

## Manzaralar'daki Burjuvalar: Nâzım Hikmet'in Kaleminden Türkiye Burjuvalarının Dünyası\*

Gökhan ATILGAN

**Öz:** Bu makale, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserinin Türkiye burjuvazisi hakkında yapılacak çalışmalara sağlayabileceği katkılar üzerinedir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Kurtuluş Savaşından İkinci Dünya Savaşına kadar geçen tarihsel dönemde rol alan yedi farklı burjuva karaktere yer verilir. Nâzım Hikmet, eserinde, dönemin Türkiye'sini ve dünyasını Türkiye burjuvazisini temsil etmeye yarattığı bu karakterlerin gözünden görür. Bunların siyasal ideolojilerle, devlet yöneticileriyle, birbirleriyle, aydınlarla, dünyayla ve ezilen sınıflarla ilişkilerini sergiler. Nâzım Hikmet, bu sergilemede, bir yandan gerçek hayat gözlemlerinden yararlanır, bir yandan da benimsediği sosyalist dünya görüşünün verdiği esinlerle bu gözlemleri yeniden düzenler. *Manzaralar*'da devrin burjuvalarının âlemi görüş açılarını, kaygılarını, motivasyonlarını, siyasal yatkınlıklarını, zihniyet örüntülerini ve iş yapma biçimlerini Nâzım Hikmet'in kelimeleriyle okuma ve bunları kendi zihnimizde resimlere çevirme imkânı buluruz. Bu imkân, Türkiye burjuvazisine, hatıralarda, söyleşilerde, şirket kayıtlarında, ekonomi dergilerinde, raporlarda ya da mali belgelerde bulamayacağımız kadar zengin bir malzeme aracılığıyla yaklaşmamızı sağlar. *Manzaralar*, toplumsal sınıflar üzerine yapılacak çalışmalarda edebî eserlerin eşsiz bir kaynak olduğunun eşine ender rastlanan örneklerinden biridir.

**Anahtar kelimeler:** Türkiye burjuvazisi, Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, toplumsal sınıflar, edebiyat ve siyaset bilimi

**The Bourgeois in the Landscapes: The World of the Bourgeoisie in Turkey as penned by Nâzım Hikmet**

**Abstract:** This essay concerns the contributions likely to be made by Nâzım Hikmet's book, *Human Landscapes from My Country*, to further studies on the Turkish bourgeoisie. *Human Landscapes from My Country* depicts seven distinct bourgeois characters who played a role during the historical period from the Turkish War of Independence to the

\* Bu çalışma, Nilüfer Belediyesi tarafından araştırmacılara tahsis edilen Göl Yazıevi'nde üretilmiştir. Nilüfer Belediyesi'ne ve Kütüphane Müdürlüğü yetkililerine teşekkürü bir borç bilirim.

Second World War. In his work, Nâzım Hikmet views Turkey and the world at that time through the eyes of those characters he created as the representatives of the Turkish bourgeoisie. He exposes their relations with political ideologies, with state authorities, with each other, with the intellectuals, with the world, and with the oppressed classes. In this exposition, Nâzım Hikmet relies on his observations of real-life experiences, on the one hand, and reconfigures those observations on the basis of the inspirations aroused by his socialist world view, on the other. In the *Landscapes*, we are given the opportunity for reading about the world views, concerns, motivations, political tendencies, mental patterns, and business habits of the bourgeois at the time as told by Nâzım Hikmet and for translating them into mental images in our own minds. This opportunity enables us to look at the Turkish bourgeoisie by means of such rich materials as unlikely to be found in memoirs, interviews, corporate records, economic journals, reports or financial documents. The *Landscapes* is one of the extremely rare examples of the fact that literary works are unique resources for studies to be conducted on social classes.

**Key words:** Turkish bourgeoisie, Nâzım Hikmet, *Human Landscapes from My Country*, social classes, literature and politics

## Giriş

Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserinin genellikle Türkiye'nin işçi, emekçi, köylü, fakir, çilekeş ve arkasız insanlarını konu edindiği sanılır. Oysa Nâzım Hikmet, bu önemli eserinde Türkiye burjuvazisinden karakterlere de yer vermiştir. Böylelikle belirli bir tarihsel dönemde Türkiye'nin bütün sınıf, tabaka ve kesimlerini temsil eden karakterler aracılığıyla bir Türkiye manzarası çizmiştir. Bu makalenin amacı, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinden burjuva karakterleri soyutlayarak Nâzım Hikmet'in cumhuriyet dönemini burjuvaların gözünden nasıl gördüğünü sergilemek ve bu görünümün Türkiye burjuvazisi üzerine yapılacak çalışmalara ne gibi katkılar sağlayabileceğini tartışmaya açmaktır.

Temel toplumsal sınıflardan biri olan burjuvazi üzerine yapılan çalışmalar hangi kaynaklardan beslenir? Gazete haberleri, şirket belgeleri, resmî evrak, sendika ya da meslekî örgüt kayıtları, işveren dergileri, istatistikler, vergi yıllıkları, mahkeme zabıtları, almanaklar, hatıralar, günlükler, söyleşiler, fotoğraflar akla ilk gelen kaynaklardır. Bunların yanı sıra betimleyici ya da çözümleyici makaleler ve kitaplar; toplanan bütün malzemeyi işlemeye veyahut malzemenin nasıl toplanacağını kararlaştırmaya yarayan kuramsal kaynaklar; ve bazı ikincil kaynaklar da bu bağlamda zikredilebilir. Burjuvazi üzerine rakamlar, bilgiler, yorumlar, iktisadî

karşılaştırmalar, şirket ciroları, yatırım alanları, işkolları, iflaslar, genişlemeler, büyüme ve küçülmeler, uluslararası bağlantılar, ithalat ve ihracat hareketleri, siyaset dünyasındaki ilişkiler gibi bilgiler, bu bilgilere dayalı yorumlar üzerinden yapılacak çalışmalar elbette kıymetlidir. Bununla beraber, bir kaynak daha vardır ki, bütün bu maddî malzemeye ancak o ruh verir. Kişi olarak burjuvaların kendilerini, yaşam alanlarını, ilişkilerini, yönelişlerini, zihniyet yapılarını, kültürel dünyalarını, hayat tarzlarını, ritüellerini, duygu türlerini öğrenmeye, öğrendiklerimizi zihnimizde canlandırmaya imkân veren bu kaynak edebî eserlerdir: romanlar, öyküler, anılar, piyesler, denemeler, senaryolar, şiirler...

Türkiye'de burjuvazi üzerine çalışmalar hayli sınırlıdır.<sup>1</sup> Hele ki Türkiye burjuvazisini konu alan edebî eserler söz konusu olduğunda bu sınır ciddi bir şekilde daralır.<sup>2</sup> Edebî eserlerde burjuvaların nasıl ele alındığına ilişkin çalışmalara ise ancak tek tük rastlanır.<sup>3</sup> Bu ikinci türden kaynaklar içinde en önemlilerden biri Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eseridir. *Manzaralar*'ın<sup>4</sup> 'İkinci Kitap'ındaki Anadolu Sürat Katarının yemekli vagonunda yolculuk eden burjuvaların öyküleri bize Türkiye burjuvazisinin oluşumu hakkında edebiyat dışı kaynaklarda bulamayacağımız şeyler söyler.

Cumhuriyet döneminin ilk burjuvalarını Nâzım Hikmet'in kaleminden okumanın ilgili literatüre ne gibi bir katkısı olabilecektir? Bu soru anlamlıdır. Zira, Nâzım Hikmet bize eserine dahil ettiği burjuvaların girişimcilik, yatırımcılık gibi alanlardaki kapasiteleri; dış ticaret, ithalat gibi konulardaki stratejileri; bilanço ve muhasebe potansiyelleri hakkında pek bir şey söylemez. Ama bu burjuvaları Nâzım Hikmet gibi dünya edebiyat tarihinin en önemli şairlerinden birinin kaleminden okuyunca dünyanın ve hayatın onların gözünden ne şekilde görüldüğünü, onların âleme bakış biçimlerinin nasıl olduğunu anlarız. Bu da bize burjuvaların dünyasına yaklaşma imkânı verir. Burjuvaların dünyasının neye benzediğini, o dünyayı kuran perspektiflerin, ilişkilerin, dürtülerin, zihniyet örüntülerinin, duyguların, yatkınlıkların neler olduğunu bu yakınlık sayesinde anlayabiliriz. Burjuvaların zihinsel örüntülerini ve bu örüntülerden dünyanın nasıl görüldüğünü büyük ölçüde bu yakınlık aracılığıyla sezebiliriz.

Nâzım Hikmet de her iyi şair ve her iyi edebiyatçı gibi gündelik hayat gözlemlerini kendi hayal gücüyle yeni bir düzene sokmuştur. Çizdiği burjuva

<sup>1</sup> Bazı örnekler olarak şu eserler anılabilir: (Buğra, 2003; Kıvılcımlı, 1974; Öztürk, 2010; Sönmez, 2010; Sönmez, 1987; Şen, 1992; Yılmaz, 2010).

<sup>2</sup> Türkiye'de burjuvaların öykülerini konu alan iki romanı burada analım: (Pamuk, 2016; Toy, 2015).

<sup>3</sup> Bu konuda istisnâ bir örnek için bkz. (Deren van het Hof, 2010). Yazar, bu makalesinde 1923-1938 dönemi Türkiye romanlarında zenginliğin ve zenginlerin nasıl ele alındıkları üzerinde durur. Ancak önünüzdeki makaleden farklı olarak 'burjuva'lara değil 'zengin'lere, 'sermaye birikimi'ne değil, 'zenginlik'e bakar.

<sup>4</sup> *Memleketimden İnsan Manzaraları*, bundan sonra genellikle ve kısaca *Manzaralar* diye anılacaktır.

karakterlerin gerçek hayatta karşılıkları vardır ama, bu portrelerde Nâzım Hikmet'in kendi hayal gücünden çizgiler ve renkler de bulunur. Orhan Pamuk, “roman sanatının kalbinde yatan büyük çelişki”nin, “romancının dünyayı başkalarının gözünden görürken, kendi kişisel âlemini ifade etmeye çalışması” olduğunu söyler (Pamuk, 2011: 109). Nâzım Hikmet de (her ne kadar bir roman olmasa da) *Manzaralar*'da dünyayı zamanın burjuvalarının gözünden görmüş, ancak bu görme biçimini, gerçek hayat gözlemleri kadar kendi dünya görüşünün imbiğinden süzerek elde etmiştir. *Manzaralar*'ın burjuvaları üzerine bir çalışma yapmanın önemi de işte bu noktaların ortaya çıkaracağı sorulardan kaynaklanır: Âlemi sosyalist dünya görüşüyle kavrayan Nâzım Hikmet, Cumhuriyetin kuruluşu ile İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemin Türkiye'sini ve dünyasını kendi devrinin burjuvalarının gözünden nasıl görmüştür? Bu görüş gerek gerçek hayat gözlemleri, gerekse de bunların sosyalist dünya görüşü açısından yorumlanmasıyla nasıl bir öyküye dönüşmüştür?

## Manzaralar?

Bu çalışmadaki sorunumuz, Nazım Hikmet'in *Manzaralar*'da dünyayı Türkiye burjuvalarının gözünden nasıl gördüğüne ilişkin çizgiler çıkarmak olduğuna göre önce bu eserin nasıl bir eser olduğunu, Nâzım Hikmet'in külliyatının içinde nasıl bir yerde durduğunu, nasıl bir yapıya ve kurguya sahip bulunduğunu ve macerasının nasıl şekillendiğini ana çizgileriyle sergileyerek başlamak yerinde olur.

