herkes olumlu bir tip olarak düşünülebilirse de Nazım Hikmet, eserinde kendi sözcülüğünü yapmak üzere Halil ismindeki bir mahkûmu öne çıkarmıştır. Halil, daha iyi bir yaşama dönük çabasında, yalnızca buna uygun kendi istek ve tasarımlarında değil, yaşamın temelden dönüşümünün nesnel zorunluluğunu, somut olarak gerçekleştirme yolunda çabalar (Pospelov, 2005: 495-4969); her zaman proleterya tarafında; burjuva ideolojisinin karşısındadır.

Bilindiği üzere “Marksist eleştiri, ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır ve olayı bununla açıklar. (...) Sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirleyerek bunların nedenlerini ortaya koyar” (Moran, 2003: 87). “Sosyal yapı, sınıf çatışmaları ve çatışan güçler Marksist eleştirinin değer ölçütleridir. (...) Marksist eleştiri her şeyden önce içeriğin eleştirisidir. Eserin konusu, olayları, kişileri, kahramanları, sömürücü ve yönetici bir sınıfın çıkarlarını sürdürmesine yardımcı olmamalı, ezilen sınıfların çıkarlarına ters düşmemelidir” (Moran, 2003: 88). Bu anlayış doğrultusunda şair, memleketi ve dünya insanlarının kurtuluşunun sömürü (kapitalist) düzenine karşı Marksist devrimle gerçekleştirileceğine olan inancını Halil vasıtasıyla açıkça savunur; çünkü Marksizme gere “devrim, proleteryanın kapitalist düzeni yıkıp sınıfsız bir toplum meydana getirmesi demektir” (Tunalı, 1976: 29). Nâzım Hikmet de Marks gibi, yaşamının sonuna kadar bu devrimin gerçekleşmesini beklemiştir. Feridun Andaç’ın da belirttiği gibi devrim düşüncesi, onun hayatının bütün dönemlerinde yer etmiştir. Öyle ki, toplumcu sanatın hep savunucusu ve uygulayıcısı olmayı benimsemiş, bir sanatçı için “yan tutmanın” ne anlama geldiğini göstermiştir (2002: 296).

“Marksist eleştiri, edebiyatı, onu ortaya çıkaran tarihsel koşullar bakımından ele alır ve benzer bir biçimde kendi tarihsel koşullarına karşı da bilinçli olmalıdır” (Eagleton, 2015: 7). Nâzım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaraları’nı dört ana mesele üzerine kurgulamak isterken bu unsurların bilincinde olduğu, aşağıdaki sözlerinden anlaşılmaktadır:

*“1) İstiyorum ki okuyucu 12.000 mısraı bitirdikten sonra vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun. 2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin konkre ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye’nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabii donmuş bir halde değil diyalektik seyri ve akışıyla. 3) İstiyorum ki, ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu-muayyen bir devrede-anlaşılsın. 4) İstiyorum ki -nereden gelinip, nereden olunduğu, nereye gidildiği? sualine- sahamın içinde azami imkânlarla cevap verilsin” (1996: 121).*

Şair, eseri bölümler halinde tasarlamıştır:

*“1) Birinci kitap lümpen proleter, proleter, küçük burjuva sınıfının takdiminde bir mukaddimedir. (...) 2) İkinci kitap küçük burjuva ve burjuva sınıfının takdiminde bir mukaddemedir. Buraya bir vakıayı sonuyla, neticesiyle de aydınlatmak için ‘Millî destan’ girecektir. (...) 3) Birinci kitapla ikinci kitaptaki şahsiyetler birbiriyle karşılaşmadan önce (...) 4) Üçüncü ve dördüncü kitap birinci ve ikinci kitapların inkişafıdır. Bir Anadolu kasabası bir köy ve şehirde*



*(şehir İstanbul)... Bu davayı sona erdirebilmek için hesap ettim, irili ufaklı 300 kadar insanı- muhtelif ölçülerde- perdeye çıkarıp gerisin geri çekmek lazım gelecek. İçlerinden bazıları perdeye sona kadar zaman zaman çıkacaklar” (Nâzım Hikmet, 1996: 121-122).*

