Kayıp Destan'ın İzinde

Kuvâyi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji



ERKAN IRMAK

iletişim

ERKAN IRMAK 1983 yılında İstanbul'da doğdu. Lisans ve yüksek lisans öğrenimini Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Halen aynı bölümde doktora eğitimine devam etmekte ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Yazıları ve çevirileri çeşitli kitap ve dergilerde yayımlanmıştır. Ayrıca, 2009 yılından bu yana arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı *yeniyazı* dergisinin yayın kurulu üyesidir.

İletişim Yayınları 1619 • Edebiyat Eleştirisi 16
ISBN-13: 978-975-05-0912-4
© 2011 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2011, İstanbul

EDİTÖR Belce Öztuna
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Kerem Ünüvar
BASKI ve CİLT Sena Ofset
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

ERKAN IRMAK

Kayıp Destan'ın İzinde

Kuvâyi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji

MEMET FUAT
ELEŞTİRİ/İNCELEME ÖDÜLÜ
2009

iletişim

İÇİNDEKİLER

KRONOLOJİ 7

Önsöz 11

Giriş 15
Sanat ve ideoloji 22
Yeniden yazma 32
Metinler arasında başka ilişkiler 37

BİRİNCİ BÖLÜM
Kuvâyi Milliye 43
Metnin ortaya çıkışı, yazılış amacı ve yayımlanma süreci 43
İçerik ve alımlanma 79

İKİNCİ BÖLÜM
Memleketimden İnsan Manzaraları 117
Metnin ortaya çıkışı, yazılış amacı ve yayımlanma süreci 117
İçerik ve alımlanma 148

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Kayıp Destan'ın İzinde ya da Manzaralar'da Yiten ... 203
Memleketimden İnsan Manzaraları içindeki
Kuvâyi Milliye – değişen, dönüşen, atılan ve
farkların anlattığı ... 203
Türlerin kökeni ya da Epik'ten Modern Epik'e:
Kuvâyi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* ... 237

Sonuç ... 253

KAYNAKÇA ... 263

KRONOLOJİ[1]

20 Kasım 1901	Nâzım Hikmet Selanik'te dünyaya geldi (aile çevresi 40 gün için bir yaş büyük görünmesin diye bu tarihi 15 Ocak 1902 olarak değiştirmiştir).
1 Ocak 1921	Mustafa Kemal'e silah, cephane kaçıran gizli bir örgütün yardımıyla dört şair, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, İnebolu yoluyla Ankara'ya gitmek üzere Sirkeci'den kalkan *Yeni Dünya* adlı vapura gizlice bindi.
Mart 1921	Matbaa Genel Müdürü Muhittin Birgen, Nâzım ile Vâlâ'dan İstanbul gençliğini milli mücadeleye çağıran bir şiir yazmalarını istedi. İkili, üç sayfadan uzun bu şiiri üç gün içinde yazıp getirdiler. On bin adet bastırılıp dağıtılan şiirin yankıları o kadar büyük oldu ki, Millet Meclisi üyeleri böyle güçlü bir çağrının doğurabileceği sorunların nasıl çözüleceğini tartışma gereği duydular. Endişeleri, gelecek insanların nerede tutulup nasıl görevlendirileceğiydi.
Nisan 1921	Nâzım Hikmet, öğretmen olarak atandığı Bolu'ya gitmeden önce Mustafa Kemal Paşa'yla tanıştırıldı.

1 Çalışmada yer alan önemli tarih ve olayların verildiği bu Nâzım Hikmet kronolojisi büyük ölçüde Memet Fuat'ın *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet* adlı kitap için hazırladığı kapsamlı ve ayrıntılı kronolojiden yararlanılarak elde edilmiştir. *Bkz.* Memet Fuat, *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2002), s. 337-384.

21 Eylül 1921	Öğretmen olarak işe yaramadıklarını düşünen ve Bolu'daki Padişah yanlısı halkın baskılarından yılan Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin, daha önce tanıdıkları ve "Spartakisler" olarak anılan Alman öğrencilerden duydukları, Sovyetler Birliği'ne gittiler.
Ekim 1924	Moskova'da, Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde (KUTV) okuyan Nâzım Hikmet, gizlice Türkiye'ye döndü ve Türkiye Sosyalist İşçi Köylü Partisi'nin yayın organı *Aydınlık* dergisinde çalışmaya başladı.
Haziran 1925	Mayıs ayında, bildiri dağıtmak suçuyla TKP üyesi 38 arkadaşı tutuklanıp İstiklal Mahkemesi'nde yargılanmaya başlanan Nâzım Hikmet, TKP'nin ayarladığı, Mühürdar açıklarında bekleyen takaya gitti. Haziran ayı sonunda yeniden Moskova'daydı. Gıyabında yapılan yargılama sonunda Nâzım Hikmet 15 yıla mahkûm oldu. Mahkûmiyet kararı çıkan isimler arasında Şefik Hüsnü, Hasan Âli Ediz, Şevket Süreyya, Hikmet Kıvılcımlı, Sadrettin Celâl de vardı.
Temmuz 1928	Nâzım Hikmet yine gizlice Türkiye'ye döndü ve tutuklandı. Cumhuriyet'in beşinci yıldönümü sebebiyle bir genel af çıktığından hakkında yürürlükte herhangi bir mahkûmiyet bulunmamasına rağmen, Aralık ayının sonuna kadar yargılandı ve tutuklu kaldı.
1 Haziran 1936	Komintern bülteniyle duyurulan Nâzım Hikmet'in partiden çıkarıldığı haberi, Türkiye'de de, *Orak Çekiç*'in şairi kara listeye alan 1 Haziran 1936 sayısında açıklandı.
15 Mart 1938	Harp Okulu Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nde "orduyu ihtilale teşvik" suçlamasıyla yargılanmaya başladı.
29 Mart 1938	Dava sonunda suçlu bulunan Nâzım Hikmet 15 yıla mahkûm oldu.
28 Mayıs 1938	Askerî Yargıtay cezayı onadı.
10 Ağustos 1938	Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesi "askerî isyana teşvik" suçlamasıyla başladı.

17 Ağustos 1938	Nâzım Hikmet, Atatürk'e suçsuz olduğunu anlatan bir mektup yazdı. Ancak bu mektubun Atatürk tarafından okunması engellendi.
29 Ağustos 1938	Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesi, Nâzım Hikmet'i 13 yıl 4 aya mahkûm etti. Böylece toplam cezası 28 yıl 4 ay haline geldi.
29 Aralık 1938	Askerî Yargıtay kararları onadı.
1939	Nâzım Hikmet, daha sonra üzerinde birçok değişikliklere gideceği *Kuvâyi Milliye*'nin ilk halinin yazımını, hükümlü bulunduğu İstanbul Tevkifhanesi'nde tamamladı.
Eylül 1940	Nâzım Hikmet, hiçbir zaman bitiremeyeceği, ancak *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın nüvesini oluşturan *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'ni yazmaya başladı.
1941	*Kuvâyi Milliye*'nin büyük ölçüde bugün elimizdeki nüshalarla da örtüşen yazımı Bursa Hapishanesi'nde tamamlandı.
4 Haziran 1941	*Memleketimden İnsan Manzaraları* yazılmaya başlandı.
1947	Bu yılın sonlarına doğru *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazımı büyük ölçüde bitti. Hapisten çıktıktan sonra eser üzerinde değişikliklere gittiği bilinse de, bu değişikliklerin yer aldığı kopyalar tahrif olduğundan, 1947 sonunda Piraye'de bulunan nüsha, bugünkü *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın esasını oluşturdu.
15 Temmuz 1950	Demokrat Parti'nin seçimi kazanması üzerine çıkarttığı Genel Af Yasası'nın ardından Nâzım Hikmet serbest kaldı.
Ağustos 1950	Hiçbir eseri yayımlanmayan Nâzım Hikmet'e, İnkılap Kitabevi *Kuvâyi Milliye*'yi basmayı teklif etti. Nâzım Hikmet, eser üzerinde değişiklikler yaparak, onu bugünkü son haline getirdi ve yayınevine teslim etti. Ancak yayınevi, telif ücretini peşinen ödemesine rağmen, kitabı basmadı.
17 Haziran 1951	Nâzım Hikmet askere alınıp öldürüleceğinden şüphelenerek Türkiye'den kaçtı ve Sovyetler Birliği'ne gitti.

25 Temmuz 1951	Bakanlar Kurulu Nâzım Hikmet'in Türk vatandaşlığından çıkarılmasına karar verdi.
1961	Joyce Lussu'nun çevirisiyle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın üçüncü kitabı, *In quest'anno 1941* adıyla İtalya'da yayımlandı. Türkçesi ve İtalyancası karşılıklı sayfalarda basılan bu kitap, 1965 yılında Evren Yayınları tarafından *Şu 1941 Yılında* ismiyle yeniden basıldı.
1962	*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk üç kitabı Rusça olarak Sovyetler Birliği'nde basıldı.
3 Haziran 1963	Nâzım Hikmet, Moskova'daki evinde kalp krizinden öldü.
1963	Ölümünün ardından Nâzım Hikmet'in "zararsız" bulunan şiirleri, özellikle de *Kuvâyi Milliye*'ye ait kısımlar, aralıklarla *Yön* dergisinde yayımlandı.
1965	*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk üç kitabından seçmeler içeren *Paesaggi umani* İtalya'da basıldı. Çift dilli yayımlanan kitap, 1966 yılında İzlem Yayınları'nca *İnsan Manzaraları* adıyla da basıldı.
1965	*Kuvâyi Milliye*'nin Nâzım Hikmet'in hapisten çıktıktan sonraki düzeltmelerini içermeyen daha eski bir nüshası, *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla Yön Yayınları tarafından yayımlandı.
1966-1967	*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yürürlükteki yasalar yüzünden oto-sansürlenen bazı kısımları dışındaki ilk eksiksiz baskısı beş müstakil kitap olarak De Yayınları'nca yapıldı. Sansürlü kısımlarsa, ancak söz konusu yasaların kaldırıldığı 1990'lı yılların sonunda metne eklenebildi.
1968	*Kuvâyi Milliye*'nin Nâzım Hikmet'in elinden çıkan son hali, bu adla ve eksiksiz olarak Bilgi Yayınevi'nce yayımlandı ve günümüze kadar geldi.
10 Ocak 2009	*Resmî Gazete*'de yayımlanan Nâzım Hikmet'in Türk vatandaşlığından çıkarılmasına ilişkin 25 Temmuz 1951 tarihli Bakanlar Kurulu Kararı'nın yürürlükten kaldırılmasına ilişkin Bakanlar Kurulu Kararı'yla, Nâzım Hikmet yeniden Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı oldu.

Önsöz

Nâzım Hikmet hakkındaki en ilginç ayrıntılardan biri, ister edebiyatla, siyasetle, tarihle, şiirle ilgisi olsun, ister olmasın Türkiye'deki hemen herkesin onun hakkında bir kanaatinin, hatta hikâyesinin bulunmasıdır. Bu hikâyelerin büyük bir kısmı ikincil kaynaklardan, dedikodulardan veya gazete yazılarından beslenerek hayatımızda yer tutsa da, neyse ki birçok insan yine de Nâzım Hikmet'le ilgili nihai kararını, onunla "bizzat" ilişki kurduktan sonra vermeye başlar.