*Memleketimden İnsan Manzaraları*, Memet Fuat'ın belirttiği gibi (Fuat, 2000: 287) bir tohumdan filizlenmiştir. Tohum; Nâzım Hikmet'in Çankırı Cezaevinde 1940 Sonbaharında yazmaya başladığı *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'dir. Nâzım Hikmet, nasıl ki *Kuvâyi Milliye Destanı*'nda<sup>5</sup> muzaffer komutanlardan ziyade, savaşan sıradan insanları anlattıysa *Meşhur Adamlar Ansiklopesi*'nde de daha çok sanki meşhur kişilermiş gibi sıradan insanları anlatmak istemiştir. Bu, onun benimsediği sosyalist dünya görüşünün bir gereğidir. Aslında Nâzım Hikmet, çok daha önceden ‘sıradan insanlar’ı, ‘onlar’ diye tanımlamış; “O ve Aksakallılar”da, şiirlerinde “yalnız onlar’ın maceraları”nı anlatacağını haber vermiştir. Çünkü Nâzım Hikmet’e göre; “Rab ve kitap / ve saç rüzgârda uçan ‘kahraman’ değil, (karanlık orman, tuzlanmış deri / budaklı lobut ve taş baltadan beri) Onlar’dır büyük macerayı yapan”(Hikmet, 2008: 655). Şair, Onlar’ın kim olduğunu Karl Marx’ın meşhur “zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayanlar” sözüne gönderme yaparak tanımlamıştır. Burada, olası bir yanlış yorumun önüne geçmek için hatırlatalım: Nâzım Hikmet'in maceralarını anlatmak istediği insanlar, yaratan ve kahreden emekçilerdir ama, emekçiler ancak karşıt sınıfla ve bu sınıfa mensup kişilerle ilişkileri içinde anlatılabilir. O yüzden onun şiirlerinde işçiler burjuvalarla, köylüler ağalarla birlikte var olur.

<sup>5</sup> *Kuvâyi Milliye Destanı*, bundan sonra genellikle ve kısaca *Kuvâyi Milliye* veya *Destan* diye anılacaktır.

Nâzım Hikmet, *Ansiklopedi*'de neyi amaçladığını şöyle anlatır: “Büyük lügatlardaki ve tercümeyle hal ansiklopedilerindeki edayla, bu eda stilize edilerek ve şahısların hal tercümelemleri formunda kısa bir tarih ve cemiyet parçası vermek için uğraşıyorum”(Fuat, 2000: 286). Amaç yalındır: tarihin ve toplumun bir kesitini sıradan insanların hikâyelerinden yola çıkarak vermek. Dikkat edecek olursak Nâzım Hikmet, insanların hikâyeleriyle çok yakından ilgilenir ve bu hikâyelerden elde ettiği çizgilerden bir memleket manzarası yaratmayı amaçlar. Bu manzarayı da belirli bir tarihselliğe oturtur.

*Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'ni Çerkeş'in Kavak Köyünden Hamdi'nin hikâyesini yazdıktan sonra Çankırı Cezaevinde bırakır ve Bursa Cezaevinde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na başlar Nâzım Hikmet. Gerek *Destan* gerekse de *Ansiklopedi*, Nâzım Hikmet tarafından *Manzaralar*'ın içine monte edilir. Böylelikle *Manzaralar*, Nâzım Hikmet'in edebî hayatının doruk noktalarını içererek bir başyapıtı dönüşür. Gelgelelim, her büyük başyapıtı gibi, tamamlanamayan, belirli bir biçime sığamayan, kendi biçimini yaratan, mevcut biçimleri içererek aşan ve üzerinde tekrar tekrar çalışılmayı gerektirdiği için son hâline bir türlü ulaşamayan, ulaşması da mümkün olmayan bir başyapıtı...

Nâzım Hikmet, *Manzaralar*'ın adını önce 1941 *Senesinde Türkiye'den İnsan Manzaraları* olarak tasarlar, sonra *Memleketimden İnsan Manzaraları* olarak değiştirir, bir ara *İnsan Manzaralarından Memleketim* adını uygun görür ve hatta İkinci Dünya Savaşını kitaba dâhil etme kararıyla birlikte *Panorama* adını tercih edecek bir noktaya kadar gider, gelgelelim adın nihai hâli *Memleketimden İnsan Manzaraları* olarak kalır (Fuat, 2000: 307, 313; Göksoy, 2011: 292). Nâzım Hikmet, kitaba sıra dışı bir coşkuyla 1941 Haziranının ilk günlerinde başlar. O günlerde yazdığı bir mektupta “... kendimi tam formunda bir boksör, bir pehlivan, bir futbolcu, bir pilot falan gibi hissediyorum,” der. Kitabı 10 bin mısra olarak planlar ve altı ayda bitirmeyi hedefler. Buna karşılık, yapıt sona doğru vardığında 19 bin mısraya yaklaşır; yani planlanan mısra sayısının neredeyse iki katına çıkar. Üstelik hiçbir zaman tamamlanamaz. Beşinci kitap, dört bölümde kalır ve kapanmaz (Fuat, 2000: 307-310). Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı bir mektupta, *Manzaralar*'ın “yılan masalı gibi uzayıp gittiğini” belirterek enteresan bir şey söyler: “artık benim irademe tabi olmadan beni sürüklüyor” (Kurdakul, 1986). Bu ifade, *Manzaralar*'ın kendi biçimini, kendi hacmini, kendi zamanını yaratan bir esermişçesine ilerlediğini ima eder.

Bugün bizim *Memleketimden İnsan Manzaraları* adıyla okuduğumuz kitap, bir 'ne' kitabıdır? Şiir kitabı mı, öykü, roman, tiyatro ya da senaryo kitabı mı?.. Aslında hiçbirini değildir. Peki öyleyse nedir? Yanıtı Nâzım Hikmet'in kendisinden dinleyelim:

.... kitap bir şiir kitabı değil. İçinde şiir unsuru var, hatta bazen teknik bakımdan kafiye falan bile. Fakat aynı derecede nesir ve tiyatro, hatta... sinema senaryosu unsuru da var. Ve en galip olan, heyeti umumiyeyi tayin eden şiir unsuru değil. Ötekiler de değil, demek istiyorum ki, galiba ben artık şairlikten el çektim ve başka bir şey oldum (Fuat, 2000: 315).

*Manzaralar*'ı benzersiz kılan şey de onun şiir, roman, öykü, tiyatro ve senaryo gibi edebî biçimlerin hepsi birden olması, hepsinden öğeler taşınması, bunların bileşiminden yepyeni bir tür meydana getirmesi ve bu meydana gelişin sıradışı sinerjisini içinde taşımasıdır. Bu yeni tür, Nâzım Hikmet'in yapmak istediği şeyi, mevcut biçimlerin hiçbirine tek başına sığdıramamasından doğmuştur. Yazmak istediği şeyi, edebî biçimlerden hiçbiri aracılığıyla yapamayacağını anlayınca, Nâzım Hikmet, odaklandığı esas şeyin ne olduğunu bir mektubunda "müstakilen, mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak tarzda kaplayan şekil," diye açıklar (Fuat, 2000: 307). O artık, biçimsel sınırların ötesine geçer ve kendi kelimeleriyle "muhtevayı rahatça ve en iyi tarzda, en tam tarzda"(Fuat, 2000: 307) vermeye yoğunlaşır. Derdi, "en orijinal, en yapılmamış" bir şey keşfetmek değil, anlatmak istediklerini rahat rahat anlatmaktır. Bunun için de, anlatmak istediği içeriği en iyi hangi biçimle anlatabiliyorsa o biçimi kullanır ve yeri geldikçe biçimden biçime geçmekte hiçbir sakınca görmez. Yer yer şiirselliğin doruklarına çıktığı uğraklar da vardır kitapta, şiirselliğin tümüyle yitip gittiği uğraklar da.

Nâzım Hikmet'in *Manzaralar* ile yapmak istediği şey, aslında kitabın kendi içine bir sır gibi yerleştirilmiştir. Bu sır da, Bozkırdaki memleket hastanesinde, hastane kâtabi ile mahkûm Halil<sup>6</sup> arasında geçen bir diyalogun içindedir:

Hastane kâtabi sordu Halil'e

—Yeni bir kitap yazıyormuşsunuz?

— Çalışıyorum.

—İsmi sorabilir miyim?

— 1908'den 1939'a kadar

Anadolu'da tabakalaşma ve sınıflaşma (Hikmet, 2016a: 362).

Nâzım Hikmet, işte hemen hemen böyle, İkinci Meşrutiyetten İkinci Dünya Savaşına kadar olan dönemde memleketindeki sosyal tabakalaşmayı ve sınıflaşmayı anlatmak ister. Ancak, burada belirtilenden biraz farklı olarak *Manzaralar* tam olarak İkinci Meşrutiyetten başlamaz ve zamansal olarak 1939'da kesilmez, İkinci Dünya Savaşında Moskova'nın savunulmasına kadar ilerler. *Manzaralar*'daki anlatı insanlar aracılığıyla yapılacaktır ama, Nâzım Hikmet'in buradaki amacı ölümsüz karakterler yaratmak değildir. "Ben," diye yazar Kemal Tahir'e bir mektubunda, "memleketimin sosyal bakımdan karakteristik tiplerini –muayyen bir devirde yaşamış ve yaşayan– vererek muayyen bir devirde memleketimin manzarasını çizmek istiyorum." (Fuat, 2000: 313). Toplumsal bakımdan karakteristik tipleri vererek memleket manzarası çizmek, Nâzım'ın bir analogisinde şöyle anlatılır: "Portakalı kesin enine ortasından, ikiye ayırın, bütün dilimlerinden birer kesit göreceksiniz" (Fuat, 2000: 311). Bu analogi Memet Fuat'ın belirttiği gibi, Nâzım

<sup>6</sup> *Manzaralar*'daki Mahkûm Halil karakteri Dr. Hikmet Kıvılcımlı'dan yola çıkılarak yaratılmıştır (Karaca, 2011).

Hikmet'in portakalı tek tek dilimleriyle değil, bütün dilimleriyle yansıtmak amacıyla olduğunu gösterir (Fuat, 2000: 311). Eğer bu analogiyi topluma uyarlayacak olursak, Nazım Hikmet'in toplumsal sınıfların ve tabakaların temsilcilerini tek tek anlatarak ve bunları tipeştirerek bir anlatı kurmak yerine, bütün toplumsal sınıf ve tabakaların karakteristik eğilimlerini yansıtan insanlar aracılığıyla toplumun tümünü göstermek istediğini söyleyebiliriz. Beri yandan da, Şair, belirli bir toplumsal sınıfın eğilimlerini gösterebilecek birden fazla karakter yaratırken o sınıfın bütünlüğünü göstermeyi hedefler. Bu nedenle de kitapta bir, beş, on beş değil, onlarca karakter vardır.<sup>7</sup>

İşçi, işsiz, burjuva, köylü, ağa, memur, esnaf, tüccar, hekim, hemşire, garson, aşçı, memur, aydın, siyasetçi, kamu yöneticisi, kadın, mahkûm, paşa, asker, şoför, terzi, marangoz, hamal, hayat kadını, üniversite öğrencisi gibi pek çok insan *Manzaralar*'ın karakteri olarak eserin kitaplarında ve bölümlerinde gezinir. Karakterler seçilirken, toplumdaki bütün sosyal sınıf ve tabakaların mümkün olduğu kadar içerilmesi gibi bir amaç güdülmüştür. Böylelikle, belirli bir tarihsel dönemdeki Türkiye manzarası, sosyal sınıf ve tabakaları değişik yönleriyle temsil eden karakterlerin konumları, ilişkileri, çelişkileri, eğilimleri, yatkınlıkları, yönelişleri, kültürleri ve dünyayı görüş şekillerinden yola çıkılarak sergilenebilmiştir.

## Soyutlamalar

Şimdi, Nazım Hikmet'in *Manzaralar*'da dünyayı Türkiye burjuvalarının gözünden nasıl gördüğünü ortaya serebilmek için eserdeki burjuvaları nasıl soyutlayabileceğimiz ve bundan ne gibi sonuçlar elde edebileceğimiz üzerinde duralım.