Nâzım Hikmet ile hapisanede üç buçuk yıl geçiren Orhan Kemal, anılarında, Memleketimden İnsan Manzaraları'na mahkûmların ve hapisane çalışanlarının bol malzeme verdiğini anlatır: “Yayalar, köylü İbrahim'ler, çorbacı Memet'ler, lâz Eyüp Ağalar, İlyas Kaptanlar, Balkanlı Muhacirler, Azerbaycanlı Şükrü Beyler ve Galip Ustaların” eserde bir adı, bir rolü vardır. Özellikle “haysiyet sahibi” ihtiyar bir adamın Nâzım Hikmet üzerinde tesiri büyük olmuştur. Şair, sık sık onun koğuşuna gider ve birlikte sohbet ederler. Orhan Kemal, bu adamın eserde ne isimle geçtiğini hatırlamaz. Fakat “Madenin tuncu/insanın piçi/ iyisi de var!” tarzında sözler söylediğini ve bu tür pasajların ihtiyar Balkanlı'nın dostluğundan kazanılmış şeyler olduğunu belirtir. Şairin mahkûmlarla dost olduğunu ve onlar üzerinde bıraktığı etkiyi ise şöyle anlatır: “Ben de çok rastladım; Nâzım, okurken dehşetli tesir- lere kapılanlar, iç geçirenler olurdu. Ağlayanlar arasında ben de vardım. Sonra, meselâ, dinledikleri şeylerin tesiriyle hatırası canlananlar o kadar çoktu ki” (Kemal, 1996: 69-70)...

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın ilk sayfası Haydarpaşa Garı'nda merdivenlerde bekleyen Galip Usta'nın tasviriyle başlar. O, Anadolu insanının tipik bir örneğidir. Şair, ilk önce onun zayıf ve korkak oluşuna vurgu yapar. 5 yaşında kağıt helva yemek, 10 yaşında mektebe gitmek, 11 yaşında babasının bıçakçı dükkânından akşam ezanı öncesi çıkma isteği, 15 yaşında sarı iskarpin giyme arzusu... 52 yaşına kadar hayata dair beklenti ve korkuları sıralanır. Babası 51'inde ölmüştür. Geçim kaygısı ve ölüm korkusu onun yaşamının özetidir. Daha 16 yaşında babasının dükkânı neden kapattığı ve dükkân ile fabrikanın birbirine benzememesi, şairin dile getirdiği zıtlıklardır. Galip Usta ve baskıcı Ömer el işçiliğinin yerini makinenin alması sonucu işsiz kalmışlardır. Gerçi şair, makine sayesinde insanlığın refah ve saadete ulaşabileceğine inanmıştır. Anadolu'nun sefalet manzaralarını yakından görmesi ve onlar karşısında duyduğu büyük ızdırapla makinaya ve makinalaşmaya tek kurtuluş nazarıyla bakmıştır (Kaplan, 2011: 334).

Haydarpaşa Garı'nın merdivenlerinde tasvir edilen ikinci kişi, nüfusa kayıtlı olmayan ama adı Kemal olan kimsesiz ve yoksul bir çocuktur. Üçüncü kişi, tipik anaç vasıflarıyla tasvir edilen Kafkasyalı Advie Hanım'dır. “Çorapta” çalışan on üçündeki Âtîfet ile üç erkek bir kadın ve dört jandarma da merdivende görünür. 19 yaşındaki tesviyeci Fuat ve arkadaşları perdeleri indirip kitap okudukları için iki yıldır hapiste yatmaktadır. Galip Usta Fuat'ın kelepçesine bakarak sürekli olduğu gibi yine düşünmeye dalar. İstanbul'da ve dünyada ne çok fabrika ne çok insan olduğunu. Devam eden mısralar yine işsizlik korkusuna bağlanır. Ona göre askere alınan adam belki de işsiz sayılmayacaktır.

Hiçbir eser politik bakımdan tarafsız olamaz. Bundan ötürü eserin okur ve toplum üzerindeki politik etkileri her zaman için söz konusudur (Moran, 2003: 88). Bir edebî eserde seçilen tipler, farklı inanç ve tutumları sergilemeleri bakımından bazen yazarı temsil eder, bazen de yazarı temsil eden şahısların karşısında yer alırlar. Nâzım Hikmet, incelenen eserinde bu yolu izler. Bir taraftan devrimciler ile egoist burjuvaziyi kutuplaştırırken diğer taraftan bir devrimci olarak halkın yanında olduğunu hissettirir.