Benim Nâzım Hikmet hikâyemse, ortaokula yeni başladığım sıralar odamdaki kitaplığın boşluğundan rahatsız olup o zamanlar Adam Yayınları'ndan çıkan beyaz kapaklı "bütün eserleri"ni taksitle almaya karar vermemle ve bu kitaplar sayesinde dinlediğim yeni Nâzım Hikmet hikâyeleriyle başlıyor. Onun şiirlerini taklit ederek yazdığım kötü şiir denemeleri ve "Kerem Gibi"yi, "Salkımsöğüt"ü ezberleme çabalarım bir yana bırakılırsa, önce ailemden, ardından da arkadaşlarımdan, öğretmenlerimden ve en sonunda da kitaplardan edindiğim bu hikâyelerde yıllar sonra farkına vardığım en dikkat çekici ayrıntı, Nâzım Hikmet hakkındaki fi-

kirleri açıklarken gösterilen *keskinlik* ve *kararlılık*tı. Türkiye'de başka birçok konuda da gözlemlenebilecek bu durum, söz konusu kişi Nâzım Hikmet olunca saflarına katılmanın mümkün olduğu yalnızca iki cephe bırakıyordu. Bunlardan ilki onun komünist bir vatan haini olduğunu ilan etmekse, diğeri tam aksine onu vatan ve halk sevdalısı bir devrimci saymaktı. Bugün bu kutuplaşmanın ne tümüyle kaybolduğunu ne de eski gücüyle sürdüğünü iddia etmek mümkün. Ancak, siyasi görüşü, aktivistliği ya da özel hayatı dışında, Nâzım Hikmet'in asıl işi olan yazarlığı ne yazık ki hâlâ yeterince "bilmediğimiz" bir alan olarak duruyor. Bu kitap, elbette, bu sorunlu durumun ortadan kalkmasını sağlamayacak; ancak en azından sorunların bir kısmının nedenlerini ortaya koyabilmişse, öncelikli amacına ulaşmış demektir.

* * *

Nâzım Hikmet 1961 yılında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Rusça baskısı için yazdığı önsözde şöyle der:

> Hapisten çıktıktan sonra tarihime devam etmedim. Şimdi de yazmıyorum. Çünkü böyle bir tarihi başka bir üslupla yazmak gerektiği kanaatına vardım. Şiirin imkânlarını, az sözle çok söz söylemeği mesela, kullandım İnsan Manzaralarında. Kimi kere şiire çok yaklaştım, kimi kere süssüz, yalın nesre. Tiyatro ve sinema diramyazarlıklarından da faydalandım. Ama diyorum ya, şimdi büsbütün başka türlü yazardım. Ters anlamayın, İnsan Manzaralarını şimdi düşündüğüm üsluptan başka türlü yazdım diye dövünmüyorum.

Ne yazık ki ben ne Nâzım Hikmet gibi başarılı bir yazarım ne de yazdıklarımın, her okuduğumda bana yeni şeyler söylemeyi becerebilen *Memleketimden İnsan Manzaraları* gibi bir değeri olduğunu düşünüyorum. Ama ben de okuya-

cağınız kitabı bitirdikten sonra benzer hisler içindeyim Nâzım Hikmet'le. Bu kitap, bambaşka bir üslup, dil, kurgu ve daha önemlisi önermeyle de yazılabilirdi ve eminim ilerleyen yıllarda şimdiden geç kalınmış bu sözleri söyleyenler çıkacak. Zaman zaman ben de başka türlü yazmanın cazibesine, tedirginliğine ve hatta kibrine tutuldum elbette. Hâlâ da kendime sakladığım soruları, sorunları vardır bu çalışmanın, biliyorum. Ancak ben de bu kitap bu haliyle yazıldı diye dövünmüyorum. Umarım okuyanlar için de geçerli olur bu duygu.

Bu kitabın bütün eksikliklerinin ve hatalarının bana ait olduğunu ve eğer işe yarar bazı kısımları varsa bunların, aşağıda teşekkürlerimi sunduğum insanlar sayesinde yazıldığını eklemem gerekiyor. Öncelikle, hem lisans hem yüksek lisans hem de şimdilerde doktora öğrenciliği yıllarımı mutlu ve yaptığım işi severek geçirmemi sağlayan; kedisinden manzarasına, çimlerinden kütüphanesine, kantininden yemekhanesine, üzerimde emeği olan her kişisi, anısı, binasıyla Boğaziçi Üniversitesi'ne teşekkür ediyorum. Ardından, yedi yıldır her biriyle hoca-öğrenci değil, birer arkadaş gibi yaşadığım, bana her zaman destek olan ve inanan; daha önemlisi dinleyen ve paylaşan hocalarıma; Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün iyi insan ve iyi akademisyenlerine; iyi editör, iyi hoca, iyi insan ve ne mutlu ki iyi dostum da olan İshak Reyna'ya maddi ve manevi destekleri için teşekkür ediyorum.

Bu kitabı yazma fikri ilk olarak, 2007 yılında Erol Köroğlu'ndan aldığım harikulade bir ders için yazdığım bir makale sırasında ortaya çıktı. O günden bugüne, bu fikrin takipçisi ve destekçisi olan Erol Köroğlu'na akademi içinde ve dışında öğrettikleri ve öğretecekleri için teşekkür ediyorum.

Her başım sıkıştığında odasına koştuğum ve her seferinde güler yüzünü sakınmadan, dostluğunu ve bilgisini be-

nimle koşulsuz ve sınırsızca paylaşan Halim Kara'ya teşekkür ediyorum.

Aklımın ucundan bile geçiremediğim bir dönemde, beni üniversitede kalmaya teşvik eden, bana –sebebini hâlâ çözemediğim bir sabırla– inanmayı sürdüren, dinleyen, soran, zorlayan, anlatan ve gördüğüm en güzel ve iyi profesör olan Nüket Esen'e çok teşekkür ediyorum. Bu kitabın işe yarar her satırında onun bilgisi, emeği ve özel izi vardır.

Ayrıca, bir takvim dönümünde, bir mucize gibi hayatıma girip elimden tutan ve aklı, güveni, şefkati, ilgisi, içtenliği bir yana, aşkıyla bana daima gülümsemek için bir sebep veren Seval'e çok teşekkür ediyorum.

Ve elbette, sadece bu kitabın yazılmasındaki katkıları için değil, varlıklarıyla hayatımı daha güzel ve anlamlı kıldıkları için aileme, dostlarıma, kitaplarıma, Nâzım Hikmet'e, İstanbul'a, odama teşekkür ediyorum.

Giriş

Hece dergisinin Ocak 2007 tarihli Nâzım Hikmet özel sayısının "Kaynakça" bölümünde, konusu Nâzım Hikmet olan 200 kitabın adı geçer. Buna, sayısı 900'ü bulan "yazı", 30 kadar "özel sayı" ve "dosya", 150 kadar kitaplarda yer alan "bölüm"ler, ayrıca "söyleşiler", "soruşturmalar", "internet kaynakları", "tezler" ve başkaları da eklendiğindeyse, Cumhuriyet sonrası Türkçe edebiyatın, hakkında en çok şey yazılmış, hayatı tartışmaya en fazla açılmış yazarları arasında muhtemelen ilk sırayı alan Nâzım Hikmet'le ilgili devasa bir külliyat ortaya çıkar.[1] Ömründe ilk kez bir kitap yazmaya soyunan bir araştırmacının, daha yolun başında kâbuslar görmesine neden olan, bu –hayli– yüksek rakamlara ulaşılmasının ardında yatan bazı gerekçeler olmalıdır.

Kapitalizmle ister istemez hemhal olmuş düşüncelerim beni yanlış yönlendirmiyorsa, öncelikle, bir arz-talep ilişkisinin varlığına işaret eder bu rakamlar. Demek ki, Nâzım Hikmet'i konu alan kitap, yazı, dergi vb. okuyucu tarafından

1 Yusuf Turan Günaydın, "Nâzım Hikmet Bibliyografyası," *Hece-Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* 121 (2007): s. 585-640.

talep edilmektedir, tüketilmektedir ve daha fazlasının üretilmesi istenmektedir. Bunu karşılamak telaşındaki arz ayağındaki yazarlar da –bu andan itibaren kendimi de bu yığının arasında saymalıyım sanırım– anlaşıldığı kadarıyla müşterilerini tatmin edebilmek için epeyce mesai harcamıştır. Yine de bu Nâzım Hikmet odaklı metinleri, yalnızca bir "pazar" anlayışıyla açıklamak hem birçoğu bilgisini ve değerini fazlasıyla kanıtlamış araştırmacı-yazara hem de okumanın nadiren bir ihtiyaç olarak algılandığı ülkemizdeki az sayıdaki okura haksızlık olacaktır. O halde Nâzım Hikmet hakkında bu kadar çok şey yazılmış/söylenmiş olmasının ardında, bu denli maddesel olmayan başka anlamlar da aranabilir.

Elbette, yukarıda andığım bütün bu kitap, yazı vb.yi okuduğumu iddia etmeyeceğim, ama elimden geçen hatırı sayılır miktardaki metinde dikkatimi çeken en önemli nokta, kaleme alınan yazıların çok büyük çoğunluğunun Nâzım Hikmet'in *siyasi görüşüne* ve *özel hayatına* ayrılmasıydı. Az sayıdaki çok değerli ve benim de birçok yerde faydalandığım çalışmalar bir kenara bırakıldığında, amaç doğrultusunda genellikle biri diğerini desteklemek için kullanılan siyaset ve özel hayatı konu alan metinlerin büyük kısmı, Nâzım Hikmet'le aynı ya da benzer bir ideolojiyi paylaşıyordu ve Nâzım Hikmet'i tartışmak ya da çözümlemekten çok, övmek ya da aklamak telaşındaydı. Karşıt ideolojilerin içinden yazılmış görece daha az sayıda olanlarsa, benzer bir telaş ya da görev bilinciyle, yine Nâzım Hikmet'in anlamlandırılmasından ziyade, onu suçlamayı ya da değersizleştirmeyi kendine amaç edinmişti. Yine de ilginç olan, bu çalışmaları elinize aldığınızda karşılaşmanızın muhtemel olduğu en temel ve ortak yargı, Nâzım Hikmet'in şiir anlayışının ne denli az ele alındığı ve buna karşı duyulan yakınmadır.

Hemen burada hem siyasi görüşünün hem de özel hayatının Nâzım Hikmet'in yazdıklarının temel motivasyonu ol-

duğuna ve Türkiye'nin toplumsal hayatında büyük etkileri bulunduğuna benim de katıldığımı belirtmem gerek. Buna ek olarak, yazılmış her kitabın yanı sıra metinler üzerine yapılmış her eleştiri ya da yorumun da –kaçınılmaz biçimde– bir siyasi altyapısının olduğu görüşüne de tabii ki katılıyorum. Ancak, her yorum veya metnin bir noktadan ideolojiye temas ediyor olmasıyla, bir metnin ya da yorumun doğrudan ideolojinin içinden, ideolojiye hizmet için ve ideoloji dışında olana sırt çevirerek ve/veya olanı değiştirerek yazılıyor olması arasında da ciddi bir fark olduğuna inanıyorum. Bir başka deyişle, örneğin Marcel Proust'un ya da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları da birçok açıdan Maksim Gorki ya da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanları kadar politiktir ve bu metinler üzerlerine yapılacak ideolojik okumalara da sonuna kadar açıktır. Aynı şekilde, örneğin, Mehmet Kaplan'ın veya yine Tanpınar'ın eleştirileri de daha sonra birinci bölümde okuyacağınız Fuat Uluç'un veya Ahmet Kabaklı'nın ya da Ahmet Oktay veya Fethi Naci'nin eleştirileri kadar ideolojik değerlendirme barındırır içinde.