Hatırlanacağı üzere 'soyutlama' Latince'deki '*abstrabe*' sözcüğünden kökenlenir ve 'çekip çıkarma', 'ayırma' anlamına gelir. Bunun yöntemsel anlamı, bütünüün bazı parçalarını mercek altına almak, bazılarını ise geçici olarak merceğin dışında bırakmaktır (Ollman, 2011: 47, 239). *Manzaralar*'ın içinden burjuvaziyi soyutlamak, eseri, içindeki burjuvalara odaklanarak okumak ve diğer sınıf ve tabakaların temsilcilerine sadece burjuvaları daha iyi görmemize yardım ettikleri oranda ilgi göstermek anlamına gelir. Eğer bu türden bir soyutlamayı başarabilirsek iki önemli açıda elde etmiş oluruz. Birincisi bu parça (burjuvazi) aracılığıyla bütünü (Kurtuluş Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasındaki Türkiye) ve bütün aracılığıyla da parçayı (Türkiye burjuvazisini) daha yakından tanıyabiliriz. İkinci olarak da, Nâzım Hikmet'in edebî dehası sayesinde Türkiye burjuvazisini temsil edebilen karakterleri

<sup>7</sup> Mesela, Erkan Irmak, *Manzaralar*'da 180 karakter saymıştır (Irmak, 2009: 102). Benim sayıma göre *Manzaralar*'ın karakter sayısı 183'tür. Nilay Özer'in daha ayrıntılı hesaplamaları ise şöyledir: "yürükler", "köylüler" gibi adları ve sayıları belirtilmemiş insanlardan oluşan kümeler dışında tutulmak kaydıyla *Manzaralar*'da beş yüzden fazla insan yer alır. Bunların 220 kadarı anlatının şimdiki zamanında yer alan birincil kişilerdir, üç yüze yakını da bunlarla ilişkili ikincil kişilerdir (Özer, 2013: 60).

zihnimizde canlandırabilir, hayatta bulamadığımız bir gerçeklik duygusuyla onlara yakınlaşabilir ve Nâzım Hikmet'in kelimelerle anlattıklarını kendi hayalimizde bir resme çevirebiliriz. Hayalimizde canlanan Türkiye manzarası içinde bir insan görüp (bir burjuva diyelim) ona odaklanabilir, manzarayı onun gözünden yeniden canlandırabiliriz. Daha sonra da kendimizi Türkiye manzarasının içinde ilerleyen bu burjuva karakterin düşüncelerine, duygularına, yönelişlerine, görüşlerine, ülkeyi ve dünyayı görme açılarına odaklayarak onu genel manzara içinde konumlandırabiliriz.<sup>8</sup>

Bu, neden önemlidir? Türkiye burjuvalarının nasıl insanlar olduklarına, serüvenlerine, içinde yaşadıkları dünyayı ve ülkeyi nasıl gördüklerine, kültürel, beşeri, sosyal, alevî hayatlarının nasıl olduğuna, âlemden beklentilerine, yapıp ettiklerini nasıl meşrulaştırdıklarına, siyasal ideolojiler ve iktidarlarla nasıl ilişkilendiklerine dair kaynakların hayli sınırlı olduğu malûmdur. Bu kaynakların büyük kısmı da, burjuvaların ya kendileri tarafından yazılan, ya yazdırılan ya da başkası tarafından yazılsa bile ilgili burjuvanın kendisi tarafından onaylanan hayat hikâyeleridir.<sup>9</sup> Bu tip metinlerde kişiler kendilerini takdim ettikleri için, bunlar her ne kadar önemli olsalar da, burjuvaların gerçek hayat ilişkileri hakkında yeterli bir kaynak olarak değerlendirilemezler. Ne de olsa, Karl Marx'ın belirttiği gibi, "bir kimse hakkında, kendisi için taşıdığı fikre dayanılarak bir hüküm verilemez"(Marx, 2011: 39).

Ancak tam bu noktada önemli bir hatırlatma yapmamız gerekir. Kitaptaki burjuva karakterlere odaklanmak onları karşıtı ya da ilişkili oldukları karakterlerden yalıtılmak anlamına gelmez. Tam tersine, *Manzaralar*'daki burjuvalara odaklanmak, bize onları daha iyi izlememize yardım ettikleri müddetçe proleterleri, aydınları, siyasetçileri ve devlet adamlarını takip etmek anlamına da gelir. O yüzden bu çalışmada her ne kadar Anadolu Sürat Katarının yemekli vagonunda konumlansak da, öteki tirenin 510 numaralı üçüncü mevki vagonuna da zaman zaman pencereden zaman zaman ta içinden bakmamız gerekecek. Burada deneyeceğimiz türden bir odaklanma, ışığı burjuva karakterlerin bedenine düşürecek ve esas olarak bu ışığın altındaki ayrıntılarla ilgilenecek, fakat gerektiğinde ışığın başka yönlere de çevrilmesi gerektiğinin de farkında olacaktır.

## Tirenler, Vagonlar

Tiren ve vagonlardan bahsetmişken (ki bunlar 'manzara'nın parçalarıdır) ve tam da yeri gelmişken *Manzaralar*'ın teknik planından da bahsedelim ki ne demek istediğimiz ve ne yapmaya çalıştığımız daha iyi anlaşılsın.

Nâzım Hikmet, Mart 1942 tarihli bir mektubunda dört kitap olarak

<sup>8</sup> Burada oluşturmaya çalıştığım çerçeve büyük ölçüde Orhan Pamuk'un geliştirdiği bir perspektiften kaynaklanıyor (Pamuk, 2011: 13-14)

<sup>9</sup> B açıdan anılabilecek bazı örnekler şunlardır: (Eczacıbaşı, 1982, 1994), (Eczacıbaşı, B., 2018) (Koç, 2018), (Sabancı, 1985, 2004), (Akar, 2017), (Turgut, 2014), (Üçok, 2006).



planladığı *Manzaralar*'ın birinci kitabının adını “Haydarpaşa Garı ve 510 Numaralı III ncü Mevki Vagon”, ikinci kitabının adının da “Haydar Paşa Garı ve Ekspres” olacağını yazar (Göksu, 2011: 279). Kemal Tahir'e yazdığı bir başka mektubunda ise *Manzaralar*'ın teknik planı hakkında şu bilgiyi verir: “1) Birinci kitap lumpen proleter, proleter, küçük burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddeme ve hazırlıktır. 2) İkinci kitap küçük burjuva ve burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddimedir” (Hikmet, 2016b: 149).

Bu plana uygun olarak *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk iki kitabı iki farklı tirene yerleştirilmiştir. Tirenlerdeki yolcular, toplumdaki sınıf karşıtlıklarına göre itinayla seçilmiş ve birbirleriyle ilişkilendirilmiştir.

Birinci tiren Haydarpaşa Garından 15.45'te kalkar. İstikameti Ankara'dır. Bir posta tirenidir. Bir Furgon<sup>10</sup> ile yemekli, yataklı dâhil beş tane binek vagonun oluşur. Altı tane de marşandiz vardır. Yataklı vagonuna rağmen tirenlerin en külüstürüdür. Nâzım Hikmet, onu tarif ederken “altı kuruşluk cığara gibi bir şey,” der (Hikmet, 2016a: 24). *Manzaralar*'ın birinci kitabı ağırlıklı olarak bu tirende, 510 numaralı üçüncü mevki vagonunda geçer. Bu vagon beş bölmelidir. Birinci bölmenin yolcuları, sosyalist mahkûmlar ve onları götüren jandarmalardır. İkinci bölmede turneye çıkan sekiz sanatçı oturur. Bölmelerin birinde sadece kadınlar vardır; toplumun aşağı sınıflarından, değişik yaşlarda yedi kadın. Diğer iki bölmede ise muhasebeci, muhtar, bekçi, arabacı, ağa, hayatı üç kâğıtçılıkla geçmiş orta sınıflardan bir mülk sahibi ve Kurtuluş Savaşından üç adsız kahraman yolculuk eder.

Saat 19.00'da ve yine Haydar Paşa Garından hareket eden ve istikameti yine Ankara olan ikinci tiren, bir eksprestir: Anadolu Sürat Katarı. Bu tirenin hem kendisi hem de yolcuları 15.45 tireninden çok farklıdır. “Dışarıdan bakılınca mavi bir cam gibi karanlık” görünen (Hikmet, 2016a: 138), ancak içerisi turunç şerbeti renginde yemekli bir vagonu vardır Anadolu Sürat Katarınının. Yemekli vagonun pencereleri kapalıdır. İçi ispirto, alafranga yemek, pudra ve istim kokar. “Sevinçli, sahte, lirik” küçük kırmızı abajurları bir operet dekorundanmış gibi görünür. Bu makalenin esas konusu, yemekli vagonun altı masasında geçer. Birinci masada bir devlet büyüğü, bir general, Tahsin adlı bir mebus-doktor ve Burhan Özedar adlı bir burjuva oturur. İkinci masada üç kişi yolculuk eder: Mösyö Düval adlı bir burjuva, metresi Cazibe Hanım ve aydın dostları Osman Necip. Üçüncü masada Azeri kökenli bir burjuva olan Kasım Ahmedof ile Ankara'da üst düzey devlet yöneticilerine sunmak üzere yanında götürdüğü genç bir kadın bulunur. Hikmet Alpersoy, Mardanapal, Aziz Bey ve Emin Ulvi Açıkalin adlı burjuvalar ile Cumhuriyet Savcı Yardımcısı Fehim dördüncü masadadır. En dipteki beşinci masada yemekli vagondaki diğer dört masada oturanlar hakkında bize bilgi veren iki siyah elbiseli adam konuşlanır. Daha doğrusu siyah elbiseli adamlardan esmer olanı bu kalbur üstü kişiler hakkında bildiği ayrıntıları anlatır, sarışın olanı ise bazan

<sup>10</sup> Yolcu katarına eklenen yük vagonu.

soru sorarak esmer olana yol açar, ama genellikle onu dinler. Altıncı masa ise yemekli vagonun mutfağındadır. Aşçı Mahmut Aşer, Garson Mustafa ve bir metrdotel mutfaktaki masada bir araya gelip Nâzım Hikmet'in (hapisteki şair, Celâl) *Kıvayı Millîye Destanı*'nı okur ve yorumlarlar. *Destan*'ndan parçalar ve kahramanların ikinci tirene dâhil edilmesiyle iki tiren arasındaki toplumsal karşıtlıklar, ikinci tirenin kendi içinde de sürdürülür. *Destan* buraya, Nâzım Hikmet'in kendisinin de dediği gibi, "bir vakıayı sonuyla, neticesiyle aydınlatmak için" alınmıştır.

Nâzım Hikmet, birbirinden farklı olan, aynı yerden başka saatlerden kalkan, ayrı amaçlarla aynı yöne doğru (başkent Ankara'ya) ilerleyen iki tiren aracılığıyla bir temel karşıtlık üzerinden geliştirir anlatısını. Tirenlerin birinde kurtuluşun neferleri vardır, ötekinde kuruluşun yön verici özneleri. Birinde işçi sınıfının kelepçelenmiş aydınları vardır, ötekinde burjuvazi tarafından soğurulmuş aydınlar. Birinde fakr u zaruret içinde yaşayan insanlar vardır, ötekinde zevk ü sefa içinde yaşayan insanlar. Bu karşıtlıklar, iki tirenin 1941 yılı Baharını karşılayış biçimlerinde de gösterilir. Bahar, 15.45 tirenine "denizde balık kokusuyla / döşemelerinde tahtakurularıyla" gelir (Hikmet, 2016a: 12). 19.00 tireni ise "Gülden güzel kokan Arnavut Çileği / ve asma yaprağına sarılı barbunya ızgarasıyla" karşılar Baharı (Hikmet, 2016a: 113).

## Burjuvalar

Şimdi, esas konumuz olan yemekli vagon masalarındaki burjuvaları tanımaya başlayabiliriz. Ancak önce Nâzım Hikmet'in *Manzaralar*'daki karakterlerini nasıl yarattığı hakkında önemli ipuçları verdiği için Burhan Özedar adlı burjuvayla ilgili bir parantez açmamız yerinde olacaktır. Burhan Özedar, yemekli vagonun birinci masasında 'Büyüklerden Bir İnsan', 'iki yıldız, üç demir' olarak tarif edilen bir general ve bir mebus-hekim olan Tahsin ile birlikte oturur. Masa öyle kurulmuştur ki, onun etrafına bir devlet adamı, bir siyaset adamı, üst düzey bir ordu mensubu ve bir burjuva yerleştirilmiştir. Bunlar toplumun hem temel yapısına, hem de üst yapısına hâkim olan kesimlerin temsilcileridirler. Devlet ve ordu temsilcileri ağırlıkları, ciddiyetleri ve kuralcılıklarıyla; siyaset adamı iş bilirliğiyle ve burjuva da gücü ve kurnazlığı ile oradadır.

Burhan Özedar, Nâzım Hikmet'in *Manzaralar*'daki burjuva karakterlerini gerçek hayat gözlemlerinden edindiği izlenimleri kendi hayal gücü ve dünya görüşüyle nasıl yeni bir düzene soktuğu hakkında fikir verebilen en önemli karakterdir. Zira, Burhan Özedar karakterini Nâzım Hikmet, devrin en önemli birkaç burjuvasından biri olan Nuri Demirağ'dan yola çıkarak kurgulamış ve *Manzaralar*'ın içine katmıştır. Şair, Demirağ hakkındaki gerçek hayat gözlemlerini, biraz sonra da göreceğimiz gibi, vaktiyle onun kiracısıyken edinmiştir. Yemekli Vagondaki burjuva karakterlerin her birinin gerçek hayattaki karşılıkları üzerine bir araştırma yapmak son derece ilginç olabilirdi. Bununla beraber, bu çalışma için Burhan Özedar'ın Nuri Demirağ'dan yola çıkılarak yaratılmış bir karakter olduğunu göstermek, Nâzım Hikmet'in karakterlerini oluştururken nasıl bir yöntem izlediğini

anlamak bakımından yeterince fikir verici olacaktır.