Eserin II. Kitabında (bölüm) üst sınıfa mensup tiplerin memleket meseleleri üzerine sohbetleri ve kişisel hırsları dile getirilmektedir. İlk olarak satranç oynamakta olan edip Hasan Şevket tanıtılır. Gözü mebuslukta olan Nuri Cemil, burjuva Burhan Özedar, Nuri Öztürk, Basri Şener... “Kafalarının gücünü satarak geçinen”, “iki yüzlü ve ihanete hazır” bu tipler, “kadife vagona kavuşmak için” / “bozkırda başları önde dolaşan bir çakal sürüsü” gibidirler. Nuri Cemil tipiyle “kendisine benzeyen” çevresinin kişiliği şöyle özetlenir:

*“İnsanın  
kendine benzeyen insanlarla boğuşması zor şeydir,  
(...) Nuri Cemil,  
fakat boğuştu on beş yıl  
arkadaşsız  
yorgun*

*sarhoş ve uykusuz” (Nâzım Hikmet, 2002: 122).*

*“(..)*

*Hiçbir kitabı sonuna kadar okumadı Nuri Cemil.*

*Ve hiçbir kitap için ‘Okumadım’ demedi” (Nâzım Hikmet, 2002: 123).*

Hükümete muhalif olan Nuri Cemil, ferdiyetçi, liberal ve demokrattır. Fakat gazete patronu Rifat Bey ve oğullarının emrine girince “eski bir şapka” gibi demokratlığı bırakmıştır. Üsküdarlı Mümtaz ile Marksizme karşıdır. Burhan Özedar ise “genç Cumhuriyet’in kalkınmacı hamlelerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanan yerli burjuvanın eleştirisi” (Aymaz, 2007: 78). Rüştiyeyi bitirmiş, askerliği bedelli yapmıştır. İçki içmeyen Burhan Özedar bir kere “harama uçkur çözmemiş”tir. Kendi giderse de ev halkı baloya gitmez. Kızı Amerikan Kolej’inde okumuştur. Amerikan dolarıyla milyon olmuştur. Sivaslı’dır. Karahisar’da toprak olan babası kervancı Osman Ağadan “Sivas’ta iki mağaza / 150 katır” kalmıştır. Eserde onun sahte milliyetçiliği ironik bir dille eleştirilir:

*“Yaşasın milliyetçiler:*

*Büyük Millet Meclisi’ne istida verdi Burhan.*

*Cigara kağıtları ay yıldızlıdır artık.*

*Sermaye yine Rumlardan,*

*Burhan ortak” (Nâzım Hikmet, 2002: 133-135).*

Burhan Özedar’ın trende sohbet ettiği konular arasında “çıplak” köylüye “örnek elbise giydirme projesi” de vardır:

*“Neden?*

*Şapkayı zorla giydirmedik mi?*

*Orda zorlamak inkılapı,*

*Burda zorlamak irticadır” (Nâzım Hikmet, 2002: 140).*

Bir devlet kuruluşu olan Sümerbank’ın üstleneceği bu projeye, orada sohbeta katılanlardan “büyüklerden insan konuştu” diye bahsedilen kişi karşı çıkar. Devam eden dizelerde sürekli karısı tarafından aldatılan ve her yıl sevgili değiştirmekle ünlü olan Osman Necip’ten bahsedilir. Avrupaî tarzda yetişmiş Cazibe Hanım ve kocası Müfit Bey, Mösyö Düval, Şinasi Bey, mülteci Azeri kardeşlerimizden Kasım Ahmedof, fabrikatör Alpersoy, Aziz Bey (iş adamı) devlet imkânlarından kısa sürede faydalanmayı başaran zenginlerdendir. Buraya kadar kompartımanlarda kalan insanların birbiriyle tanışıp kaynaştığı görülmektedir.

Eserin II. Kitabının V. Kısımında Anadolu Sürat Katarı, Sapanca’dan sonra Bilecik’tedir. Saat 22: 00 civarında trenin yemekli vagonunda Doktor Faik, Garson Mustafa, Metrdotel ve Aşçıbaşı Mahmut Aşer şiir üzerine sohbet etmektedir. Garson, Ahmet Haşim’i okur; sonra Haşim’in şiiri üzerine yorum yapılır ve onun şiiri “dövüş” içermediği için eksik bulunur. “(..) açık/ korkunç/ cesur/ haklı ve umutlu bir tek sözü yoktur Ahmet Haşim’in.” Oysa “Şiir dünyadan ibaret”tir. Şiir bu günün dünyasını anlatmalıdır (Nâzım Hikmet, 2002: 199-200). Sonra Garson Mustafa, destan okumaya geçer (gerçekte yazılmaktayken hapisanede mahkûmlara okunan Memleketimden İnsan Manzaraları’nı), onlar dinler. Devam eden dizelerde Nâzım Hikmet, şiirsel bir üslup sergiler; fazlasıyla tasvir yüklü dizelerde sözü kadınlara getirir:

*“Ve kadınlar*

*bizim kadınlarımız:*

*korkunç ve mübarek elleri*

*ince küçük çeneleri, kocaman gözleriyle*

*anamız, avradımız, yârimiz,*

*ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen*

*ve soframızdaki yeri*

*öküzümüzden sonra gelen,*



ve dağlara kaçırıp uğruna hapis yattığımız,  
 ve ekinde, tütünde, odunda ve pazarda,  
 ve karabasana koşulan  
 ve ağıllarda  
 ışıltısında yere saplı bıçakların  
 oynak ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan  
 kadınlar

*bizim kadınlarımız” (Nâzım Hikmet, 2002: 219)...*

Eserde Halil, Fuat ve Süleyman adındaki mahkûmlar Nâzım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı ve Kemal Tahir’i temsil eder (Aymaz, 2007: 101). Memleket ve davaları uğruna her fedakârlığı yapmaya hazır olan ve sırf okudukları için tutuklandıkları anlaşılan bu gençler, devrimcidir. Onların hangi kitapları okuduğu ve tutuklanma nedenleri ayrıntılı olarak anlatılmaz. Ancak dünyayı Marksist fikirlerle bilinçlendirmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır. Nâzım Hikmet, yukarıda sadece birkaç örneği verilen olumlu tipler aracılığıyla Marksist sanat anlayışının yarattığı yeni insan toplumunun vasıflarını ortaya koyar. “Bu insan tablosunda en ileri sınıfın ahlâksal-tinsel kuralları, -proletaria dayanışması ve internationalizm eylemi ve bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalama- insan değerlerinin ölçüsüdür” (Tunalı, 1976: 171-172). Karşı cephedekiler de sömürücü, menfaat düşkünü, sahte milliyetçi zümrelerdir. “Kıymetin teşekkülünde emek her şey olduğuna göre onun sahibi olan emekçilerin teşkil ettiği sınıf bir tarafa, onun emeğini istismar edenler, karşı sınıf olarak öteki tarafa konur” (Fındıkoğlu, 1952: 156). Bu durumda eserdeki egoistler ile sömürülen halk tabakası, birbirine karşıt iki sınıfı oluşturmaktadır. Şair, sınıf farkını, iki farklı trende yolculuk yapan insanların hikâyeleriyle görünür kılar. Eserin I. Kitabında takdim etmek istediği “lumpen proleter” ve “küçük burjuva sınıfı” 15: 45 katarı yolcularıdır; II. Kitabında görünen Anadolu Sürat Katar’ındaki yolcular ise “küçük burjuva” ve “burjuva sınıfı”ndan oluşur.

Eserde belirgin vasıflarıyla bir proleter sınıfın öne çıkarak devrimci mücadele verdiği söylenemez. Anlaşılan odur ki okudukları için tutuklanan devrimciler, bu görevi üstlenmişlerdir. Lumpen proleter olarak halk, çoğunlukla ezilen emekçileri temsil etmektedir. Baskıcı Ömer, Recep, Ali, Aysel, Neclâ, Vedat, mahkûmlar, askerler, trendeki yemekhane çalışanları vs. incelenen eserdeki halk tabakasına mensup tiplerdir. Şair, önce onların dış görünüşünü tasvir eder ve sonra bazen kısa, bazen uzun bir şekilde hikâyelerini anlatır. Eserdeki kişilerin bazıları sonraki sayfalarda tekrar görünür. Nedim Gürsel, bu eserdeki köylülerin, “köylü proleter” olduklarını belirtir (2002: 126). Nilay Özer ise Nâzım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaraları’nda İmajlar: Toplum, Tarih Ve Sinema adlı çalışmasında bu sınıf için üretilen tiplerin başında Aysel, Neclâ ve Vedat üçlüsünün geldiğini belirtir. Ona göre bunların yaptıkları işler doğrudan söylenmez; ancak kızların fahişe oldukları ve Vedat’ın onlara müşteri bulduğu daha çok diyaloglar ve kısmen imajlar aracılığıyla ortaya çıkar. Yaşları görüntülerinden anlaşılmayan ama çocuk yaşta olmaları muhtemel kızlardan Aysel’in hasta ve bakımsız olduğunu düşündüren imajlara karşılık Neclâ’yı daha sağlıklı ve yuvarlak hatlı çizen imajlar göze çarpar. Ayrıca Vedat’ın, CHP’nin siyasi programını belirleyen altı ilkeyi temsil eden altı oklu kravat takıyor olması yaptığı iş bağlamında kara mizaha dönüşür. CHP logolu beyaz kravat imajı; modern giysilerin yaygınlaştırılması ve çağdaşlık, kadına yönelik sömürü, alt sınıflarda kadının durumu gibi geniş bir yorum ve eleştiri alanına okuru çeker (2013: 63-64). Buna benzer incelemiş olduğumuz eserde yer alan pek çok imaj, gerçekliğin farklı boyutlarda okunmasına imkân sunmaktadır.