Ne var ki bir metni –ister kurmaca ister kurmaca dışı bir türde yazılmış olsun– değerlendirirken gözetilmesi gereken kimi bilimsel yaklaşımlar, kullanılması gereken yöntemler ve araçlar olduğu da gerçektir. Bu gerçek ise bizi, "o halde edebi eleştiri nedir?" sorusuna yönlendirir. Edebi eleştirinin ne olduğu sorunu, aslında bugün hâlâ üzerinde mutlak olarak uzlaşılmış bir konu değildir. Ama modern edebiyat eleştirisinin/ kuramının başlangıcından bu yana Rus formalistlerinden Amerikan Yeni Eleştiricilerine, yapısalcılardan anlatıbilim savunucularına, feminist eleştiriden postmodern görüşe ve toplumcu gerçekçiliğe kadar çeşitli kuramsal yaklaşımlar, bu soruya elbette yine dünyayı algılayışlarından yola çıkarak; ancak kriterlerini belirleyerek ve bu kriterlerin han-

gi gereksinimleri karşıladığını, hangi yargıya nasıl kaynaklık edebileceğini açıklayarak cevap vermişlerdir.

Bu durumda örneğin toplumcu gerçekçiler, yine örneğin Gorki'nin romanlarını mensubu oldukları dünya görüşü bağlamında başarılı bulmaya devam edeceklerdir, ancak bu kez Engels ve Marx'ın mektuplarından da takip edilebileceği gibi, Balzac ve Shakespeare de toplumcu gerçekçiliğin eleştiri eleğinden başarılı yazarlar olarak geçebilecektir. Ama örneğin Lukacs'ın yaptığı gibi sadece modernist oldukları için modernist kurmacalar "kötü edebiyat" olarak yaftalandığında ideoloji eleştirinin önüne geçer, eleştirinin yararlandığı bir araç olmaktan çıkıp nihai ve tek amaç halini alır.

Dolayısıyla bu noktada, benim bu sorunlarla nasıl başa çıkmayı denediğimi ve çalışmamın konu, amaç ve yöntemini ne şekilde belirlediğimi açıklamam gerekiyor.

Okuyacağınız kitap, temel olarak, Nâzım Hikmet'in yukarıda dile getirilen yönlendirilmiş ya da önyargılı okumalara en çok maruz kalmış/ kalmakta olan iki metnine odaklanacaktır: *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*. Adı geçen iki metin, yazılış motivasyonları ve süreçlerinin iç içe geçmesi, yazılış tarihinden çok sonra yayımlanmaları ve yazarın sürekli olarak metinlerinin üzerinde değişikliklere gitmesi dolayısıyla, oldukça karmaşık birer hikâyeye sahiptirler. Üstelik bu hikâyeler zaman içinde kendi mitlerini yaratmış ve bugün de geçerli olmak üzere bu iki metin kendi hayran kitlelerine, ideolojik takipçilerine ya da reddedicilerine kavuşmuşlardır. Buna karşın, Türkçe edebiyatın köşe taşlarından olan bu iki Nâzım Hikmet imzalı kitabın yazılış ve yayımlanış süreçleri hakkında derli toplu herhangi bir kaynağa ulaşmak mümkün değildir. Türkiye'deki edebiyat tarihçiliğinin bugün olması gerekenden çok daha geri bir düzeyde kaldığı düşünüldüğünde, belki bu durum bir istisna sayılamaz. Oysa *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İn-*

san Manzaraları hakkında yorumlar yapmadan evvel, bu tarihçelerin ortaya çıkarılması öncelikli bir ihtiyaçtır.

Dolayısıyla bu bağlamda, çalışmamın birinci ve ikinci bölümlerinin ilk kısımlarında, sırasıyla, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı "Metnin Ortaya Çıkışı, Yazılış Amacı ve Yayımlanma Süreci" adını verdiğim bölümlerde incelemeye çalıştım. Bu kısımlarda, metinlerin Nâzım Hikmet tarafından hangi gerekçe ve niyetlerle yazılmaya başlandığını, bu süreçlerde kimlerin nasıl müdahil olduğunu, tarihsel koşulların metinlerin yazılışına etkilerini, yazarının metinleriyle olan ilişkisini ve yayımlanışları sırasında metinlerin başından geçenlerin bir dökümünü yapmayı denedim.

Kuvâyi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na bir edebiyat tarihçisi gözüyle yaklaşmayı denediğim bu kısımlarda, daha önce bu metinler üzerine derinlemesine düşünmemiş okuyucu ya da araştırmacılar için oldukça ilgi çekici olduğuna inandığım sonuçlar ortaya çıktı:

Nâzım Hikmet 1938 yılında askerî isyana teşvik suçlamasıyla 30 yıla yakın bir mahkûmiyetle cezalandırıldığında, dönemin en önemli siyasi figürlerinden Cumhurbaşkanı (1939'dan itibaren) İsmet İnönü, Nâzım Hikmet'in dayısı olan Ali Fuat Cebesoy, dönemin emniyet genel müdürü Şükrü Sökmensüer ve ayrıca Şükrü Kaya, Şevket Süreyya Aydemir gibi tek partili o yılların önemli isimleri, Nâzım Hikmet'e önce rejimle olan ilişkisini normalleştirebilmesi, ardından da hapisten çıkması için bazı vaatlerde bulunmuştu. Bunların bazıları şifahen ve doğrudan, bazıları ise üstü kapalı ve dolaylı gerçekleşse de, bu vaatlerin sonucunda Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*'yi yazması için teşvik ve telkin edilmişti. Bu isteklere başlarda karşı koymasına karşın, özellikle 28 yıl gibi çok uzun süreli bir mahkûmiyet kararı kesinleştikten ve onandıktan sonra, Nâzım Hikmet, zaman

içinde verilen sözlerin de etkisiyle *Kuvâyi Milliye*'yi yazmaya başlamış, buna bir anlamda belki de mecbur kalmıştır. Ancak daha sonra, yazdığı eserin mevcut koşulları değiştirmeyeceğini, vaatlerin yerine getirilmeyeceğini anladığında *Kuvâyi Milliye*'yi yayımlatmaktan vazgeçmiş, onu *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde değerlendirmiştir. 1950 yılında hapisten çıkıp yeni zorunluluklar sebebiyle yeniden *Kuvâyi Milliye*'nin yayımlanması söz konusu olana kadar da bu kararının arkasında durmuştur. O halde, evet, bir yönüyle *Kuvâyi Milliye* sipariş üzerine ve Cumhuriyet söylemiyle, resmî tarih ve ideoloji anlayışıyla, Kemalizm'le ortaklık içinde yazılmış bir metindir. Ancak bu gerçek, yani, kimileri için olumlu kimileri için yine de tüm bu olumsuz olarak değerlendirilebilecek sıfatlara ve üzerinden yapılan çok çeşitli ve hakarete varan eleştirilere rağmen, *Kuvâyi Milliye*'nin nasıl olup da bu kadar sevildiğini, okunduğunu, insanları etkilediğini ve etkilemeye devam ettiğini açıklamaya yetmez. Sanırım, bunun sebebini Nâzım Hikmet'in her ne yazarsa yazsın karşısındakilere geçirdiği yazarlık yeteneğine ve ideolojilerden bağımsız kalabilmiş insan ve yaşam sevgisine bağlamak dışında elde pek fazla seçenek de yoktur.

Önce yasaklı ve hapis, ardından da yasaklı ve sürgünde olan Nâzım Hikmet, bugün vatandaşlık hakkı (özürlerle olmasa da) iade edilmiş, kendisini hainlikle suçlayanlar tarafından şiirleri parti kongrelerinde veya uluslararası toplantılarda okunan, kitapları Milli Eğitim'in belirlediği temel eserler listesine girmiş, oyunları devlet tiyatrolarında oynanan, Kültür Bakanlığı'nın önerisiyle UNESCO tarafından 2002 yılında adına etkinlikler ve devletin matbaalarında basılmış bir armağan kitap hazırlanan, üniversitelerde hakkında tezler yazılan bir şairdir.

Ancak, ilgili bölümlerde örneklerini sunmaya çalışacağım üzere, özellikle *Kuvâyi Milliye* üzerinden süren Nâzım Hik-

met'i "milli(yetçi)leştirme" politikasında herhangi bir değişiklik olmadığı gibi, bugün daha fazla sahipleneni olması yüzünden, aslında bu baskı daha da artmıştır. 2002 yılında Kültür Bakanlığı tarafından onuruna derlenen armağan kitap bu anlamda kritik bir dönemeci de simgelemekte, artık devletin resmen kucak açmaya karar verdiği Nâzım Hikmet'in nasıl ve ne şekilde değerlendirilmesi gerektiği hakkında bir harita dayatmaktadır.[2] Nitekim bu kitabın da yayımlandığı ve Nâzım Hikmet yılı ilan edilen 2002'den bu yana, daha önce hakkında üniversitelerde yazılan tek bir tez bulunan Nâzım Hikmet üzerine 2007 yılı sonu itibariyle 6 tane daha tez yazılmıştır. Bu sayının yakın zamanda daha da artacağını öngörmek zor değil. Ancak, yazılan tezler bu kez de itinayla Nâzım Hikmet'in tartışmalı yanlarını görmezden gelmeye, suya sabuna dokunmadan, onu uzun süreler dışında tutulduğu Cumhuriyet'in edebiyat kanonuna dahil etmeye çalışmaktadır. Elbette, Nâzım Hikmet politik bir figür olduğu kadar edebi bir figürdür de ve yazdıkları ele alınırken siyasi değerlendirmelere saplanıp kalındığında sığ bir ideolojik kamplaşmanın ötesine gidilememektedir. Dolayısıyla, akademi veya akademi dışındaki edebiyat araştırmacıları bu hazin durumu düzeltmek için en öncelikli mercilerdir. Ancak bunu yaparken, aynı ideolojik sığlığın ya da kamplaşmaların uzağında kalmayı becermek ve tarafsızlıkla görmezden gelme arasındaki ayrımın da farkında olmak gerekmektedir. (Elinizdeki çalışmanın tüm bu sorunlu alanlara bir çözüm önerdiğini iddia etmek, amacını aşan bir çıkış olur. Ancak, en azından şimdiye kadar gidilmemiş bir yolda ilk adımları attığını umarak çalışmamın diğer kısımlarını tanıtmaya geçebilirim sanırım.)