Şimdi *Manzaralar*'ın bu önemli burjuva karakterine ve Nâzım Hikmet'in bu karakterin gözüyle âlemi nasıl gördüğüne odaklanalım. Burhan Özedar, *Manzaralar*'a *Ansiklopedi*'den nakledilen karakterlerden biridir. Ancak *Ansiklopedi*'deki adı, Burhan Demirel'dir. *Ansiklopedi*'de Burhan Bey ile ilgili yer alan bilgiler, hemen hemen tümüyle *Manzaralar*'a alınmıştır. Ancak *Ansiklopedi*'de bu burjuvanın gerçek hayattaki karşılığının kim olabileceğini açık eden çok önemli bir ayrıntı, *Manzaralar*'a konulmamıştır. Bu ayrıntı da şudur:

“Tayyare kanadı atölyesi” [1938] (Hikmet, 2008: 802).

Burhan Bey *Ansiklopedi*'den *Manzaralar*'a nakledilirken sadece havacılık sanayiinde faaliyet yürüttüğü gizlenmez, aynı zamanda soyadı da değiştirilir: Demirel yerine Özedar. Bu değişikliklerin nedeni, Nâzım Hikmet'in, Burhan Bey'in, gerçek hayattaki karşılığının Türkiye'nin ilk burjuvalarından Nuri Demirağ oluşunu fazlasıyla açık etmekten sakınmak istemesi olabilir. Gerçi bu değişiklikler yapıldıktan sonra bile Demirağ'ın hikâyesini yakından bilenler için Burhan Özedar'ın o olduğunu çıkarmak ya da ikisi arasında yakın bir ilişki kurmak mümkündür. Ancak Demirel soyadı ve tayyare kanadı atölyesi, bu ilişkiyi teyit edecek en önemli verilerdir. Önce soyadı değişikliği meselesine bakalım: Demirel soyadı ile Demirağ arasındaki benzerlik ve çağrışımlar ortadadır. Nuri Demirağ, bir burjuva olarak atılımlarını demiryolu ihalelerinde yapmış ve Türkiye'nin ilk demiryolu inşaatı müteahhidi olduğu için bu soyadı ona bizzat Atatürk tarafından verilmiştir (Dervişoğlu, 2007: 11). 10. Yıl Marşındaki meşhur “Demirağlarla ördük ana yurdu dört baştan” dizesi, bir bakıma, ‘demirağlar’ın Türkiye'nin pazarlarını ulusal çapta birbirine bağlayıp iç ulaşımı ve meta mübadelesi koşullarını sağlayarak Türkiye'nin kapitalistleşmesindeki önemine gönderme yapar. Ama öte yandan da, bu kapitalistleşme sürecinin ‘millî burjuvazi’ yaratma gayesinin gerçekleştirilmesine hizmet ederek ‘Demirağ’ları doğurduğunu düşünmemize de imkân verir. ‘Tayyare kanadı atölyesi’ meselesine bakalım. Nuri Demirağ, Türkiye havacılık sektörünün ilk girişimcilerinden biridir. Adına ‘etüd atölyesi’ dendiği hâlde, Beşiktaş Hayreddin İskelesinde koskocaman bir fabrika olan ve temeli 17 Eylül 1936 günü atılan uçak kanadı atölyesi, Türkiye’de havacılık sanayinin ilk yatırımlarından biridir (Şakir, 1947). Bu iki konu, *Manzaralar*'daki Burhan Özedar karakterinin Nuri Demirağ'dan yola çıkılarak yaratıldığını neredeyse kanıtlar. Ancak *Manzaralar*'da bu karakterin olağanüstü ayrıntılarıyla çizilmiş olması bir merakı tetikler: Acaba Nâzım Hikmet, bir burjuvayı nasıl olmuş da bu kadar ayrıntılı anlatabilmiştir, bu anlatımı gerçekleştirebilecek bilgi ve gözlemleri nasıl edinebilmiştir? Bu soruya vereceğimiz yanıt, hem Burhan Özedar'ın Nuri Demirağ'dan yola çıkılarak yaratılmış bir karakter olduğunu kesin olarak kanıtlayacak, hem de *Manzaralar*'daki karakterlerin gerçek insanlardan yora çıkılarak çizildiğine ilişkin kanımızı pekiştirecektir. Sorunun yanıtı şudur: Nâzım Hikmet, 1935 yılı ortalarında Nuri Demirağ'ın Cihangir'deki apartmanında kiracı olarak oturmuştur (Fuat, 2000: 187-188). Böylelikle Demirağ'ı

tanıma ve gözlemlene imkânı elde etmiş, sonra da bu gözlemlerinden yola çıkarak *Manzaralar*'daki Burhan Özedar karakterini yaratmıştır.

Gelin şimdi Nâzım Hikmet'in Türkiye burjuvazisinin "en tipik mümessillerinden" Burhan Özedar karakterini nasıl çizdiğini, dünyayı onun gözünden, onun duygularıyla ve onun kelime dağarcığıyla nasıl gördüğüne bakalım ve sonra da bu karakterden yola çıkarak Türkiye burjuvazisinin oluşum ve gelişim evrelerine ilişkin bazı çıkarımlar yapmayı deneyelim.

Burhan Özedar, *Manzaralar* yazıldığı vakit Amerikan dolarıyla milyoner olan bir kapitalisttir. O günün koşulları düşünüldüğünde, Türkiye'nin en zengin burjuvalarından biri, belki de en zengindir. Sivaslı bir kervancının oğlu olan Burhan Özedar'ın burjuvallaşması, Türkiye burjuvalarının sermaye dünyasındaki yükselişlerinin özeti gibidir. Devlet ihaleleriyle servetler kazanıp kapitalistleşmek gibi bir süreçtir bu. Dr. Hikmet Kıvılcımlı, devletçiliğin Türkiye'de "kapitalist fideliği" olduğunu söylerken buna dikkati çeker (Kıvılcımlı, 1970).

Kemankeşzade olarak bilinen Burhan Özedar'ın babası Osman Ağa'dır. 150 katırı seferberlikte askere alınır. 1912-1916 arasında üç kere bedel verir Osman Ağa, 70 yaşında ölene dek. Burhan Özedar, Mütarekede İstanbul'dadır ve bütün serveti 25 altındır. Ankara'daki Büyük Millet Meclisi'ne dilekçe yazar Özedar, Rumların elinde bulunan Anadolu'daki sigara kâğıtlarını kendisi tedarik etmek ister. Sigara kâğıtlarının üstüne ay yıldız armasını ve 'Yaşasın Milliciler' sözlerini bastırır.<sup>11</sup> Sermaye yine Rumlardandır. Lâkin üstüne millici bir örtü örtülmüştür. Örtüyü seren de Türk'tür. 1919'da ay yıldız armalı ve yaşasın milliciler sloganlı sigara kâğıtlarının ilk partisi sevk edilir Anadolu'ya. Sevkiyatlar birbirini izler ve tam üç yıl sonra 1922'de Özedar ilk apartmanını diker. Milli simgeler ilk sermaye birikiminin anahtarı olur. Milliyetçi renklerle biriken sermayesine din ve hayırseverlik kıyafetleri giydirir Özedar. İlk apartmanını dikince memleketi Sivas'taki Ahmet Paşa Camii'ni onartır hayrına ve bir yıl sonra da on yataklı bir hastane odası yaptırır. Hastane odasıyla beraber ikinci apartmanı da yükselir Özedar'ın. Hayırsever, dindar ve millici işadama imgesi ona sadece sermayesi için yeni kapılar açmaz, toplumsal bir meşruluk ve saygınlık da kazandırır.

1925'ten 1934'e kadar dokuz yılda tam sekiz yüz kilometre demiryolu inşaatı yapar Özedar. Türkiye burjuvazisinin doğuşunda ve oluşumunda demiryolu ihaleleri en önemli kanallardan biridir (Boratav, 2006: 30, 51). Faruk Nafiz Çamlıbel ile Behçet Kemal Çağlar'ın cumhuriyetin ilan edilmesinin onuncu yılı vesilesiyle yazdıkları 10. Yıl Marşındaki "demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan" şeklindeki

<sup>11</sup> Burada Burhan Özedar ile Nuri Demirağ'ın burjuva olma yolundaki ilk adımları arasındaki paralelliğe dikkat çekelim: Nuri Demirağ, İstanbul'da maliye şubeleri müfettişi iken Mütareke döneminde memuriyetten istifa etmiş, elindeki 56 altından (252 lira) oluşan sermaye ile Eminönü bölgesinde sigara kâğıdı işine girmiş, Tahtakale'de açtığı dükkânına "Türk Zaferi Sigara Kâğıdı" adını vermiş, üzerinde ay yıldızlı arma olan sigara kâğıtlarını Anadolu'ya dağıtmış, üç buçuk sene zarfında 252 liralık sermayesini 84.000 lirayı bulan devasa bir sermayeye dönüştürmüştür (Şakir, 1947: 37-44).

gururlu dize, bu başarıyı Türk milletine mal eder. Ancak ihalelerle demiryolu işine giren Türk sermayedarları, ondan elde ettikleri kârı kendilerine mülk ederler. Özedar da bu ihalelerle servetine servet katar. Bununla beraber ceddine sahip çıkan, tarihinin mirasını yüklenen bir işadamı imgesiyle 1935'te Sivaslı Ahmet Paşa için bir film çevirmeye soyunur. 1936'da bir demir soba fabrikası kurar ve aynı yıl Ahmet Paşa tarihine ilişkin hazırlattığı kitabın ilk formasını neşreder. 1937'de Erzurum dağlarında maden aratır ve 1938'de vagon fabrikası kurar. İhaleler, yatırımlar ve durmamacasına biriken sermaye; millet ve devlet hayrı, tarih ve din aşkıyla birlikte ilerler Özedar'ın macerasında.

Burhan Özedar, Batı ile Doğu arasında, inkılâpçılık ile muhafazakârlık arasında, modernlik ile geleneksellik arasında, vicdan ile hırs arasında uygun bir denge kurmaya çalışan bir burjuva karakteri olarak görünür.

Oğluna Berlin'de inşaat mühendisliği okutur Özedar, kızını İstanbul'da Amerikan Kolejine gönderir. Batı'da ve Batılı tahsile açıktır ama, kökünü Türkiye'de ve memleketi Sivas'ta derinleştirmeye önem verir. Hakkında bir kitap hazırlattığı Sivaslı Ahmet Paşa'yı kendine örnek alır ve başkalarına da örnek gösterir. Onu tarif ederken "cetbecet Türk, özüm gibi halis Sivaslı, aslan gibi kumandan" der (Hikmet, 2016a: 143). Bir eliyle Türk, yiğit ve Anadolu Ahmet Paşa'nın elini tutar, bir eliyle Berlin'de mühendislik okuyan oğlunun. Amerikan Koleji'ne devam kızı bere takar ve böylelikle, şapka inkılâbına karşı gelmez ama ona tam uyarlı da davranmaz. Sözelimi Mustafa Kemal Paşa'nın etrafındaki kadınlarda olduğu gibi şık şapkaları takmayarak inkılâba mesafeli durur.

Burhan Özedar alkol kullanmaz, geleneksel bağlarla bağlı olduğu ailesini balolara götürmez. Buna karşılık davet edildiği balolara kendisi tek başına gider; inkılâba mesafesini burada da korur. İnkılâpçılık ile gelenekçilik, demokratlık ile muhafazakârlık arasında olumlu bir ilişki kurulmasından yana durur. *Manzaralar*'da 'üç demir iki yıldız' olarak adlandırılan paşa ile konuşurken bu konudaki yaklaşımını izah eder. Ecdadın, Osmanlı geçmişinin inkâr edilmemesi, inkılâbın yıkıcılığının sınırsız olmaması gerektiğini savunur. İngilizlerin demokratlıktaki ilerilikleri ile ananeye sarılma kuvveti arasındaki güçlü bağı örnek gösterir. "İnkılâpsa yaptık, kâfi. Biraz da maziye sarılıp kökleşelim," der (Hikmet, 2016a: 144). Devletin yurttaşa baba gibi yaklaşmasından yanadır. Devlet, bir yandan onu düşünmeli, sevmeli, ama bir yandan da onun iyiliği için onun adına karar verebilmelidir. Burhan Özedar, devletin yurttaşa zorlamayla bir şey yaptırmasına karşı değildir. Ama, bu zorlama mesela ananesine biraz ters düşen şapka için değil, çıplak köylüye tek tip, ucuz ve sağlam elbise giydirmek için yapılmalıdır. Onun dünya görüşüne göre, devlet de 'baba' gibi kendi milletinden fertlerin elinden tutup onları işadamı yapar. Ama işadamları da devlete destek olur. Hür teşebbüs ile devletçilik, üstünlük ve güvensizlik içinde değil, şefkat ve güven içinde varolması gereken şeylerdir, Özedar açısından. Burhan Özedar, hayır işlerine meyleden vicdanı ile servetin akıl çeliciliği arasında kalır dönem dönem. 1931'de yazdığı vasiyetinde servetinin dörtte üçünün hayır işlerine ayrılmasını isterken vasiyetini sonradan değiştirip bunu dörtte

ikiye düşürür. Çıplak ve yalansız bir anında büyük paralarının alın teriyle kazanılamayacağını söyler ama, para çoğaldıkça insanın “biz buraya zat-ı sâyimizle çıktık” diyeceğini belirtir.