İncelenen eserde kadınların ezilmesi, yanlış din ve kader inancı, adaletsiz bir toplum düzeni gibi Anadolu’yu geri bırakan pek çok toplumsal sorun ele alınmıştır. Eserin yansıttığı sosyal, kültürel ve siyasî gerçeklikler şairin tanıdığı olduğu bir devri resmetmektedir. Şaire göre Anadolu’nun sefaleti ve Anadolu insanının ezilmişliğinin sorumlusu, üst sınıfa mensup bencil tiplerdir. Eser boyunca Anadolu insanının saflığı ile milliyetçi-muhafazakâr entellektüellerin menfaat düşkünlüğü zıtlık oluşturmaktadır. Marksist ideolojiye sahip olan şairin karşı cephe olarak konumlandığı sahte milliyetçi, güçlü kesime karşı öfkesi çok belirgindir. Eserde öfkesi sık sık yükselir. Mesela mahkûm Fuat ile çavuş, muharebeden konuşurlarken mahkûm Süleyman, Tevfik Fikret’in “Yiyin efendiler, yiyin, bu



hanı iştiha sizin..." (Nâzım Hikmet, 2002: 126) beytini okur. Halbuki eserde adı geçen ve sonradan güç sahibi olan bazı kişiler de aslen Anadolu'dur. Anadolu insanı saflığın, dürüstlüğün simgesi gibi algılanır. Eserde de böyle sunulmuştur. Ne var ki ekonomik gücü ele geçirenler üst sınıfa yükselmekte ve bencilleşmektedirler. Onlar alt sınıfın derdine merhem olmazlar. Şairin bu tespitleri doğrudur, ama bencilleşen üst sınıfı sadece milliyetçi-muhafazakâr karşı kutup olarak sunması, onlara öfkesinden kaynaklanmaktadır. Oysa bencillik, insanoğlunun olumsuz bir özelliğidir. Hangi ideolojiye inanmış görünürse görünsün, gücü elinde bulunduran herkesin kişisel hırslarını, memleket menfaatinin önüne geçirme ihtimali vardır.

Görüleceği üzere, eserde üç farklı sınıfın varlığından söz etmek mümkündür ve konumları da açıktır. Olumlu tipler, burjuva ideolojisi ile uzlaşmazlar. Eserdeki bu insan manzarasının konumundan, bugün Türkiye'de hâlâ süren aydının ya da halkın kim olduğuna yönelik tartışmalara cevap aranabilir.

## Sonuç

Estetik, her ne kadar bazı kriterleri sanat adına belirlese de toplum sorunları, geçmişte olduğu gibi bu gün de sanat eserlerinde farklı ideolojilerle dile getirilmektedir. Nâzım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları başlıklı eserini, Marksist sanat kuramına uygun olarak ekonomik alt ve üst yapı karşıtlığı veya sınıf çatışması üzerine kurgular. Eserinde ekonomi noktasında odaklanmış bir sosyal yapıyı, realist bir tutumla yansıtır ve kapitalist düzenin eşitsizliğine karşı proletaryanın hakkını savunur. "Dövüş içeren bir şiir" yazmasının başlıca nedeni de emperyalist sömürüye karşı duyduğu öfkedir. Anadolu insanı üzerinden milli duyguları ve emeği şiiriyle görünür kılan şair, aynı zamanda hümanist bir üslûpla evrensel insan haklarını da dile getirir; eserin bütününde, devrimci romantizm ve destansı bir anlatımla geniş kitlelere seslenerek Marksizmin propagandasını yapar.