2 Alpay Kabacalı, yay. haz., *Doğumunun 100. Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002).

Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'yi hüküm giyip hapse atılmasının ardından belli amaçlarla yazdığını ve bu anlamda politik bir gündemi olduğunu söyledikten sonra, edebiyatın iktidarlarla ve ideolojilerle olan ilişkisi hakkında da konuşmak gerekmektedir. Toby Clark, *Sanat ve Propaganda* adlı kitabında 20. yüzyıl boyunca sanatın hangi amaç ve yöntemlerle bir propaganda aracı olarak kullanıldığından ve bu karşılıklı ilişkinin sanat eserlerine nasıl yansıdığından bahseder.[3] Bu anlamda Clark, henüz kitabının ilk sayfalarında bugün de üzerinde ateşli tartışmaların sürdüğünü söylediği bazı sorular sorar: "Sanatın propagandaya alet edildiği her eserde mesaj estetik kaliteyi geri plana mı iter? Estetik yapıyı değerlendiren ölçütler ideolojik değerlerden ne kadar ayrılabilir? Propaganda sanatı etkileme amacı taşıyorsa bunu nasıl gerçekleştirir ve ne dereceye kadar başarılı olur?"[4]

Kişisel olarak her eserin içinde ideolojik unsurlar ve ideolojiye ait mesajların taşıyıcılığını yapan bir propaganda amacı barındırdığını düşünüyorum. Üstelik bu durumun sanatın kaçınılmaz bir zaafı değil, asli ve olmazsa olmaz özelliklerinden biri olduğu da söylenebilir. Bu noktada Toby Clark da benzer bir görüşü ortaya koyar ve kitabında, örneğin, sanatın propagandadan ayrıldığı ve beylik tabiriyle "sanat için sanat" olarak değerlendirildiği Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun propagandaya nasıl alet edildiğini ve içinde hangi propaganda unsurlarının bulunduğunu gösterir. Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun gelişim çizgisini verdiği satırların ardından da, tüm sanat dalları ve akımları için akılda tutulmasında fayda olduğuna inandığım şu yorumu yapar:

3 Toby Clark, *Sanat ve Propaganda*, çev. Esin Hoşsucu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004).

4 *A.g.e.*, s. 16.

> Sanatta propaganda, Soyut Dışavurumculuk örneğinde olduğu gibi her zaman imgenin doğasından veya sanatçının amaçlarından kaynaklanmaz. Sanat daha çok işlevi, yeri, kamusal veya özel alanda biçimlendirilmesi, başka tür nesne ve faaliyetlerden oluşan ağla bağlantısı sonucu propagandaya dönüşür.[5]

Bu anlamda, çalışmamın birinci ve ikinci bölümlerinin ikinci kısımlarında, önce *Kuvâyi Milliye* ardından da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın metin olarak gösterdiklerinden yola çıkarak, hem metinler üzerine yapılmış eleştirileri ve okuyucu (ya da daha geniş tanımıyla kamu) tarafından alımlanışlarını anlamaya çalışarak hem de nasıl birer ideolojik kurguyla dönüştürüldüklerinin şeceresini çıkarmayı deneyerek incelemeyi tercih ettim ve böylece Clark'ın sorduğu üç soruyu yanıtlamaya çalıştım.

Ancak burada genelde Nâzım Hikmet, özeldeyse *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan yola çıkarak tartışmak istediğim bir başka konu daha var.

Nâzım Hikmet gerek Türkiye'de gerekse de yurtdışında, yazdıklarıyla sosyalist gerçekçi bir yazar olarak tanınmıştır.[6] Ancak, bu noktada gözden kaçan çok önemli bir nokta vardır: O da Nâzım Hikmet'in sosyalist gerçekçilikten anladığıyla Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist gerçekçiliğin uygulanışı arasındaki büyük farklardır. Nâzım Hikmet 1921 yılında Sovyetler Birliği'ne gidip KUTV'da (Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi) öğrenci olduğunda henüz Rusça bilmiyordu. Üstelik o sıralarda, Sovyetler Birliği'ndeki ede-

5 *A.g.e.*, s. 19.

6 "Toplumcu gerçekçilik" ya da "toplumsal gerçekçilik" tanımlamaları ülkemizde zaman içinde kafa karıştırıcı, neyi anlattığı belirsizleşen kavramlar haline geldiğinden, Sovyetler Birliği'nde birinci Yazarlar Kongresi'nden sonra ortaya çıkan ve Komünist Parti ve Stalin tarafından bir model olarak sanatçılara sunulan "socialist realism" ifadesini karşılaması amacıyla, burada "sosyalist gerçekçilik" tanımını kullanmayı tercih ediyorum.

biyat dünyası başlarını Mayokovski, Selvinski, Bagritski gibi şairlerin çektiği Fütürizm (Gelecekçilik) ve Konstruktuvizm (Yapımcılık) akımlarının etkisindeydi. Bunların dışında da, sanat alanında birçok fikir ve yöneliş bulunmaktaydı. Dolayısıyla hem Nâzım Hikmet'in Rusça bilmemesi hem de dönemin sanat anlayışı, onun bir sosyalist gerçekçi olmasını olanaksız kılıyordu. 1924 yılında Türkiye'ye dönüp ertesi yıl yeniden Sovyetler Birliği'ne gittiğinde ve orada geçirdiği üç yıl boyunca da sosyalist gerçekçilikle değil, daha fazla yukarıda saydığım iki akımla ilgilenmişti. Aslına bakılırsa Nâzım Hikmet'in bu dönemlerde Mayokovski'den bile tam anlamıyla etkilendiğini söylemek mümkün değildir. Nitekim Memet Fuat'ın *Nâzım Hikmet* adlı biyografisinde Sovyet tiyatro insanı Fevralski'yle yaptığı bir konuşmada Nâzım Hikmet'in Mayakovski hakkında şunları söylediği kaydedilir:

> Başlangıçta, Rus dilini iyi bilmediğim sıralarda, şiirlerini anlayamıyordum Mayakovski'nin. Şimdi de hepsini anlayabildiğimi söyleyemem. Fakat, basamak biçimindeki dizelerini taklit ediyordum. Düşüncelerini her zaman böyle yazdığını sanıyor, ben de kendiminkileri aynı biçimde yazmaya çalışıyordum. Fakat bana müsvedde defterlerini gösterdiklerinde, her zaman ille de basamak biçiminde yazmadığını gördüm. Demek ki iş daha karmaşıktı.[7]

Dolayısıyla Nâzım Hikmet'in 1928'de ikinci kez Türkiye'ye döndüğünde sosyalist gerçekçilik akımının etkisinde olduğunu düşünmek için bir neden yoktur. Ancak, elbette Nâzım Hikmet Sovyetler Birliği'nde kaldığı süre içinde hem

7 Memet Fuat, *Nâzım Hikmet* (Istanbul: Adam Yayınları, 2006), s. 56. Nâzım Hikmet'in özellikle 1960'lı yıllara gelindiğinde "Saman Sarısı," "Tanganika Röportajı" ve "Havana Röportajı" gibi şiirlerinde denediği düzyazıya yaklaşan dil ve biçimde, bu alıntıda bahsettiği Mayakovski'nin müsvedde defterlerini görmesinin de payı olduğu düşünülebilir.

edebi hem de politik anlamda bir değişim geçirmiştir. Bu değişimin sonunda şiir anlayışı biçimsel ve içerik olarak geleneksel ve o yıllarda yazılan Türkçe şiirden ayrılmış, kendisi de temel olarak Leninizm'le biçimlenmiş bir komünizmi benimsemiştir. Buna karşın, Ahmet Oktay'ın da belirttiği gibi, "1940'lara kadar Nâzım Hikmet dışında, yeni yazın'ı Marksist bağlamda algılayan hiçbir önemli yazar görülmemiş, dahası: dergilerde yazın kuramına aynı bağlam içinde katkı getirmeye çalışan çözümleyici kayda değer sayıda inceleme de yer almamıştır,"[8] "Bu dönem, [1925-40] Takrir-i Sükûn Kanunu'nun yürürlükte olduğu günlerden başlamaktadır ve [toplumcu edebiyat] ne yazık ki, hemen hemen yalnızca Nâzım Hikmet tarafından yürütülmüştür."[9]

Kuvâyi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın sosyalist gerçekçilik açısından nasıl değerlendirilebileceği üzerine birkaç görüş belirtmeden önce, bu noktada, Sovyetler Birliği'nde gelişen sosyalist gerçekçilik akımıyla ilgili bazı tanımlayıcı bilgiler vermekte fayda var sanıyorum.

C. Vaughan James, *Soviet Socialist Realism* adlı kitabında sosyalist gerçekçiliğin ilk olarak 1890'larda, proletaryanın yükselişiyle birlikte Rusya'daki sanat anlayışında bir *eğilim* olarak ortaya çıktığını yazar.[10] Bugünkü anlamda bir sosyalist gerçekçilik ise ancak 1934 yılında düzenlenen Yazarlar Kongresi'nde karara bağlanmış ve ardından Stalin'in başında bulunduğu Komünist Parti'nin de desteğiyle önce edebiyatta ardından da diğer sanat dallarında devlet tarafından başlarda önerilen ardından da dayatılan bir yöntem haline gel-

8 Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları, 1986), s. 368.

9 *A.g.e.*, s. 345.

10 C. Vaughan James, *Soviet Socialist Realism-Origins and Theory* (Londra: The Macmillan Press, 1973), s. 87. Benzer görüşler içeren daha yeni bir kaynak için *bkz.* Régine Robin, *Socialist Realism-An Impossible Aesthetic*, çev. Catherine Porter (Stanford: Stanford University Press, 1992).

miştir. Buna karşın C. Vaughan James'in son derece açık bir şekilde ifade ettiği gibi:

> Marksist-Leninist dünya görüşü açısından, Sovyet döneminde üretilen sanat eserlerinin birçoğu açıkça sosyalist değildir, birçoğu gerçekçi değildir, kimileriyse her ikisi de değildir. Bu kategoriye sokulabilecek eserler bulabilmek için 1920 ve 1930'ların büyük kısmıyla, 1934 yılından önce yazılmış ve bu tarihten sonraki resmî memnuniyetsizlikçe görmezden gelinmiş metinlere bakmak gerekir.[11]

Bu ilginç ve önemli bir tespittir; çünkü 1934 yılındaki Yazarlar Kongresi'nden sonra sosyalist gerçekçiliğin tanımı ve içeriği bambaşka bir hal almıştır. Bu tarihin ardından "gerçekçilik," toplumsal ilişkilerin bakış açısıyla hayatın kapsamlı bir yansıtılışı ve yorumlanışı anlamına gelir. "Sosyalist" ise Komünist Parti'nin politikalarıyla biçimlenen bir kavrama dönüşmüştür. Böylece de sosyalist gerçekçiliğin temeli ve amacı, yazarla yeni bir toplum inşa etme süreci arasındaki doğrudan ilişkiyi anlatmaktır. Edebiyat ve sanat, sosyalizme ulaşmaya çalışan işçi sınıfının mücadelesinin deneyimleriyle ortaya çıkacak, renklenecektir.[12]

Oysa Nâzım Hikmet ne 1928 yılından 1950'li yıllara kadar Sovyetler Birliği'ne gitmiş, ne de 1930'ların ortalarından itibaren geçirdiği hapisteki senelerinde yurtdışındaki bu sosyalist gerçekçiliğin içeriği ve örneklerini inceleme fırsatı bulmuştur. Buna karşın Ahmet Oktay'ın da dediği gibi, 1940'lara kadar Türkiye'de Marksist-Leninist dünya görüşünü edebiyata uygulayan ya da kuramsal olarak tartışan başka bir imza yoktur. Aslında 1940'lar boyunca hapisteyken de Nâzım Hikmet, gerek Kemal Tahir'e yazdığı mektuplar-

11 *A.g.e.*, s. 87. Aksi dipnotlarda belirtilmedikçe, çalışma boyunca yer alan bütün çeviriler benim tarafımdan yapılmıştır.