Yemekli Vagonun en dipteki masasında iki siyah elbiseli adam oturur. Biri esmerdir, öteki sarışın. Esmer olan, Doktor Faik Bey'dir. Sarışın olan ise Şekip Aytuna. Faik Bey, Polis Müdüriyeti doktorlarından, meraklı, dedikodu sever bir adamdır. Konumu ve ilişkileri gereği toplumun ve devletin ileri gelenlerini tanır, durumlarını bilir. Toplumun ve devletin ileri gelenleri derken, burjuvaları, milletvekillerini, üst düzey bürokratları, devlet yönetici sınıfını kastediyoruz. Durumları derken, özel hayatlarında, iş hayatlarında ve siyaset hayatlarında ne denli menfaatperest, çıkarıcı, hileci, aldatici, bencil ve rezil olduklarını ima ediyoruz. Faik Bey şairane konuşan bir aydındır. Lâkin dünya harbe girerken hiçbir şey yapamadığı, etrafındaki iğrençlikleri görüp kızmaktan başka bir tavır geliştiremediği ve sadece olup biten her şeyi şiir gibi bir üslupla betimleyebildiği için kendine öfkeli bir aydındır. Fikirleri, mesela siyah elbiselerin sarışınına göre gariptir, biraz komiktir, “hatta bir bakıma mürâi, züppe ve alçak”tır; “sadece bol bol gevezelik edip dövüşmedikleri, dövüşemedikleri için...”(Hikmet, 2016a: 200). Faik Bey, bu garip, komik, mürâi, züppe ve alçak fikirlerini ve Yemekli Vagondaki insanların şecerelerini siyah elbiseli sarışına anlatır. İşte biz de bu anlatı sırasında Cumhuriyet burjuvalarının oluşumları, ilişkileri, yaşantıları, zihinsel evrenleri, siyasal eğilimleri, ideolojik dünyaları, devletle ve dünyayla ağırları ve iş yapma biçimleri hakkında bir şeyler öğreniriz.<sup>12</sup>

Hakkında bir şeyler öğreneceğimiz burjuvalardan biri de yemekli vagonun ikinci masasında oturan Mösyö Düval dö Tor'dur.

İkinci masada Cazibe Hanım ve Osman Necip eşlik eder Mösyö Düval'e. Cazibe Hanım bir banka memurunun karısı ve Mösyö Düval'in metresidir. Osman Necip, bir aydındır; anlaşıldığı kadarıyla ve büyük bir ihtimalle Necip Fazıl Kısakürek'ten yola çıkılarak yaratılan bir karakterdir. Mösyö Düval, Fransızdır. Kumral, güzel ve iri bir adamdır. Multi milyoner bir burjuvadır. Katoliktir. Kendisine milyonlarını bırakabileceği bir çocuk doğuramayan karısı kısır oysa. Mösyö Düval karısını boşayamamanın mahzunluğu ve hüznüyle yaşar.

Luvar [Loire] Nehri üzerinde Ortacağdan kalma nefis bir şatosu vardır. İkinci Dünya Savaşı başlayınca Fransa'daki küçük çiftçilerden süt toplayıp, bir Alman kolordusunun<sup>13</sup> sütünü tedarik etmeyi taahhüt eder. Siyah elbiseli sarışın, Mösyö Düval'in öyküsünün bu kısmını dinlerken hayret eder, “düşmanlarını sütle besliyor demek?” diye sorar. Faik Bey, rahat bir cevap verir bu hayretli soruya, “yok

<sup>12</sup> Faik Bey, Polis Müdüriyeti doktorluğundan ayrılp, Bozkırda bir memleket hastanesinin başhekimliğini alır. Ona ıstırap veren iğrenç dünyadan kopar. Lakin, bireysel tepkilerini sınıf mücadelesinde saf tutmaya dönüştüremez. Toplumsal konumu bakımından makas değiştirmenin güçlükleriyle de baş edemez. Sonunda hazin bir şekilde intihar eder, canına kıyar Çankırı Memleket Hastanesinin içindeki odasında.

<sup>13</sup> Kolordu ortalama 40.000 askerden oluşur.

canım,” der, “para kazanıyor” (Hikmet, 2016a: 150-151). Nâzım Hikmet, dünyayı beynelmil bir kapitalistin gözünden böyle görür: Önemli olan para kazanmaktır; parayı kendi milletinden mi, yoksa kendi milletinin düşmanından mı kazandığının önemi yoktur.

Yakın ve Orta Doğu ile iş yapan bir şirketin başkanı olan Mösyö Düval'ın Türkiye'deki macerası, cumhuriyet ilan edildikten sonra 1925 civarlarında başlar. Kapitalistleşme sürecinin başlarındaki Türkiye tatlı bir iş sahasıdır Mösyö Düval için. Türkiye'nin köylülerini, tüccarlarını, memurlarını beğenir. Sadece sanayiye hevesli fabrikatörleri ve devletçilik taraftarlarını sevmez. Zira, o da emperyalist devletler gibi, Türkiye'nin bir tarım ülkesi olarak kalmasından, sanayinin ise büyük devletlere ve onların mümessillerine bırakılmasından yanadır. Cazibe Hanım'a şöyle anlatır bu düşüncelerini:

— Sizin köylülerinizden memnunum,  
kanaatkâr ve sabırlı insanlar.  
Tüccarlarınız da fena değil,  
memurlarınız zararsız,  
beğenmiyorum fabrikatörlerinizi fakat.  
Size her şeyden önce ziraat lazım.  
Sonra devletçiliği de bırakmalısınız (Hikmet, 2016a: 208).

Mösyö Düval'ın şirketi Türkiye'de çimento, pamuk ve barut işleriyle uğraşır. Yanı sıra Sakarya'da santral kurup elektrik üretmeye, Dalaman'da çiftlik kurup merinos yetiştirmeye girişir. Bu ecnebi şirket, yol başındaki Türkiye Cumhuriyetini giydirecek yünü, ışıttak elektriği, barındıracak konutlara lâzım olan çimentoyu ve kendini savunacak barutu tedarik edecektir. Bununla beraber, Türkiye kapitalistleşme sürecinde barutu devlet tekeline alır, merinos fabrikasını Bursa'da devlet eliyle kurar, pamuk işini Ziraat Bankası'nın üstüne verir. Böylelikle Mösyö Düval'ın bazı kapitalistik hedefleri ulusal bir kapitalizmin inşası sürecinde açığa düşer. Sakarya'daki elektrik işi ise ancak bir ön tasarı olarak kalır. Mösyö Düval'ın şirketine kala kala Ankara'da bir otel ve çimento üretimi kalır. Gelgelelim bu iki iş bile müthiş paralar kazandırır ona. Zira harp vardır. “Müstahkem hatlarda çimentonun ve diplomaside otelin rolü büyük”tür (Hikmet, 2016a: 11).

Mösyö Duval uluslararası arenada iş yapan burjuvaların yabancı ülkelerde kendilerine hangi dayanakları bulması gerektiği konusunda bilgi, görgü ve kabiliyet sahibidir. Aydınlardan kendisine gelecek eleştirinin önünü kesmek, eleştiri yöneltmek çıkarsa onlara yerli aydınlarla cevap vermek ister Mösyö Düval. Osman Necip'i bu yüzden besler, şirketinden maaş verir. Parlametoyla ilgili işlerini takip edecek, oradaki gözü, sesi ve akılabilecek kişilere ihtiyaç duyar. Bu yüzden, mebus ve hekim olan Tahsin'in Bebek'teki villasının çimentosunu rüşvet kabilinden bedelsiz tedarik eder. Devlet katındaki işlerini eski bir devletlû'yu maşa gibi kullanarak yürütmek ister. Danıştay eski üyelerinden ve süferadan Şinasi Bey'i barut işinin idare meclisine alır. Gel görelim ki devlet barut işini tekeline alınca, Mösyö

Düval Şinasi Bey'i atar başından. Şinasi Bey buna dayanamaz, intihar eder.

Mösyö Düval, kâh Batı ile Doğu, evrensellik ile yerellik, liberallik ile muhafazakârlık, inkılâpçılık ile gelenekçilik arasında sentezler yaratmaya çalışan, kâh vicdan ile para arasında bocalayan Burhan Özedar'dan daha farklı bir karakterdir. Bir ayağını yeni inşa edilen Türkiye Cumhuriyetine, bir ayağını da dünyanın kâr üreten başka pazarlarına basan; kurnazlık ve işbirlikle sermayesini çoğaltacak ve koruyacak ilişki ağları ören; hayır işleri yerine kendi şirket bilançosuna bakan bir burjuva karakterdir Mösyö Düval. Onda, Özedar'ınki gibi bir milliyetçiliğe de rastlanmaz. Para nereden geliyorsa vatani oradır, paranın hukukî kapılarını kim açıyorsa devleti odur; çünkü o, dünya pazarı üzerinde sermaye biriktiren bir burjuvadır. Mösyö Düval'de ne dine bağlılığın, ne şövalye ruhunun, ne küçük burjuva duygusallığının izine rastlanır. O, bunların hepsini “bencil hesabın buzlu sularında boğmuştur”(Marx, 2016a: 43). Bununla beraber, Burhan Özedar ve Mösyö Düval Türkiye'nin kapitalistleşme sürecinde aynı sınıfın iki farklı üyesi, aynı sermaye çıkarının peşinden koşan iki farklı burjuva çehresi olarak ‘manzara’da yerlerini alırlar.

Yemekli Vagonun üçüncü masasında Türkçülük kisvesiyle burjuvalaşan bir karakter daha oturur: Kasım Ahmedof. Bodur, şişman, kıllı, gözleri zeytin tanelerine benzeyen bir adamdır Ahmedof. Yüksek finans ve endüstri bahislerini bilecek kadar akıllı, dolandırıcı ve kurnazdır. Ekim Devrimi günlerinde finasta ve endüstride, parada ve servette dolandırıcılık ve kurnazlık geçer akçe olmadığından ve olamayacağından, yanına bir bavul bile alamadan bir şilebe atlayıp Bolşeviklerden kaçır Ahmedof. Şilebin ihtiyar kaptanı Karadeniz'in ortasında ölünce bir sahte senet düzenleyerek şilebin sahibi kılığında Galata Rıhtımına adım atar. İstanbul'da işgal kuvvetleri hâkimdir ve İngiliz komiserliği Ahmedof'un senedini tasdik eder. İki ay sonra, Nâzım Hikmet'in “dumanlı bir pipo” olarak tanımladığı bir tacir aracılığıyla İtalyanlara satılır şilep; para, tacir ile Ahmedof arasında bölüşülür (Hikmet, 2016a: 154). Türkçülük ile, Turancılık ile, milliyetçilik ile örtünen Ahmedof ilk sermayesini hile, el koyma, çalma ile edinir. Ne demişti Burhan Özedar, hatırlayalım: “Büyük parayı alınının teriyle kazanamazsın” (Hikmet, 2016a: 135). Üzerindeki Turancı elbiseleriyle Ahmedof, alın teriyle kazanmamıştır büyük parayı. Ama hile ile kazandığı ilk büyük para ona yeni kapılar açmıştır.