Bir belgesel tarzında, iki farklı tren katarını hareket halinde yansıtan eserde, sık sık saatin ve güzergâhların verilmesi okura yolculuk telaşını duyurmaktadır. Ancak şairin eserin biçim ve içerik uyumunu başta tasarladığı gibi uygulayamaması sonucu eser, on yedi bin dizeyi bulmuştur. Şiir formunda kaleme alınan eserde birçok tipe yer verilmesi, onların hikâyelerinin anlatılması, anlatıcının bazen şair olması, bazen diyaloglara geçilmesi gibi pek çok unsur, çok katmanlı bir yapı oluşturmuştur. Değişik insan portreleri üzerinden hem Türkiye'nin belli bir tarihini hem de Türkiye'yi çevreleyen dünya durumunu anlatmak isteyen şairin Memleketimden İnsan Manzaraları başlıklı eseri, geleceğe dair umudu, şiirlerle görünür kılmakla Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir.

## Kaynakça

- Akpınar, S. (2014). "Toplum-Sanat ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 7 Sayı: 30, s.7-26. <https://www.sosyalarastirmalar.com/yeni/anasayfa.html>.
- Andaç, F. (2002). "Nâzım Hikmet'in Düz Yazı ve Düşünce Dünyasından İzler", 100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan, (Ed.: Alper Kabacalı), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aymaz, G. (2007). Sanat Üretiminin Toplumsal Oluşumu, Marmara Ün. Sos. Bil. Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi).
- Babayev, E. (1997). Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet, (Çev.: A. Behramoğlu), İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Belge, M. (1989). Marksist Estetik Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme, İstanbul: BFS Yayınları.
- Çetişli, İ. (2004). Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi, (Çev. Utku Özmakas), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fevralski, A. (1997). Nâzım'dan Anılar, (Çev.: A. Behramoğlu), İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1952). Sosyalizm 2. Kitap, İstanbul: İstanbul Ün. Yayınları.
- Fişekçi, T. (2002). "Nâzım Hikmet'in Şiir Evreleri", 100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan, Editör: Alper Kabacalı, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gülendam, R. (2003). "Marksist (Toplumcu) Edebiyat Eleştirisi", Hece Eleştiri Özel Sayısı, s. 252-259.



[http://hece.com.tr/kategori/Hece\\_Dergisi/\\_ELESTIRI.html](http://hece.com.tr/kategori/Hece_Dergisi/_ELESTIRI.html).

Gürsel, N. (2002). Doğumunun Yüzüncü Yılında Dünya Şairi Nâzım Hikmet, İstanbul: Can Yayınları.

Gürsel, Y. (2016). "Memleketimden İnsan Manzaraları", Edebiyatta Mimarlık, İstanbul: Yem Yayınları.

Kacıroğlu, M. (2016). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları", ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1/2, s. 27-71. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/etusbed>.

Kaplan, M. (2011). Şiir Tahlilleri 2, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, R., İleri, C. ve Öztürk, A. (1998). Edebiyat Bilgi ve Kuramları, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Karaca, E. (2010). Tepeden Tırnağa Nâzım Hikmet, İstanbul: Destek Yayınevi.

Kemal, O. (1996). Nazım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl, İstanbul: Milliyet Yayıncılık.

Levend, A. S. (1998). Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Moran, B. (2003). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları.

Nurettin Şazi Kösemihal, (1964-1966), "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", Sosyoloji Dergisi, S:19-20, s.1-36, İstanbul. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji>.

Oktay, A. (2003). Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, İstanbul: Everest Yayınları.

Özer, N. (2013). Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'nda İmajlar: Toplum, Tarih Ve Sinema, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (Basılmamış Doktora Tezi).

Ran, N. H. (1996). Kemal Tahir'e Mapusane'den Mektuplar, İstanbul: Boyut Matbaacılık.

..... (2002). Memleketimden İnsan Manzaraları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sertel, Z. (1996). Nâzım Hikmet'in Son Yılları, İstanbul: Milliyet Yayıncılık.

Şenyurt, O. (2016). "20. Yüzyıl Batı Sanatındaki Akımların Mimarlık ve Kent Mekânlarıyla Etkileşimi", Edebiyatta Mimarlık, İstanbul: Yem Yayınları.

Tunalı, İ. (1976). Marksist Estetik, İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası.

Ülken, Hilmi Ziya (2013). Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Wellek, R. ve Warren, A. (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev.: A. E. Uysal) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

..... (2001). Edebiyat Teorisi, (Çev.: Ö. F. Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.