12 *A.g.e.*, s. 88 ve devamı.

da gerekse koğuş arkadaşı olan Orhan Kemal'le olan ilişkisinde, aklındaki Marksist-Leninist sosyalist gerçekçilik anlayışını daha da geliştirmiş ve örneklemiştir. Bu bakımdan onun edebiyat anlayışının etkilerini 1940'lara değil, "öğrencileri" Kemal Tahir ve Orhan Kemal'i de zincire ekleyerek 1960'lara kadar ilerletmek mümkündür. Dolayısıyla, Türkçe edebiyatın toplumcu gerçekçilik damarını Sovyet sosyalist gerçekçiliğiyle aynı çizgide düşünmek hem güç hem de altı boş bir temellendirmedir. Türkçe edebiyatta mutlaka Stalinist sosyalist gerçekçi modelle eşleşecek bir kanal arıyorsak, doğru bir frekans "köy romanı" adı verilen, ilerlemeci, köylü sınıfını Cumhuriyet'le ilişkilendiren ve inkılaplarla biçimlenmiş propaganda metinleri olabilir.

Dolayısıyla, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın toplumcu gerçekçilik ve sosyalist gerçekçilik açısından nasıl değerlendirilebileceğine geri dönülürse, bu iki kitap hakkında ilk bakışta sıra dışı sayılması olası olan birer önermede bulunmak istiyorum: Buna göre, *Kuvâyi Milliye*, Sovyetler Birliği'nde doğan ve gelişen sosyalist gerçekçiliği; *Memleketimden İnsan Manzaraları* ise Nâzım Hikmet'in daha çok hapiste ve el yordamıyla geliştirdiği Türkiye'deki toplumcu gerçekçilik anlayışını örneklemeye yakın birer metindir.

Clark, yukarıda da andığım kitabının "Komünist Devletlerde Propaganda" adlı bölümünde sosyalist gerçekçilikle biçimlenmiş eserler hakkında şunları söyler:[13]

> Toplumcu Gerçekçilik resim, roman ve filmlerde politik ideallerin kişileştirildiği erkek ve kadın kahramanlarla dolu bir dünya yaratmıştır. Yorulmak nedir bilmeyen cesur Kızıl Ordu askerleri, çalışkan okul çocukları veya kendini Par-

13 Çeviride "socialist realism" ifadesi, sakıncalarını yukarıdaki 6. dipnotta belirttiğim "toplumcu gerçekçilik" karşılığıyla verildiğinden, alıntının bu bilgi akılda tutularak okunması daha açıklayıcı olacaktır.

ti'ye adamış eylemciler kusursuz bir vatandaşın örnek tavır ve davranışlarını sergilemektedir. Yeni Sovyet bireyi anlayışı, Marksizm'in geleceğin uyumlu toplumunda bireyin maksimum gelişiminin olanaklı olacağı düşüncesinden hareketle geliştirilmiştir. Bu bireysel gelişme, insanlığın uzun süreli ve kolektif emek sonucunda oluşan zihinsel, ahlaki ve fiziksel ilerleyişinin öncülü olacaktır. Stalinizm, bu düşünceyi sosyalist yapının destansı görevlerini gerçekleştiren insanüstü bireylerden oluşan seçkinci bir kült haline getirerek otoritaryen ve didaktik bir şekle büründürmüştür.[14]

Kuvâyi Milliye'nin sosyalist gerçekçi bir metin olmaya yakın durduğunu iddia ederken, elbette, kitapta Kızıl Ordu askerlerinin, çalışkan okul çocuklarının, Komünist Parti politikalarının veya Stalinist bir toplum anlayışının yer almadığının farkındayım. Ancak, Nâzım Hikmet'in emperyalizme karşı bir halk hareketi olarak gördüğü Milli Mücadele yıllarının *Kuvâyi Milliye*'deki ele alınışında, sosyalist gerçekçilikle daha ilk bakışta göze çarpan ortaklıklar vardır. Öncelikle, adı Komünizm olmasa da bir rejim ve ideolojinin metnin politik mesajını biçimlendirdiği aşikârdır. Nâzım Hikmet, Atatürk'ü halkın arkasında toplandığı bir lider olarak konumlandırırken, onun kaleme aldığı *Nutuk*'u da *Kuvâyi Milliye*'nin birincil ve tek kaynağı olarak kullanır. Bu metinde de kahramanlar aydınlanma yolunda ilerleyen, gelişim sürecine dahil olmuş, kolektif bir emeği ve mücadeleyi paylaşan, ahlaklı, fedakâr, örnek kişilerdir. Zaten metin de destansı bir amaçla yola çıkmış bireylerin hikâyelerinden oluşmaktadır ki, bu, sosyalist gerçekçilikle kurulabilecek temel ilişkiyi meydana getirir. İşçi ve köylüler idealize edilmiş, lider kültleşmiş hatta yücelmiştir. Aslında bu özelliklerden belirleyici olan bazıları, Nazi Almanya'sında üretilen metinlerle de örtüşür. İşçi ve köylünün algı-

14 Toby Clark, *a.g.e.*, s. 118-119.

lanışı, metinlerdeki popüler anlayış, liderin konumu, otoriter bir rejim ve ideoloji ve her şeyden önemli ve *kutsal bir dava*. Bu açıdan, elbette, Nazizm ve Stalinizm'le Kemalizm ve Cumhuriyet'in dünyaya bakışını aynı çizgide görmek ve değerlendirmek sorunlu ve anlamsız bir çaba olacaksa da, bir lider etrafında gelişen ve az ya da çok totaliter/otoriter bir baskının hissedildiği her rejim ve devlette, yukarıda saydığım ortaklıklara rastlamak mümkündür. Dolayısıyla, bir program dahilinde, belli amaç ve yönlendirmelerle yazılan *Kuvâyi Milliye* için, Cumhuriyet'i ve Atatürk'ü öven ve yücelten, ancak dünyayı Marksizm'le anlamlandıran bir yazarın kaleminden çıkmış bir metindir denebilir. Nâzım Hikmet ve *Kuvâyi Milliye*'nin sosyalizm ve sosyalist gerçekçilikle kurduğu ve koruduğu ilişkinin bir başka sebebi de, Nâzım Hikmet'in bir yandan Atatürk ve Cumhuriyet'i öven bir metin yazarken, diğer yandan kendi Marksist ideallerinden kopamaması ve kopmadığını kanıtlama isteği/telaşıdır.

Oysa *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda aynı durum gözlenmez. Atatürk ve özellikle de Cumhuriyet'e karşı takınılan tutum değişmiştir. Yine idealleştirilen kahramanlar ve bu kahramanların uğruna savaştığı bir ideoloji bulunmaktadır. Ancak bu idealin adı artık komünizmdir. Fakat ideal kahramanlardan daha çok; kötü, cahil, geri kalmış bir halkın bireylerinin hikâyeleri yer alır *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda. Sosyalist gerçekçiliğin önerdiği gibi bir köylü ve işçi sınıfı anlayışı yoktur. Önerilen ve övülen doğru örnek Sovyetler Birliği'dir; ancak eldeki metin Sovyet sosyalist gerçekçiliğinin esaslarıyla değil, büyük ölçüde Nâzım Hikmet'in kafasında kurguladığı Türkiye'deki toplumcu gerçekçiliğin bakış açısıyla şekillenmiştir. Nitekim Nâzım Hikmet'in 1951 yılında Sovyetler Birliği'ne kaçmasının ardından tanıştığı sosyalist gerçekçi sanat hakkındaki düşünceleri de bu görüşü desteklemektedir.

Yıllar önce, Türkiye Komünist Partisi'nden "anti-Stanilist" olduğu gerekçesiyle atılan Nâzım Hikmet,[15] Stalin'in liderliğindeki Sovyetler Birliği'ne uzun bir aradan sonra yeniden gittiğinde 1920'lerde bıraktığından bambaşka bir sanat anlayışıyla karşılaşmıştı. Bu durumu, yani Nâzım Hikmet'in Sovyetler Birliği'ndeki sanatsal havadan dolayı yaşadığı hayal kırıklığını aktaran birçok hikâye, anekdot vardır. Bunların her birini sıralamak mümkün olmasa da, önerdiğim toplumcu gerçekçilik-sosyalist gerçekçilik ayrımına koşut bir örnek vermek yararlı olabilir.

Saime Göksu ve Edward Timms'in birlikte kaleme aldıkları *Romantik Komünist* adlı biyografide, 1951'de Moskova'ya gittiğinde kendisi de bir tiyatro oyunu yazarı olan Nâzım Hikmet'in hemen 1920'li yıllarda büyük hayranlık duyduğu Moskova'daki tiyatrolara koştuğu anlatılır. Nâzım Hikmet öğrencilik yıllarında Rus tiyatro insanı Meyerhold'un bir hayranıdır ve 1950'lerin Sovyet tiyatrosunda onun takipçilerini aramaktadır. Oysa Saime Göksu ve Edward Timms'in aktardığına göre, o günün Sovyet tiyatrosu bambaşka bir rotayı izlemektedir:

> O günlerde sahnelerde, her ikisi de Stalin Ödülü sahibi ve halen sahnelenen düzinelerce oyunun yazarı olan Surov ile Sofronov'un borusu ötüyordu. Sonradan Surov'un oyunlarını aslında kendisinin yazmadığı, bu iş için "siyahlar" diye adlandırdığı, Yazarlar Birliği'nden bizzat kendisi tarafından uzaklaştırılmış Yahudi yazarları kiraladığı ortaya çıkacaktı. Savaşla ilgili oldukça iyi birkaç şarkının söz yazarı olan Sofronov ise oyunlarını kendisi yazıyordu. Ama bu işi "kozmopolitler"in maskelerini indirmek işinden arta kalan kısıtlı zamanında yaptığı için, şaheserlerini cilalamaya pek vakit bulamıyordu. Tiyatroya egemen olan "çatışmasızlık

15 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 568.

kuramı"na göre, Sovyet halkının dertsiz yaşamında iyi ile kötü arasında çatışma olamazdı; tek çatışma iyi ile mükemmel arasındaydı. İşte, Nâzım'ın 1951'de izlediği iğdiş edilmiş tiyatronun durumu buydu.[16]

Alıntının dili yer yer aşırı keskinleşip "romantikleşse" de, değişik kaynaklarda yazarların Sovyet tiyatrosunun içeriği hakkında söylediklerini destekleyici birçok başka yoruma rastlamak da mümkündür. *Romantik Komünist*'in devam eden satırlarında, izlediği bir oyunun ardından, onuruna verilen bir yemeğe katılan Nâzım Hikmet'in, övgü dolu selamlamalardan sonra söz alışı ve gittiği oyunlara yönelttiği eleştirilere yer verilir. Bu eleştiriler, daha önce *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* üzerinden örneklemeye çalıştığım ayrıma ve Nâzım Hikmet'in sosyalist gerçekçiliği nasıl algıladığı sorusuna açık bir yanıt niteliğindedir.