Kasım Ahmedof, ilk sermayesiyle Gelibolu'da toprak kazdırıp içine bir ton petrol döktürür. Sonra resmen mühürlü vesikalarla, şişelere koydurduğu numuneleri ABD'de bir petrol şirketine yollar. Ahmedof, artık bir petrol kâşifidir. ABD'li şirket bir mühendisini onun yanına gönderir ve ikisi gizlice Gelibolu'ya, sondaja giderler. Mühendis, ABD'deki şirket merkezine telgraf çeker sondaj sonrasında: “Üç yüz bin dolar yollayın. Nokta. Tamam” (Hikmet, 2016a: 155). Ahmedof, üç yüz bin doları iç eder. ABD'li mühendis ise sekiz yüz kilo petrol çıkartır Gelibolu toprağından. Yüz elli kilosunu toprak emmiştir Ahmedof'un toprağına döktürdüğü bir ton petrolün, elli kilosu da sondajda çekilmiştir. ABD'li mühendis kolayca kandırılmış olmanın kederiyle intihar edip dünyaya veda ederken



Boğaziçi'nde bir otelde, Ahmedof sermaye biriktirmenin yeni yollarındadır. Ankara (yani devlet ve siyaset) ile İstanbul (yani para ve sermaye) arasında mekik dokur. İstanbul'da iş çevirebilmek için Ankara'ya genç kadınlar taşır.

Kasım Ahmedof, kapitalistleşme sürecindeki Türkiye'nin burjuva saflarında gerek Burhan Özedar'dan gerekse de Mösyö Düval'dan daha farklı bir tip olarak belirir. Turan hayalini ticarî emellerinin bir sancağı gibi kullanıp şeytanın insanı çarpması gibi yerli olsun yabancı olsun, devlet olsun şirket olsun önüne gelenin parasını çarpan, devletin kilit mevzilerindeki kadrolara kadın sunup menfaat elde eden bir karakterdir Ahmedof.

Yemekli Vagondaki dördüncü masada bir başka burjuva yolculuk eder: Yakışıklı, diri, elli beş yaşlarındaki Hikmet Alpersoy. Müteahhit, fabrikatör, zampara ve ehlikeyftir. Siyah elbiselerin esmeri “Fransızların dediği gibi: ‘Bön enfan bön vivör’”<sup>14</sup> diye tanıtır Hikmet Alpersoy'u.

Hikmet Alpersoy'un macerası devlet kapısında başlar. Enver Paşa nazır iken ve kendisi henüz iş hayatına atılmamışken Harbiye Nezaretindedir. Fakat sofu bir nazır olan Enver Paşa, kız kardeşinin Alman zabitleriyle fazla ahbaplık etmesine müsamaha göstermez, Hikmet Alpersoy'u azleder nezaretteki görevinden. Gel görelim ki Harbiye Nezaretinin suratına kapanan kapısı, burjuvalığın kazançlı dünyasını açar Hikmet Alpersoy'un önüne. Mütarekede Anadolu Hükümetine silah ve eski asker postalı gönderir kaçak yollardan. Kaçakçılık iki yılda büyük servet kazandırır ona. Hikmet Alpersoy'un hikâyesinin tam burasında siyah elbiselerin sarışını yine şaşakalır ve hayretle “nasıl?” diye sorar. Siyah elbiselerin esmeri olan Doktor Faik Bey, yine serinkanlıca cevap verir:

Silah ve eski asker postalı kaçakçılıyla.

Bunları Anadolu Hükümetine gönderiyordu Hikmet:  
vatana hizmet.

Ucuz alıyor, pahalı satıyordu:  
ticaret (Hikmet, 2016a: 158).

Nasıl ki Mösyö Düval, milletine düşman bir devletin ordularını bile kâr uğruna sütle besleyebiliyorsa, Hikmet Alpersoy da ölüm kalım savaşı veren milletin askerlerine yolladığı silah ve eski postaldan kâr etmeyi ve servet biriktirmeyi ticaretin olağan gereği sayar. Memetçik ayağında Hikmet Alpersoy'un kârlı postalları ve elinde Hikmet Alpersoy'un kazançlı namlularıyla vatan uğruna can verir. Memetçiğin canı Hikmet Alpersoy'a sermaye olur. Memetçik meçhul askerdir; Hikmet Alpersoy meşhur bir burjuvadır.

O kadar meşhurdur ki Hikmet Alpersoy, zaferden sonra Fransa ve İtalya ile de iş yapar. Sonunda Almanlarla ortaklık etmekte karar kılar. Yine Ankara'ya silah satar. Fakat artık kaçak değil, kanunî yollardan. Bundan böyle ticaretin vatana hizmet diye yutturulmasına gerek yoktur. Doktor Faik Bey, yeni durumu şöyle özetler:

<sup>14</sup> *Bon enfant, bon viveur*: iyi çocuk, ehlikeyf.

Fakat artık ne millî kaçakçılık  
ne vatana hizmet,  
kanun dairesinde  
tek taraflı,  
düpedüz ticaret (Hikmet, 2016a: 158).

Zafer kazanılmış ve yeni kapitalist düzen kurulmuştur. Bir burjuvanın uluslararası sermayeden ucuza alıp kendi devletine pahalıya satmasında yadırganacak, örtülecek bir yan yoktur ki, kaçakçılık vatana hizmet diye sunulsun. Düzen ve kanun ona hem meşruiyet, hem de yasallık verir. O da Berlin'de bir apartmanı, Paris'te bir garsoniyeri ve bazen devlet ricalini Avrupa'da dolaştırdığı chevrolet'isiyle cömertçe harcar parasını ve neşesini.

Hikmet Alpersoy için insan hayatı harcamak para ve neşe harcamaktan daha zor değildir. 1930'lu yılların ortalarında bir konserve fabrikası kurar Hikmet Alpersoy, Bulgar ortağıyla beraber. Fabrikada gündelik 25 kuruş ve günlük çalışma süresi 14 saattir. 18 yaşındaki işçi Selim, gündeliğin 50 kuruşa çıkarılmasını ve çalışma saatinin de 10'a indirilmesini isteyince Hikmet Alpersoy ve Bulgar ortağı tarafından polise ihbar edilir. Hayatında bir kere bile komünizmin ne olduğunu düşünmemiş olan 18 yaşındaki işçi Selim, komünist olduğu gerekçesiyle işkenceye çekilir. Gördüğü eziyete dayanamaz ve polis müdüriyetinin penceresinden atlayıp intihar eder.

Modern, kapitalist bir ülke olma yolunda ilerleyen Türkiye'nin burjuva saflarında Burhan Özedar, Mösyö Düval ve Kasım Ahmedo'fun yanı sıra bir de Hikmet Alpersoy tipi vardır. O, Burhan Özedar gibi millî mücadeleyi ticarî bir davaya dönüştürmüş, öylece zenginleşmiştir ama, muhafazakâr, gelenekçi bir bakış açısı ve hayat tarzı sergilemez. Avrupa'da safa sürmeyi, devlet ricalini eğlence yerleri ve biçimleriyle tanıştırmayı, ecnebi tüccarlarla iş tutmayı, hayır işleri yerine neşe işlerine yönelmeyi tercih eden bir burjuvadır. Para ve neşe için işçi celladı olmakta herhangi bir mahzur görmeyen bir burjuva...

Leh Yahudisi Mardanapal, Yemekli Vagonun dördüncü masasında oturan bir burjuvadır. Elektrik malzemeleri üreten bir Alman firmasının Türkiye mümessilidir. Sermaye dünyasında ne hareket olsa, ne iş çevrilse haberdardır Mardanapal. "Biz her şeyi duyarız, Yahudiyiz," der kendini takdim ederken (Hikmet, 2016a: 175). Öyle bir Yahudi burjuvasıdır ki o, ihalelerde büyük ve küçük memurları ayartma maharetinden ötürü Hitlerciler dahi vazgeçmemiştir Mardanapal'dan. Eline bir "temiz kan şahadetnamesi" vererek onunla çalışmaya devam etmişlerdir. Mardanapal, Türkiye'nin harbe girip girmeyeceğini merak etmektedir, Yemekli Vagondaki yolculuğunda. Çünkü bir burjuva olarak hesaplarını ona göre yapacaktır. Mardanapal'ın Yahudi olduğuna bakılınca sanılır ki, o, Hitler'in savaşta kaybetmesini arzular. Eğer kazanırsa da Yahudi olduğuyla sağda solda övündüğünü Hitler'in duymamasını ister. Oysa Mardanapal'ın umurunda bile değildir bunlar. Hitlercilere para kazandırıyor olmanın güveni ve rahatlığı içindedir. Faşistler için paranın ırktan daha değerli olduğunun bilincindedir. Hatta, faşistlerle

işbirliği yapmanın kendi çıkarına olduğundan ve olacağından da emindir. Hikmet Alpersoy ona “Hitler’i eline verseler ne yaparsın, Mardanapal?” diye sorduğunda, rahat ve emin bir cevap verir: “Ortak alırım” (Hikmet, 2016a: 173). Nasıl ki faşizmin önünü açan şey sermayeyse, faşizm de sermayenin önünü açacaktır. Bir burjuva olarak Mardanapal bunu bilir ve buna göre davranır.

Nâzım Hikmet, dört farklı tipteki burjuva karakterden sonra, eserin beşinci burjuvası olarak ‘manzara’ya dâhil ettiği Mardanapal’ı, soydaşları Holokosta kurban edilirken soykırım kanından kâr devşirmeye çalışan bir burjuva olarak resmeder. Şair, âlemi onun gözünden görürken, sermayenin, burjuvaya kurbanına sırtını döndürüp katile dost görünmeye çalıştıracak kadar baştan çıkarıcı bir ilişki olduğunu çarpıcı bir şekilde anlatmış olur. Mardanapal, diğer burjuvalardan farklı olarak milliyetçiliği, ırkçılığı, vatanseverliği kullanmaz sermaye çoğaltmak için. Ticaretteki mahirliği, faşizmin hoyrat kurallarını bile esnetecek kadar ileri düzeydedir.

Dördüncü masada, ticaret burjuvazisinin bir temsilcisi de vardır: İzmirli tacirlerden Emin Ulvi Açıklan. Yolculuk esnasında yüz bin sandık kadar üzüm ve incirin hesabıyla meşguldür kafası. Hikmet Alpersoy ile pazarlıktadırlar. Pazarlığa arabuluculuk eden ise Mardanapal’dır. Nâzım Hikmet, Açıklan’ı manzaraya çok az dâhil eder ama, bu dâhil edişte bir önem vardır. Köylü emeğinin burjuvaların gündelik hayatında nasıl bir pazarlık nesnesi hâline geldiğini, üzümü, inciri toplamak zor iken, toplanmış üzüm ve incirden para kazanmanın ne denli kolay olduğunu göstermek ister. O arada C. M. Muavini<sup>15</sup> Fehim de pazarlığın içine girer. Siyah, sırmalı pelerinin içinde mücrim insanın canını talep eden Fehim, bu pazarlıkta Mardanapal’dan beş yüz lira borç talep eder. Tabii, Fehim’e borç veren burjuvalar, vakti gelince ondan yargısal yardım isteyebilecektir...

Dördüncü masadaki üçüncü burjuva Aziz Bey’dir. Bir orman bekçisinin oğlu ve eski bir çetecidir Çerkez Aziz Bey. İstanbul şehrine odun ve kömür veren ormanları bir sömürge toprağına yayılır gibi geniştir bir araziye yayılır. Orman memurları ve jandarma kumandanları Aziz Bey’in ahbabıdır. Onlara sofrasında kızarmış av eti ve şarap ikram eder, karılarının kollarına dirseklerine kadar bilezikler dizer. İkrâm ettikçe ve bilezik dizdikçe orman alanları genişler. Kafa tutacak bir devlet yetkilisi çıkarsa tepeler geçer Aziz Bey. Kendisine karşı çıkan Nahiye Müdürünün evini bastırıp bayılıncaya kadar dövdürdüğü gibi. Ormanlarının her santiminde işçi emeğinin sömürüsü vardır. Korucubaşları ve silahşorlardan oluşan hısımları ve akrabaları hem işçileri kontrol altında tutarlar ve hem de ormanları korurlar. Bunun karşılığında Aziz Bey’in parasından çalarlar. Aziz Bey’in umurunda bile değildir bu. Zira hiçbir hukuk olmadan, hiçbir kayıt olmadan, hiçbir sözleşme olmadan sömürür Aziz Bey işçilerini ve kendisinden çalınanın yüz misli çoğunu işçilerden çalar. Aziz Bey’in işçiler için “muhasabe servisi alt kapağıdır cıgara paketinin” (Hikmet, 2016a: 174). Alt kapakta ne yazıyorsa hak ve hakikat odur.

<sup>15</sup> Cumhuriyet Savcı Yardımcısı.