> Nâzım kendisine yağdırılan övgüleri sabırla dinledi. Fakat konuşma sırası kendisine geldiğinde yüzü sertleşti ve gözlerinde madenî bir parıltı belirdi. "Kardeşlerim" diye söze başladı, gırtlaktan gelen Rusçasıyla, "ben hücrede tek başıma yatarken sonuna kadar dayanabildiysem, herhalde Moskova tiyatrolarını düşlediğimdendir. Meyerhold'u ve Mayakovski'yi hayal ettim... Sokaktaki devrim sahnedeki devrime dönüşmüştü. Ama şimdi Moskova tiyatrolarında ne görüyorum? Kendisini her nasılsa gerçekçilik diye yutturabilen yavan bir küçük burjuva sanatı. Bundan başka, sahnede ve sahne dışında yaltaklanmanın her türlüsünü gördüm. Boyun eğerek nasıl devrimci olunabilir? Birkaç gün içinde, kendisine büyük bir hayranlık duyduğum yoldaş Stalin'le görüşeceğim. Ama iki komünistin yapması gerektiği gibi, kendisiyle açık konuşacak ve şu sayısız portre ve heykelin

16 Saime Göksu ve Edward Timms, *Romantik Komünist*, çev. Barış Gümüşbaş (İstanbul: Doğan Kitap, 2007), s. 19.

kaldırılması için bir şeyler yapması gerektiğini söyleyeceğim: bütün bunlar o kadar bayağı ki..."[17]

Bu alıntıda gerçeği yansıttığından şüphe edebileceğimiz ve düzeltmemiz gereken iki nokta var: Öncelikle Nâzım Hikmet senelerce hapis yatmasına karşın, yıllar içinde gönderdiği mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla aktarıldığı gibi tek başına bir hücrede kalmamış, diğer mahkûmlarla birlikte zaman geçirmiştir. İkincisi ise, Nâzım Hikmet bu konuşmayı yaptıktan sonra ne Stalin'le görüşmüş ne de tespitlerini ona iletmiştir. Çünkü, o akşam ve başka günlerde düzenlenen toplantılarda benzer içerikteki konuşma ve eleştirileri, elbette, derhal Parti'ye ve gerekli diğer mercilere iletilmiş, ardından Stalin, hayatta olduğu süre boyunca Nâzım Hikmet'le hiç bir araya gelmemiştir. Bunun dışında, Nâzım Hikmet'in özelde Sovyet tiyatrosu genelde ise bütün sosyalist gerçekçi sanat anlayışı hakkındaki düşünceleri alıntıdaki cümlelere paraleldir. Nâzım Hikmet için sosyalist gerçekçilik ne sosyalist ne de gerçekçidir.

Tüm bu tartışmaların, metinlere daha yakın okumalar yapılarak incelenmeye çalışıldığı kitabın birinci ve ikinci bölümlerinin ikinci kısımları, ayrıca, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Türkiye'deki resmî ideoloji, rejim ve tarih anlayışlarını nasıl yansıttığını, genel olarak devletle olan ilişkisini nasıl kurguladığını ve metinlerin politik konumlanışlarının nasıl gerçekleştirildiğini anlamayı da denemektedir.

Yeniden yazma

Üçüncü bölüm ise, bir yandan önceki iki bölümde yürütülen tartışmalarda varılan sonuçlara yeni bakış açılarından bir

17 *A.g.e.*, s. 19-20.

sağlama yapmaya çalışacak, bir yandan da *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer alan *Kuvâyi Milliye*'ye ait kısımları karşılaştırmalı bir şekilde yorumlayacaktır. Daha önce de söz ettiğim gibi, ele alınan Nâzım Hikmet imzalı bu iki kitabın sadece yazılış ve yayımlanış süreçleri iç içe geçmemiştir. *Kuvâyi Milliye*'nin parçalar halinde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde de yer alması, metinlerin birbirini değilleyen söylem ve ideolojik konumlarını bir kat daha ilginç bir hale getirir. Buna karşın, tıpkı tarihçelerinin incelenmesinde karşılaşıldığı gibi, bugüne değin Cevdet Kudret'in *Kuvâyi Milliye*'nin ilk baskısında yer verdiği kısa notların dışında eserlerin yeniden yazımlarına odaklanan karşılaştırmalı okumaları yapılıp yorumlanmamıştır. Aslında divan edebiyatında sıkça rastlanan ve "edisyon kritik" adı verilen çalışmaların dışında, sadece bizim edebiyatımızda değil dünya edebiyatında da üzerinde gereğince durulmayan bir alandır yeniden yazma. Ancak divan edebiyatında yapılan edisyon kritik incelemelerinin amacı, farklı zamanlarda farklı müstensihlerce kaleme alınmış metinlerin bir şeceresini çıkarmak ve mümkün olduğunca "ilk" ve "özgün" metne ulaşmaya çalışmaktır. Bunu yaparken yöntem olarak farklı nüshalarda tespit edilen ortak özelliklerden (genellikle de yanlış yazıldığından emin olunan kısımlar üzerinden) ve müstensih imzalarının tarihlerinden yararlanılarak "ağaç" olarak isimlendirilen bir çizelge elde edilir. Böylece, hangi nüshanın hangi öncelinden çoğaltıldığı ve hangisinin en hatasız nüsha olduğu hakkında yorumlar yapılır. Fakat bu yöntem eldeki nüshaları elemeyi ve teke indirmeyi amaçladığından, çoğaltılırken az ya da çok değişen diğer metinlerin edisyon kritik açısından "özgün" kabul edilen ideal hale ulaşmak dışında bir işlev ve anlamı olabileceği üzerinde durulmaz. Oysa *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yeniden yazılması örneğinde olduğu gibi aynı eserin yazarınca birden fazla kez ka-

leme alınmasının hem çeşitli nedenleri hem de yorumlanmaya muhtaç açıları vardır ve metin eleştirisi (*textual criticism*) adı verilen yöntem, bu yeniden yazma deneyiminin incelenmesine odaklanır.

Bu alanda *Principles of Textual Criticism* [Metin Eleştirisinin İlkeleri] adlı kitabında James Thorpe, benim de katıldığım bir bakış açısından söz eder. Buna göre, bir metnin her yeniden yazımı bir öncekinden farklı ve ondan bağımsız olarak değerlendirilmesi gereken bir sanat eserinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.[18] Ancak bu açıklamayı kabul etmeden önce, hangi metinlerin yeniden yazılmış sayılması gerektiğini anlamak ve çalışma alanının tanımlanabilmesi için, her birine yanıt bulunamasa bile, yöneltilmesi gereken bazı sorular vardır. Sorulabilecek ilk ve en makul soru, yapılan değişikliklerin yeniden yazılan metinde "ne"yi ve "nasıl" değiştirdiğidir. Değişiklik metnin ilk halinin kurgusunu, politik konumlanışını, yazıldığı dönemin edebiyat ve sanat anlayışını yansıtmaya devam mı etmektedir, yoksa bunlardan bazılarını ya da tümünü farklılaştırmış mıdır? Ayrıca, bir metnin yeniden yazıldığını iddia etmek için ne kadar ve hangi açılardan değişmiş olması gerekmektedir? Yeniden yazma yalnızca, metnin aynı kişi tarafından birden fazla kez yazılmasıyla mı mümkündür, yoksa bir editörün yaptığı değişiklikler de bir yeniden yazma mıdır? Yazarın müsvedde olarak yazdığı ancak yayımlamadığı parçalar da yeniden yazma olarak değerlendirilebilir mi? Zaman içinde, metinde kullanılan sözcüklerin kullanımdan kalkması yüzünden, eserin o günkü okuyucular tarafından okunurluğunu artırmak için yapılan değişiklikler, mesela *Nutuk*'un bugün öztürkçeleştirilmiş baskıları ya da Halit Ziya Uşaklıgil'in kendi eserlerini sadeleştirmesi bir yeniden yazma mıdır?

18 James Thorpe, *Principles of Textual Criticism* (California: The Huntington Library, 1972), s. 32-47.

Devam edersek, örneğin Michel Tournier'nin 1967 yılında yazdığı ve Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'sunu yeniden yorumladığı *Cuma ya da Pasifik Arafı* (*Vendredi ou les Limbes du Pacifique*) adlı romanı (ilginç şekilde Tournier bu metni bir kez de çocuklar için yeniden yazmıştır) veya Susan Barton isimli bir kadın karakterin gözünden anlatılan bir başka *Robinson Crusoe* yorumlaması olan John Maxwell Coetzee'nin 1986 tarihli *Düşman*'ı (*Foe*) bir yeniden yazma olarak değerlendirilebilir mi?[19] Peki, bir metnin sinemaya, tiyatroya uyarlanması; çizgi romanının yapılması veya fotoğrafının çekilmesi; bestelenmesi veya heykelleştirilmesi genel anlamıyla bir yeniden yazma olarak değerlendirilebilir mi? Bütün bunların yanında ya da öncesindeyse bugün edebiyat eleştirisini birçok açıdan yönlendiren bir başka soru/bakış açısı bulunmaktadır: Aslında her metin, içinde barındırdığı sonsuz göndermeleriyle, kendinden önce yazılmış bütün metinlerle ilişkili bir yeniden yazma olarak düşünülemez mi? Bu bakımdan, Gérard Genette, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Michel Foucault ve Roland Barthes'ın "metinlerarasılık" düşüncesi üzerinden geliştirdikleri kavramlarla, yazarın metnin tek hâkimi ve yaratıcısı olduğu kabulünü sorguladıkları ve post-yapısalcı, okur odaklı ya da yapısökümcü çeşitli kuramsal alanlarda yürüyen tartışmaların, "yeniden yazma"nın ne olduğunu cevaplamayı denerken göz ardı edilmesi mümkün müdür?[20]

---

19 Adı geçen kitaplar arasında bir karşılaştırma yapmak için *bkz.* Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, çev. Akşit Göktürk (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997); Michel Tournier, *Cuma ya da Pasifik Arafı*, çev. Melis Ece (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994); John Maxwell Coetzee, *Düşman*, çev. Nihal Geyran Koldaş (İstanbul: Adam Yayınları, 1990).

20 Bu çalışmanın kapsamı ve amacı, adı geçen kuramsal okumaların ayrıntılı bir şekilde tartışılmasını mümkün kılmamakla beraber, temel bazı açıklamalar için *bkz.* Michel Foucault, "Yazar Nedir?" *Seçme Yazılar* 6 içinde, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), s. 224-259; Roland Barthes, "Yazarın Ölümü," çev. Eren Rızvanoğlu, *Heves Şiir-Eleştiri Dergisi* 14 (2007): s. 55-60.