Aziz Bey'in sermayesinde insan kanının rengi ve insan hayatının izi vardır. Odun kaçakçısı köylülerin canına hiç acımaz Aziz Bey. Sermayesinden çalınmasını affetmez. Nâzım Hikmet, bu cana kıyıcılığı şu dizelerle dile getirir:

Bazan ormanda, yerde, kırmızı meşe yapraklarının üzerinde  
altında boğum boğum kalın, uzun dalların  
başları bir kurşunla delinmiş cesetlere takılır ayağınız.  
Bunlar odun kaçakçısı köylülerdir (Hikmet, 2016a: 174).

Oysa, şimdi Aziz Bey'in mülkü olan "köklerinde baltamızın yarası / ve yangınlarıyla bizim olan / yüz kere yüz bin dönüm orman" (Hikmet, 2016a: 197) düşman elindedir Kuvâyı Milliyeden evvel. Ve Aziz Bey'in baltalarıyla köklerine yara açtıkları için başlarına birer kurşunla delik açtığı meçhul köylüler gibi meçhul köylüler tarafından alınmışlardır düşman elinden.

Aziz Bey'in parasının ve sermayesinin insan kanıyla mühürlenmiş olması Karl Marx'ın *Kapital*'de anlattığı 'kapitalist üretim tarzının ebedî doğal yasaları'ndan birini hatırlatır: "Eğer para bir yanığında doğuştan bir kan lekesi olduğu hâlde dünyaya geliyorsa, bu durumda sermaye tepeden tırnağa kana ve pisliğe bulanmış olarak gelir"(Marx, 2018: 727). Sermayesinin kana bulanmış olarak meydana gelmesi, *Manzaralar*'daki burjuvalardan sadece Aziz Bey'e özgü değildir. Mösyö Düval'in şirketinde Şinasi Bey'in, Kasım Ahmedof'un kasasında ABD'li mühendisin, Hikmet Alpersoy'un fabrikasında işçi Selim'in, Mardanapal'ın sermayesinde Holokost kurbanlarının kan izleri vardır. Kapitalist üretim tarzının ebedî yasası Türkiye kapitalizminin kuruluşunda da hükmünü icra etmiştir.

*Manzaralar*'da Türkiye'de kapitalizmin kuruluş yıllarında aynı vagona başkent Ankara'ya yolculuk eden yedi burjuvayı tekrardan zihnimizde canlandıralım... Burhan Özedar: Devletçilik fideliğinde yetmişmiş, Sivaslı ve muhafazakâr bir burjuva. Mösyö Düval: Katolik, para nereden gelirse vatanını orası bilen bir burjuva. Kasım Ahmedof: Azerî, Türkçülükle açtığı kanallarda para gemisini yürüten bir burjuva. Hikmet Alpersoy: Şartlara göre millîci şartlara göre beynelmilelci olan zampara bir burjuva. Mardanapal: Yahudi, her şeyi bilen, maddî çıkar için her şeyi inkâr ya da her şeyi kabul edebilecek bir burjuva. Emin Ulvi Açıkalin: İzmirli tacir, kafası sürekli hesapla, rakamla meşgul bir burjuva. Aziz Bey: Çerkez, sömürge toprağı kadar orman sahibi, beyaz kolonyal şapkasıyla sanki Hidistan'da bir İngiliz valisi kadar gaddar bir burjuva. Kökenleri, eğilimleri, dünyayı görme ve iş yapma biçimleri, duyguları, yönelişleri, inançları ve dinsel veya etnik mensubiyetleriyle birbirlerinden farklıdır *Manzaralar*'ın burjuvaları. Gelgelelim hepsini aynı hizaya çeken, aynı tirenin aynı vagonuna yerleştiren ortak noktaları vardır bunların: sermayelerini daha çok biriktirmelerinin, paralarını daha da çoğaltmalarının zemini ve mümkünlük koşulu olan kapitalist bir düzenin doludizgin inşası; devletin, hukukun ve bunları devindiren insanların (yöneticilerin, bürokratların, yargı ve yasama mensuplarının) burjuvaların önüne hiçbir engel çıkarmadan onların yollarını sınırsızca açması; aydınların da böylesi bir düzene en geniş rızayı örgütleyebilecek kanaat önderleri olarak kullanılması.

## Kurtaranlar

Nâzım Hikmet *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda can pahasına kurtarılan vatan toprakları üzerinde vahşi bir kapitalizmi inşa edenler ile vatani kurtaranlar arasındaki dramatik karşıtlıklara yer verir. 'Manzara'nın Cumhuriyet burjuvalarını anlatan parçasının içine Cumhuriyetin kuruluşuna imkân veren ölüm-kalım savaşınının sıradan kahramanlarını da yerleştirir. Nâzım Hikmet, âlemi bu sıradan kahramanların gözünden gördüğünde, okuyucuya hakikate daha farklı bir yönden bakabileceği bambaşka bir konumlanma noktası vermiş olur. *Manzaralar*'da, Türkiye'nin kurtuluşu için savaş meydanlarında, cephelerinde ve siperlerinde en ağır şartları ve düşmanı yenerek zafer kazanan sıradan insanlar ile o zamanlar ne meydana, ne cephede ve ne de siperde görünmeyen, gizliden gizliye, hileyle ya da ihaleyle, fırsatları değerlendire değerlendire servet biriktirenler arasındaki karşıtlıklar dramatik bir şekilde tasvir edilmiştir. O sıradan insanlar imkânsızlıklar içinde kahramanlık destanları yaratmışlar, zafer kazanmışlar, vatan ve hürriyet uğruna savaşmışlar ve sonra ya ölmüşler ya da vatanın neresinden gelmişlerse oraya gidip ortadan kaybolmuşlardır. Mesela *Kuvâyi Milliye*'nin kahramanlarından Kartallı Kâzım, Anadolu Sürat Katarınının 510 numaralı üçüncü mevki vagonunun koridorunda ve ay ışığı altında, düşmana satılmış, vatanına ihanet etmiş ve kendi din kardeşlerinin başını yemiş tercüman Mansur'un başını yere düşürdüğü macerasını anlattıktan sonra şu sözleri söyler:

....

dövüştük pir aşkına  
yaralandık birkaç kere  
ve saire.

Ve kavga bittiği zaman  
ne çiftlik aldım, ne apartıman.

Kavgadan önce Kartal'da bahçivandık

kavgadan sonra Kartal'da bahçivan (Hikmet, 2016a: 206).

Yemekli Vagonun Aşçıbaşı Mahmut Aşer, mahpus Celal (Nâzım Hikmet'in kendisi) tarafından yazılan *Destan*'ı (Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'sini), garson Mustafa'nın sesinden dinlerken, bölümler arasında üzgün, şaşkın, kırgın, sevgiyle dolu ve bazen ağlamaklı yorumlar yapar kahramanlar için. Arhaveli İsmail'in "sonra malum olmadı insanlara Arhaveli İsmail'in akıbeti..." diye biten hikâyesini dinler iken, onunla onu tanıdığını iddia edecek kadar büyük bir gönüldeşlik kurar, İsmail'e o derecede yakınlaşır. Sonra öldüğüne ikna olur Arhaveli'nin ve kendi kendine konuşur gibi konuşur:

....

hikâye oldu Arhaveli İsmail  
Eski zamanlar bütün hikâye oldu gayrı.  
O günler ayrı, bugünler ayrı.

O günün adamları, yavrum, bir başka çeşit  
bir başka çeşit, yavrum, bugünün adamları (Hikmet, 2016a: 193).

Kurtuluş Savaşı ve onun adsız kahramanları, çektikleri çilelerle birlikte hikâye olmuştur ve Türkiye'nin gerçekliği Anadolu Sürat Katarının yemekli vagonunda gülen, içen, yiyen, iş çeviren, pazarlık eden, rüşvet veren, kadın pazarlayan, ihale bağlayan insanların gerçekliği olmuştur. Burjuvalar, devlet adamları, siyasetçiler, kiralık aydınlar ve metresler Yemekli Vagondan kalkıp yataklı vagona geçerler. Aşçıbaşı Mahmut Aşer, Metrdotel ve Garson Mustafa az önce onların oturdukları birinci masaya otururlar. Masalardaki beyaz örtüler kaldırılmıştır, kırmızı abajurlar sönmüştür ve vagona terkedilmiş bir meyhane kokusu sinmiştir. Öfkesi gitgide artan Garson Mustafa'nın sesinden, *Destan*'ı dinlemeye devam eder, Mahmut Aşer. *Kuvayı Milliye*'nin en çarpıcı kahramanlarından İstanbullu Şoför Ahmed'in hikâyesini dinledikten sonra şöyle der:

Şimdi Şoför Ahmet nerede kim bilir?  
Belki şoförlük eder, Ankara'da, belediye otobüslerinde,  
yahut Mudanya-Bursa yolunda kaptıkaçtıclarda çalışır.  
İster misin bizim tirende olsun?  
Üçüncü mevkide tabii...(Hikmet, 2016a: 225).

Büyük İnsanlık'ın üyelerinden Şoför Ahmet'e tirende ancak üçüncü mevkide bir yer tahayyül edilebilir. Oysa yataklı vagona, ikinci bölmede, üst katta horlamaktadır Hikmet Alpersoy. Aynı bölmede, alt katta vagon atölyesini büyütme tasarlamaktadır Burhan Özedar. Garson Mustafa sesli okuduğu *Destan*'ın sonuna geldiğinde, yani 30 Ağustos 1922 günü düşman kuvayı külliyesi imha olunup 31 Ağustosta ordular İzmir'e doğru yürürken serseri bir kurşunla vurulan Deli Erzurumlu'nun postalları yüzlerini toprağa döndüğünde Aşçıbaşı Mahmut Aşer, müthiş bir bağ kurar savaş ve zafer günleri ile cumhuriyet günleri arasında. Okuyalım:

Gâvuru yendik, girdik İzmir'e.  
Sonra.  
Sonra Cumhuriyet oldu.  
Ve lakin...  
...  
Yüreğim üzüldü bayağı.  
Şöyle ferah, şöyle yığıtçe koşarken kapana tutulmuş gibi oluyor  
insanın ayağı (Hikmet, 2016a: 234).

Nâzım Hikmet şimdi, dünyayı Aşçıbaşı Mahmut Aşer'in 'saf ve düşünceli' gözüyle görmektedir. Gördüğü; yığıtçe koşan bir halkın kapana tutulmasının, istiklâli kazanan bir milletin yığıtçe istikbale koşarken bir burjuva cumhuriyetinin kurulmasının öyküsüdür. Savaşan fakir işçi ve köylüler, Behice Boran'ın belirttiği

gibi savaştan sonra tezgâhlarının başına, tarlalarına, atölyelerine, küçük dükkânlarına dönerler. Savaşa önderlik eden asker ve sivil aydınlar ile mülk sahipleri, birlikte ve beraberce bir kapitalist cumhuriyeti inşa ederler memleketin üstüne (Boran, 2016a: 79). Burjuvalar hızla mülkiyetlerini ve servetlerini biriktirirken devlet aşkı ve vatan sevgisiyle tutuştuklarını, yaptıkları her işi bu devlet, bu millet ve bu memleket için yaptıklarını anlatırlar halka. Anlatıcıları kimdir? Kalemlerini kiraladıkları yazarları ve aydınları. *Manzaralar*'daki Nuri Cemil, sözgelimi... Nuri Cemil, Anadolu Sürat Katarında birinci mevkide, kırmızı kadifeden vagona yol almaktadır, burjuva masalarına yakınca bir yerde. Yetimlikten, hastalıktan ve fakirlikten gelmiştir. Yazarlar dünyasında 15 yıl kalem kavgası vermiştir. Bu kavga sırasında belki doyumamıştır karnını. Lâkin en sonunda sermayecilerin emrine girip en çok satan gazetede yazmaya başlamış ve böylece İş Bankası'nda bir cari hesap ve Suadiye'de bir yazlık edinmiştir.<sup>16</sup> Bunları eskiden yazdığı kitapların telifiyle almamıştır. Sermayecilerin emrine girdikten sonra yazdığı gazete risalelerinin karşılığıdır bunlar. Bu risalelerden biri, Anadolu Sürat Katarı Ankara'ya vardktan sonra mahpusa kapatılan mahkûm Fuat'ın elindedir. Yazı vatan sevgisinden bahseder. Hışmını çeker mahkûm Fuat'ın. Süleyman, onun öfkesine şöyle tercüman olur:

Hangi vatan sevgisi?

Sandalya, depo, fabrika, çiftlik, apartıman sevgisi.

Mülkünü, sermayesini al

sandalyasını çek altından, heriflerde düşman toprağı olur vatan (Hikmet, 2016a: 262).