Her ne kadar bütün bu sorular üzerine yanıtlar aramanın, son derece verimli çalışma alanlarının kapılarını aralayacağını düşünsem de, çalışmamın kapsam ve niyeti bu tartışmaların bir kısmını dışarıda tutmayı zorunlu kılıyor. Zira "yeniden yazma"nın "ne" ve "nasıl" olduğunu tanımlamaya çalışmak, hem tekil örnekleri ayrı ayrı incelemeyi hem de mevcut tekil örneklerden elde edilen bilgileri yorumlayarak bütünleyici bir çerçeve çizmeyi gerektiriyor. Yine de, kitapta ele alınan iki temel metin için Thorpe'un kuramsal açıklamalarından da yararlanarak bazı sonuçlara varmak ve bunlar üzerinden yöntemi temellendirmeyi denemek mümkün olabilir.

Bunun için de öncelikle, genel olarak bir yeniden yazma ediminden, özel olaraksa *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yeniden yazıldığından bahsederken metinlerin hangi ölçütlerle "yeniden yazılmış bir metin" olarak ele alındığı açıklanmalıdır. James Thorpe, bir metnin "eser" olarak sayılabilmesi için yazarının onayıyla yayımlanmış olması gerektiğini, bir başka deyişle kamuya sunulması gerektiğini iddia eder.[21] İlk bakışta yersiz ya da önemsiz bir ayrıntı gibi görünse de, bu bilgi neyin "eser" neyin "müsvedde" olarak değerlendirileceği konusuna açıklık getirir ki, özellikle *Kuvâyi Milliye*'nin ilk müsveddelerinin nasıl konumlandırılması gerektiği düşünüldüğünde bu ciddi bir sorundur. Dolayısıyla, yazılış ve yayımlanış tarihçeleri bu çalışmanın birinci ve ikinci bölümlerinde verilen *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın incelenen temel nüsha ve baskıları bu ilkeye göre seçilmiştir. Haklı olarak, yazarının onayını almış olsa da, bazı metinlerin belirli zorunluluklar, ihtiyaçlar, baskılar ya da amaçlar neticesinde okuyucuya ulaştığı iddia edilebilir. Böylesi bir durum, örneğin, *Kuvâyi Milliye* için de geçerli olmuştur. Ancak Thor-

21 James Thorpe, *a.g.e.*, s. 38. Gérard Genette'le ilgili tartışma ilerleyen sayfalarda yapılacaktır.

pe'un da belirttiği gibi, bu konu, metin eleştirisinin değil, edebiyat tarihçiliğinin sahasına girer ve zaten yukarıda andığım ilgili bölümlerde, döneme ilişkin koşullar uzun ve ayrıntılı olarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Metinler arasında başka ilişkiler

Kuvâyi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* üzerinden değerlendirilen yeniden yazma ve metin eleştirisi konusunu kapatmadan önce, üzerinde durulması gereken bir diğer noktaysa, Gérard Genette'in yukarıda da anılan *Palimpsests* adlı kitabında tartıştığı ve metinlerarasılık düşüncesine yeni bir açı getirdiği *transtextuality* kavramıdır.[22]

Genette *transtextuality*'yi kabaca "bir metnin diğer metinlerle, gizliden gizliye ya da açıkça, kurduğu ilişkiler bütünü" olarak tanımlar ve bu ilişki biçimlerini beş başlık altında inceler.[23] Bu başlıklara *Memleketimden İnsan Manzaraları* ve özellikle de *Kuvâyi Milliye* açısından örnekleyerek bakmak ise, Nâzım Hikmet'in bu iki metninin hem tek tek ele alındığında hem de karşılaştırmalı olarak çözümlemesine, yeni-

22 Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, çev. Channa Newman ve Claude Doubinsky (Lincoln ve Londra: University of Nebraska Press, 1997). Genette'in *transtextuality* gibi benim de yararlandığım çeşitli kavram-sallaştırmaları henüz Türkiye'deki edebiyat eleştirisi için yeni ve yabancı olduğundan, Türkçede üzerinde uzlaşılmış karşılıkları bulunmamaktadır. Bu kavramları karşılayacak Türkçe karşılıklar önermenin amacını aşan bir iddia taşımasından ve halihazırda kavranması güç olan tanımları anlamayı daha da zorlaştıracağından endişe ettiğimden "Giriş" bölümü boyunca, tartışmamı Genette'in İngilizce çevirisinde yer alan sözcükler aracılığıyla yapmayı deneyeceğim. Genette'in kavramlarına Türkçe karşılık önerileri ve din bilimleri alanında daha önce yapılmış bir çalışmada bulunan kaynaklar için *bkz.* Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler* (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998) ve Salih Özer, "Hadis Metninin Anlaşılmasında Diğer Metinlere Referansların Önemi ya da Hadiste Metinlerarasılık ve Metinlerarası Okuma," *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VIII, no. 1, (2007) http://www.dinbilimleri.com/dergi/cilt8/sayi1/makale/ozer.pdf

23 *A.g.e.*, s. 1.

den yazma ve metinlerarasılık kavramlarını da içeren yeni bir bakış açısı ve katkı sağlayacaktır.

Genette'in *transtextual* ilişkilerin ilki olarak açıkladığı *intertextuality*, Türkçede de görece uzun bir süredir metinlerarasılık adı altında bilinen ve üzerine yayınlar yapılan bir kavramdır. Genette, metinlerarasılığın ilk olarak Julia Kristeva tarafından keşfedilip kullanılmaya başlandığını söyledikten sonra, bu kavramı kendisinin nasıl algıladığını açıklar. Buna göre metinlerarasılık, bir metnin başka bir metin içinde özgün halinde olduğu gibi var olmasıdır ve iki türlü tezahürü vardır. Bunlardan ilki, en sık kullanılan ve aşina olunduğu şekliyle "alıntılama," ikincisiyse daha nadir ve gizli tutulmaya çalışılarak yapılan "intihal"dir.[24] Daha önce de söylendiği gibi, *Kuvâyi Milliye*, *Nutuk*'la sıkı bir ilişki içinde kaleme alınmıştır ve metinde *Nutuk*'tan hem aşikâr "alıntılar" hem de yer yer referans gösterilmeden kullanılan "intihal"ler bulunmaktadır. Ancak bu intihallerin geleneksel intihal düşüncesinden biraz uzaklaşılarak değerlendirilmesinde fayda vardır. Çünkü Nâzım Hikmet açık ve gizli olarak *Nutuk*'tan alıntılar yaparken, amacı bu metinle bağ kurarak kendi metnine bir meşruiyet ve iktidar alanı yaratmak, böylece de kendisini mahkûm eden rejimle olan ilişkisini normalleştirebilmektir. Nitekim *Kuvâyi Milliye*, *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde yeniden yazılırken hem "alıntılanan" hem de "intihal" edilen bütün parçalar çıkartılmıştır.[25]

Palimpsests'te tanımlanan bir diğer *transtextual* ilişki biçimi, Genette'in *paratext* olarak isimlendirdiği olgudur.[26] *Pa-*

24 *A.g.e.*, s. 1-2.

25 *Nutuk*'la *Kuvâyi Milliye* arasındaki ilişki birinci bölümün ilk kısmında, *Kuvâyi Milliye*'de yer alan *Nutuk*'a ait parçaların *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan çıkarılışı ile ilgili karşılaştırmalı okuma ve tartışma ise, üçüncü bölümün ilk kısmında ayrıntılı olarak verilmeye çalışılacaktır.

26 Gérard Genette'in ayrı bir kitap olarak ele aldığı *paratext* kavramı hakkında çok daha kapsamlı bir tartışma için *bkz.* Gérard Genette, *Paratext:Tresholds of Interpretation*, çev. Jane E. Lewin (New York: Cambridge University Press,1997).

ratext, ana metnin dışında bulunan ama metni tanımlayan ikincil özellikteki unsurların tümüdür. Örneğin bir kitabın başlığı, alt başlığı, ara başlıkları; önsözü, sonsözü, notları; epigrafları; illüstrasyonları; arka kapak yazısı, kitap kapağı, şömizi ve bunun gibi diğer özellikleri *paratext*'in kapsamını oluşturur.[27] Genette'in de kitabında "eleştirinin dış kapısı" olarak değerlendirdiği bu ikincil yapılar, aslında metnin alımlanmasında son derece belirleyici bir rol oynar. Örneğin, yine *Kuvâyi Milliye*'de yer alan *Nutuk*'tan alınan epigraf ya da bunlar hakkında bap'ların başında yer alan notlar ve bunların *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda bulunmayışı, *Kuvâyi Milliye*'nin başlığı ve alt başlıkları, yine *Kuvâyi Milliye*'nin farklı baskılarındaki farklı içerikli illüstrasyonlar vb. metnin alımlanmasında ciddi pay sahibidirler.[28]

Transtextuality kapsamında incelenen üçüncü ilişki biçimi, "genellikle 'yorum' olarak adlandırılan" ve bir metnin başka bir metin hakkında referans vermek ihtiyacı hissetmeden, hatta zaman zaman adını bile anmadan konuştuğu *metatextuality*'dir.[29] Genette, *metatextuality*'nin eleştirmenler tarafından henüz hak ettiği değerde kullanılmadığından, ancak bunun değişme yolunda olduğundan bahseder. Her ne kadar *metatextuality*'nin kavranması ve örneklenmesinin diğer *transtextuality* biçimlerine göre daha zor olduğunu düşünsem de, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na bu açıdan bakıldığında yine de ilginç yorumlarda bulunmak mümkündür. *Kuvâyi Milliye*'nin yazımındaki *Nutuk* etkisini, hem bu bölümde hem de çalışmamın devam eden kısımlarında birçok kere göstermeye çalıştım. Bu an-

27 Genette, *a.g.e.*, s. 3-4.

28 *Kuvâyi Milliye*'nin sekizinci bap'ının yakın zamanda *Cumhuriyet* gazetesinin eki olarak illüstrasyonlar eşliğinde yapılan bir baskısının yorumlanışı hakkındaki bir deneme için *bkz.* Erkan Irmak, "Büyük Taarruzun Cepheleri, Veçheleri," *Mesele* 24 (2008): s. 40-42.

29 Genette, *Palimsests*, s. 4.

lamda, bu iki metnin arasındaki ilişkinin çoğu zaman açık ve ortada olduğunu söylemek zor değildir. Ancak *metatextuality*'nin önerdiği okuma biçiminde metinler arasında daha üstü örtük bir bağlantıdan söz edilmektedir. Bu noktada *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki *Nutuk* etkisinden konuşmak daha zihin açıcı olabilir, sanırım. Çünkü *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ne *Nutuk*'un adı anılmakta ne de onun doğrudan bir etkisi görülmektedir. Ancak, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarını anlattığını iddia eden böyle bir kitapta eğer *Nutuk*'un önerdiği tarih anlayışına bir göndermede bulunulmuyorsa, burada hem adı anılmadan yapılan resmî görüşe dönük bir eleştiri hem de bu eleştirinin içinden çıkan bir yorum vardır ki, bu da bizi *metatextuality*'ye götürür. Dolayısıyla, ikinci bölümde detaylandırılacağı gibi, bakıştaki açı değiştirildiğinde *metatextuality*'nin henüz farkına varılmayan ciddi bir potansiyel taşıdığı görülür.