Türkiye burjuvazisinin emrine giren ve vatanın, devletin ve milletin yüceliğı için yazdıklarıyla toplumsal çelişkilerin hem özünü ve hem de suretini örten aydınlar, *Manzaralar*'da, Hasan Şevket'in vicdanı tarafından tasvir edilirler. Bu aydınlar, burjuvazinin saflarına geçmez ve elleri para görmezden önce başka insanlardır, sonra ise daha başka. Önceden hayatlarını idame ettirmek için genç subayların ve lise öğrencilerinin okuyabileceğı türden tefrikaları bölüm başına iki liraya yazmaya mecburdurlar. Kadınları, yanmış zeytinyağı ve sidik kokan Beyaz Rus ve Ermeni pansiyonlarında tanır, yamalı donlarından utanırlardı. Oysa burjuvazi için yazmaya ve çizmeye başladıklarında elleri para görür. İki liralık tefrikaların yerini, bedelleri yüzlerle ödenen risaleler, beş yüzlük aylıklar alır. Yamalı donlarının “kahredici hicabını” (Hikmet, 2016a: 114) unuturlar. Dünya bütün nimetleriyle onlarındır artık.

*Manzaralar*, ayrı bir makalenin konusu olacak kadar aydın eleştirisiyle yüklüdür. Bizim konumuz bakımından bu eleştirinin önemi ise şurada yatar: Türk

<sup>16</sup> Nâzım Hikmet, “Kemal Ahmet” başlıklı başka bir şiirinde, Bab-ı Âli Yokuşu'ndan “Parça parça insan kafası satılan, / kaldırımlarında aç yatılan bir caddede” olarak bahseder (Hikmet, 2008: 410). Nuri Cemil de işte o caddede satmıştır kafasını.

burjuvazisi, başka ülkelerde olduğu gibi, kendi oluşum çağında bir aydın tabakası yaratmıştır. Bu aydın tabakasını yaratırken onları ya fakir ve emekçi halk yığınlarından yana saf tutmuş olanların arasından devşirmiş ya da kendisi oluşturmuş, var etmiştir. *Manzaralar*'da Nuri Cemil, Osman Necip ve Ressam Mahmut gibi aydınlar burjuvazi tarafından devşirilen aydınların birer temsilcileri olurken, buna direnen aydınların örneği olarak Hasan Şevket ve Doktor Faik Bey belirirler. Bu aydınlar, bireysel karşı çıkışların, bireysel eleştirilerin getirdiği sınırlılıkla aydın buhranına tutulurlar. Doktor Faik Bey, burjuvazinin hizmetinden çıkıp fakir insanlara doğru bir yolculuğa çıksa da bocalamalarına yenik düşerek en sonunda intihar eder. Hasan Şevket kendi vicdanını kandırmaya yeltenecek kadar çaresizleşir. Emekçi halkın organik aydını olmanın bedellerini ödeyen Şair Celâl ve Mahkûm Halil ise hapse kapatılarak halktan yalıtılır. Ama onlar uğruna hayatlarını adadıkları fakir insanlarla, işçi sınıfıyla ilişkilerini her hâl ve şartta sürdürürler, *Manzaralar*'da tasvir edilen burjuvalar tarafından inşa edilen kapitalizme karşı mücadelelerine devam ederler.

## Sonuç

*Memleketimden İnsan Manzaraları*, edebî eserlerin, toplumsal sınıflar üzerine yapılacak çalışmaların beslenebileceği en önemli kaynaklar arasında yer aldığı en çarpıcı örneklerinden biridir. Nâzım Hikmet, *Manzaralar*'da Kurtuluş Savaşından İkinci Dünya Savaşına kadar olan dönemin Türkiye'sini farklı toplumsal sınıf temsilcilerinin gözüyle görmüştür. Belirli bir toplumsal sınıfı tek bir kişi temsil edemeyeceği için, Nâzım Hikmet, aynı sınıfın içinde farklı eğilimleri temsil edebilecek karakterlere yer vermiş; toplumsal sınıflar ancak karşıt sınıflarla birlikte varolabileceği için de eserine ezilen sınıf temsilcilerini de yerleştirmiştir. *Manzaralar*'da devrin Türkiye burjuvazisi yedi farklı karakter üzerinden anlatılmış, bu sayede bu sınıfın alaca rengini oluşturan tonlar gösterilmiştir.<sup>17</sup> *Manzaralar*'da dinsel ya da etnik açıdan farklı olabildikleri gibi, hayat tarzları, tutum alışları, toplumla, devletle ve dünyayla ilişki kurma biçimleri bakımından da farklılaşan burjuvalar, aynı zamanda Türkiye kapitalizminin özellikleri hakkında da fikir verirler. Ne de olsa burjuva “kapitalizmin insanda vücut bulmuş hâlidir” (Moretti, 2015: 9). Onların ilişkileri, çelişkileri, görüş açıları, amaçları, hedefleri ve sınıfsal yatkınlıkları bize Türkiye kapitalizminin eğilimleri ve kuruluş özellikleri hakkında bazı çıkarımlar yapma imkânı sağlar. Yerli ya da yabancı, Müslim ya da Gayrimüslim, milliyetçi ya da beynelmilel, hâzıcı ya da gelenekçi, inkılâpçı ya da muhafazakâr, merkezden ya da taşradan gelen burjuvalar aynı ortak sınıf çıkarı ve içinde yaşayabilecekleri aynı toplumsal düzen için yan yana gelmiş, kendi benliklerinde taşıdıkları renklerle, yönelişlerindeki ve görüş açılarındaki ‘yerleşik yatkınlıklar’la kurucu ilkesi sermaye olan bir kapitalist cumhuriyetin yaratılmasında

<sup>17</sup> Burjuvazinin farklı renk tonlarından oluşan ‘alaca’ bir sınıf olduğuna Peter Gay dikkati çeker (Gay, 1984: 238).



başat rol oynamışlardır. Bertell Ollman tarafından geliştirilen “yerleşik yatkınlık” kavramı, toplumsal sınıfların içinde yaşadıkları toplumu anlamlandırmaya çalışırken başvurdukları soyutlamaların birbirinden farklı olduğunu belirtir. İşçilerin, toplumu anlamlandırmaya koyulurken başvurdukları soyutlamalar “emek”, “fabrika”, “makine” gibi şeyler olurken, burjuvalarınki “fiyat”, “rekabet”, “kâr” vb. olur (Ollman, 2011: 117). *Manzaralar*'daki burjuvalar, “vatan”, “millet”, “istiklâl” gibi değerleri “kâr”, “para”, “sermaye”, “ticaret” gibi soyutlamalar aracılığıyla gören bir tarafta yer alırken, aynı değerleri “emek”, “fedakârlık” gibi soyutlamalar aracılığıyla gören ezilen sınıf temsilcileri bambaşka bir konuma yerleşir. Nâzım Hikmet, *Manzaralar*'da, hayata burjuvaların gözünden bakarak onların ufuklarını, duygularını, değerlerini ve algılarını kendi sosyalist dağarcığındaki kelimelerle bize aktarır. Bu aktarımlar Türkiye burjuvazisi üzerine yapılacak çalışmalara girdi olabilecek, zamanın Türkiye burjuvazisini zihnimizde canlandırmamızı sağlayabilecek kıymetli bir malzemedir. Türkiye burjuvazisi üzerine yapılan çalışmaların azlığı ve bu çalışmalar içinde de edebî kaynakların neredeyse yok denecek kadar olduğu düşünülürse, bu kaynağın önemi daha da iyi anlaşılır. Lâkin, *Manzaralar* bize Türkiye burjuvazisi hakkında gerçek hayattan bile daha geçek bir resim sunmuş olsa bile, onun, sadece gerçekliğe yaslanan bir tarih kitabı olmadığını unutmamak gerekir.

**KAYNAKÇA:**

- Akar, R. (2017) **Bir Dünya Kurmak: Hüsnü Özyeğin'in Yaşam Öyküsü**, İstanbul: Özyeğin Üniversitesi.
- Boran, B. (2016) **Türkiye ve Sosyalizm Sorunları**, İstanbul: Yordam Kitap.
- Boratav, K. (2006) **Türkiye'de Devletçilik**, Ankara: İmge Kitabevi.
- Buğra, A. (2003) **Devlet ve İşadamları**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deren van het Hof, S. (2010). "Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Zenginler ve Zenginlik". **Kültür ve İletişim**, 13(2), 81-106.
- Dervişoğlu, F. M. (2007) **Bir Havacılık Efsanesi: Nuri Demiragç**, İstanbul: Ötügen.
- Eczacıbaşı, N. F. (1982) **Kuşaktan Kuşağa**, İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.
- Eczacıbaşı, N. F. (1994) **İzlenimler, Umutlar**, İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.
- Eczacıbaşı, B. (2018) **İşim Gücüm Budur Benim: İş İnsanın Yeni Sorumlulukları**, İstanbul: YKY.
- Fuat, M. (2000) **Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri**, İstanbul: Adam Yayınları.
- Gay, P. (1984) **The Bourgeois Experience : Victoria to Freud**, Cilt: 5, New York: Oxford University Press.
- Göksu, S.-E. T. (2011) **Romantik Komünist: Nâzım Hikmet'in Yaşamı ve Eseri**, İstanbul: YKY.
- Hikmet, N. (2008) **Bütün Şiirleri**, İstanbul: YKY.
- Hikmet, N. (2016a) **Memleketimden İnsan Manzaraları**, İstanbul: YKY.
- Hikmet, N. (2016b) **Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar**, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Irmak, E. (2009). **Kayıp Destan'ın İzinde ya da Manzaralar'da 'Yiten': Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Karaca, E. (2011) **İnancın ve Direncin Adı: Hikmet Kıvılcımlı**, İstanbul: Destek Yayınları.
- Kıvılcımlı, H. (1970) **27 Mayıs ve Yön Hareketi'nin Sınıfsal Eleştirisi**, İstanbul: Ant Yayınları.
- Kıvılcımlı, H. (1974) **Türkiye'de Kapitalizmin Gelişimi**, İstanbul: Tarih ve Devrim Yayınevi.

- Koç, V. (2018) **Vehbi Koç Anlatıyor: Bir Derleme**, G. Tüzün Ed. İstanbul: YKY.
- Kurdakul, Ş. (1986, 18 Nisan). “Nâzım'ın Bilinmeyen Mektupları” (Adalet Cimcoz'a Mektuplar 1945-50). *Cumhuriyet*, 6.
- Marx, K. (2011) **Ekonomi Politüğın Eleştirisine Katkı**, (çev. S. Belli), Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2016) **Komünist Manifesto**, (çev. N. Satlıgan), İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K. (2018) **Kapital**, Cilt: 1 (çev. M. Selik), İstanbul: Yordam Kitap.
- Moretti, F. (2015) **Burjuva: Tarih ile Edebiyat Arasında**, (çev. E. Buğlalılar), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ollman, B. (2011) **Diyalektiğın Dansı: Marx'ın Yönteminde Adımlar**, (çev. C. Saraçoğlu), İstanbul: Yordam Kitap.
- Özer, N. (2013). **Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları'nda İmajlar: Toplum, Tarih ve Sinema**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Öztürk, Ö. (2010) **Türkiye'de Büyük Sermaye Grupları: Finans Kapitalin Oluşumu ve Gelişimi**, İstanbul: SAV.
- Pamuk, O. (2011) **Saf ve Düşünceli Romancı**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2016) **Cevdet Bey ve Oğulları**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sabancı, S. (1985) **İşte Hayatım**, İstanbul: Aksoy Matbaacılık.
- Sabancı, S. (2004) **Bıraktığım Yerden Hayatım**, İstanbul: Doğan Kitap.
- Sönmez, M. (2010) **Türkiye'de İş Dünyasının Örgütleri ve Yönelimleri**, İstanbul: Friedrich Ebert Stiftung.
- Sönmez, M. (1987) **Kırk Haramiler: Türkiye'de Holdingler**, İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Şakir, Z. (1947) **Nuri Demirağ Kimdir?**, İstanbul: Kenan Matbaası.
- Şen, M. (1992). **Development of the Big Bourgeoisie in Turkey** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Toy, E. (2015) **İmparator**, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Turgut, H. (2014) **Sabri Ülker'in Hayat Hikâyesi**, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Üçok, A. (2006) **Koç Ailesinin Yaşamı: Sadberk Hanım**, İstanbul: YKY.
- Yılmaz, K. (2010) **Mahalle Bakkalından Küresel Aktöre ARÇELİK: İşletme Tarihine Marksist Yaklaşım**, İstanbul: SAV.