Genette'in metinler arasında kurduğu dördüncü ilişki biçimi *hypertextuality*'dir. Genette'e göre *hypertextuality*, *hypertext* denen bir B metninin kendisinden önce yazılan ve ondan aşılandığı *hypotext* adını alan bir A metniyle olan ilişkilerin tümünü kapsayan bir kavramdır.[30] Bu A ve B metinleri arasındaki ilişki ise yapısal olarak ikiye ayrılmaktadır. Birincisi, B metni A metniyle aynı şeyleri farklı bir biçimde ifade ederken, ikincisinde B metni A metniyle farklı şeyleri benzer bir biçimde söyler.[31] Elimizdeki metinlerde bu olasılıkların nasıl mümkün kılındığına bakacak olursak; B metni olan *Kuvâyi Milliye*'nin A metni olan *Nutuk*'la aynı şeyi farklı şekilde söylediği, bir başka B metni olan *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde yeniden yazılan *Kuvâyi Milliye*'ye ait kısımlarınsa, artık bir A metni haline gelmiş olan *Kuvâyi Milliye*'den farklı bir şeyi

30 *A.g.e.*, s. 5.

31 Genette'in bu iki olasılığı açıkladığı cümlesi, "saying the same thing differently/saying another thing similarly" şeklindedir. *A.g.e.*, s. 6.

onunla benzer şekilde dile getirdiği, dolayısıyla, aralarındaki *hypertextual* ilişkinin bu şekilde ayrıştığı görülecektir.

Metin eleştirisi ve *transtextuality*'nin beş farklı ilişki biçimini tanımlayan kavramları üzerinden yapılan tüm bu kuramsal tartışmaların yardımıyla,[32] üçüncü bölümün ilk kısmı, bir yandan *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde nasıl yeniden yazıldığını ve bu yeniden yazılmanın ne anlama geldiğini sorgulamayı denerken, bir yandan da yeniden yazma hakkında dile getirilen yukarıdaki soruların bir kısmına *Kuvâyi Milliye* örneğinden yola çıkarak yanıtlar aramayı amaçlamaktadır. Bu sayede de, birinci ve ikinci bölümlerde tek tek ele alınan *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na dönük okumaların, iki eseri aynı anda ve bir arada düşünüp zaman zaman anlatıbilimin araçlarından da faydalanarak, yeni bir sağlamasının yapılabilmesine çalışılacaktır.

Aynı bölümün ikinci kısmıysa, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türsel konumlanışlarını tartışmakta, yazıldıkları türlerin eserlerin alımlanmasındaki etkisi sorgulanmaktadır. Genette, henüz bahsetmediğim beşinci *transtextuality* biçimi olarak önerdiği *architextuality*'i, beş ilişki biçiminin "en soyut ve üstü kapalı" olanı olduğunu söyler.[33] *Architextuality*, temelde metinlerin türleriyle ilgilenir ve Genette'e göre görünür olduğu ender yerlerden biri *paratext*'in kapsamı içinde kalan başlıklar ya da alt başlıklardır.[34]

Metinlerin türlerine ilişkin çalışmalar, bir taraftan geleneksel türlerin zaman içinde değişime uğraması, diğer taraftan da birbiriyle her zamankinden daha fazla iç içe geçmesiyle, gü-

32 Beşinci ilişkiden henüz söz etmediğimin farkındayım.

33 Genette, *a.g.e.*, s. 4.

34 Genette'in bahsettiği başlıkta yer alan ve *architextuality*'yi açık eden ifadeler; *Toplu Şiirler*, *Öyküler*, *Bir Macera Romanı* gibi belirtmelerdir.

nümüzde oldukça ilgi çekici bir araştırma alanı ortaya çıkarmış olsa da, bir metni değerlendirirken en az dikkate aldığımız özelliklerden biri o eserin hangi türde yazıldığı sorusudur. Oysa her türün kendine özgü olan aletleri, metinlerin taşıdıkları söylemi biçimlendirmektedir. Ya da bir başka deyişle, metinler anlatmak istediklerine göre kendilerine uygun türlere bürünürler. Bu anlamda, yalnızca Genette değil, diğer birçok önemli eleştirmen gittikçe artan bir merakla metinlerin türleriyle olan ilişkilerini sorgulamakta, metinlerin alımlanmasında türlerin etkilerini anlamaya çalışmaktadır.

Kuvâyi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* söz konusu olduğunda da, bir yandan metinlerin türlerinin taşıdıkları anlamların iletilmesinde aslında ne kadar belirleyici oldukları anlaşılmakta, diğer yandan da, bu iki Nâzım Hikmet imzalı eseri yorumlamak üzere yapılan çok sayıdaki eleştiri içinde türler üzerinden herhangi bir tartışmanın yürütülmemiş olduğu gözlenmektedir. Dolayısıyla çalışmamın son kısmı, hem bu eksikliği bir ölçüde gidermeyi ve *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türlerinin ne olabileceği sorusuna yanıt aramayı, hem de bölümler boyunca edebiyat tarihçiliği, söylem analizi, metinlerarasılık, anlatıbilim gibi yöntemlerle açıklanmaya çalışılan metinlerin ideolojik konumlanışlarını bir kez de türler üzerinden yorumlamayı deneyecektir. Bu amaçla kullanılacak temel kuramsal metinler ise Mikhail Bakhtin'in epik ve roman hakkındaki düşüncelerinin yer aldığı uzun denemesi ile[35] Franco Moretti'nin kitabıyla aynı adı taşıyan modern epik hakkında yazdıklarıdır.[36]

35 Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, der. Sibel Irzık, çev. Cem Soydemir (Istanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001).

36 Franco Moretti, *Modern Epik*, çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin, (Istanbul: Agora Yayınları, 2005). Metnin İngilizcedeki ilk basımı 1995'te yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

Kuvâyi Milliye

Metnin ortaya çıkışı, yazılış amacı ve yayımlanma süreci

Kuvâyi Milliye'nin en azından bir fikir olarak ortaya çıkışının izlerini sürerken uğranılacak ilk durak, 1937 yılında dönemin Ankara Valisi Nevzat Tandoğan'ın o sıralar iktisat müdürü olan Şevket Süreyya Aydemir'in Ankara'daki evinde verdiği bir akşam yemeğidir. Masanın etrafında toplananlar Şevket Süreyya Aydemir, Nâzım Hikmet ve Emniyet Umum Müdürü Şükrü Sökmensüer'dir. Ancak, yemeğin *Kuvâyi Milliye*'nin doğuşuna nasıl zemin hazırladığına gelmeden önce, bu üçlünün bir araya gelmesine sebep olan koşullara ve Nâzım Hikmet'in o günlerde neden Ankara'da olduğuna da kısaca değinmek gerekir.

Nâzım Hikmet, 30 Aralık 1936'da birkaç tanıdığıyla buluşmak üzeri gittiği, ancak beklediği kişiler gelmeyince ayrıldığı Taksim'deki bir kahvehanenin önünde 1. Şube'den olduklarını söyleyen üç sivil polis tarafından gözaltına alınmak üzere Sirkeci'deki Sansaryan Hanı'na götürülmüştü. Olay 1 Ocak 1937 tarihinde gazetelere yansımış ve 13 ki-

şinin komünistlik propagandası nedeniyle tutuklandığı yazılmıştı. Henüz haklarındaki kovuşturma neticelenmemiş bu 13 kişinin adli durumu, Kemal Sülker'in aktardığına göre "çift sütun üzerinde" *Tan* gazetesinde şöyle yer almıştır:

> – Komünistlik suçlusu 13 kişi dün tevkif edildi.
> – Mevkuflar yarın sorgu hâkimliğine verilecekler...[1]

Haberin devamında da, adreslerine varıncaya kadar teşhir edilen zanlılar için sürekli olarak "suçlu" sıfatı kullanılmaya devam edilmişti. Buna karşın, komünizm propagandası yapmak üzere gizli bir örgüt kurmakla suçlanan bu 13 kişinin değil ortak bir örgüt kurmak, dostane bir sebeple bir araya gelmeleri bile çok olanaklı değildir. Nitekim bu duruma değinen Memet Fuat, davanın içeriği ve iddianın imkânsızlığı hakkında şunları yazar:

> Tutuklananlar arasında Nâzım Hikmet, Hikmet Kıvılcımlı, Tornacı Emin Sekün de yer alıyorlardı ki, bunlar aynı örgütte bir araya gelmeleri olanaksız olan, daha önce yasadışı Türkiye Komünist Partisi'ndeyken çatışıp birbirlerinden kesinlikle kopmuş yoldaşlardı. Nâzım Hikmet'in başkanlığında, Endüstri Dokuma Cemiyeti'ni de içine alan bir gizli komünist örgüt kurdukları, bildiri dağıttıkları ileri sürülüyordu.[2]

Oysa Nâzım Hikmet, daha sonra kendisini Sovyetler Birliği'ndeki yaşamında da etkileyecek bir kararla daha 1929 yılında "Moskova'nın kontrolündeki TKP'ye alternatif bir örgütlenmede yer aldığı için partiden ihraç edilmiş, *Orak Çekiç* dergisinin 'kara liste'sine girmişti."[3] Suçuysa, "Troçkist ve Mustafa Kemal ajanı" olmaktı.

---

1 Kemal Sülker, *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* (İstanbul: İleri Yayınları, 2005), s. 684.

2 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 207.

3 Can Dündar, *Nâzım* (İstanbul: İmge Yayınları, 2008), s. 25.

Hitler ve Mussolini'nin Avrupa'da giderek güçlenmesiyle faşizmin yükselişi Türkiye'de de etkili olmaya başlamış, bu dönemde aşırı sağcı politikalar hem gençler hem de basında kendine sınırlı da olsa yer bulmuştu. Bu açıdan dava, bir çeşit yıldırma amacı da taşıyordu. Nâzım Hikmet iki yılı aşkın süredir hiçbir yasadışı örgütle ilişkili olmamasına ve hayatını Babıâli ve İpek Film Stüdyosu'nda çalışarak, şiirlerini yayımlayarak kazanmasına rağmen, Kemal Sülker'in ironik yorumuna göre "elbette yazamadıklarını, 'gizli gizli yaymak için teşkilat kuruyor, şifrelerle, işaretlerle hücreler teşkil ederek memnuane' gayretler içinde" bulunuyordu.[4] Yine de yargılanan sanıkların hepsi, 21 Haziran 1937'de alınan karar gereği beraat etti ve dava bütün iddialarıyla birlikte düştü. Nâzım Hikmet'se Memet Fuat'a göre "Şubat ayının ortalarından beri bazı sanıklarla birlikte tutuksuz olarak"[5] Sülker'e göreyse, "17 Nisan 1937 günü, tutukluluk halinin sona ermesi kararlaştırılarak"[6] yargılanmıştı.

Ne var ki, davada aklanmasına rağmen, Nâzım Hikmet hapisten çıktıktan sonra ne kendi adıyla ne de gazetelere fıkralar yazdığı Orhan Selim imzasıyla iş bulabilmekte, bulduğu takdirde de kısa süre sonra gelen baskılar sonucu ayrılmak zorunda bırakılmaktadır. Bu koşullar altında Nâzım Hikmet Ankara'da oturan kız kardeşi Samiye Hanım'a gidip orada birkaç gün geçirerek, o sıralarda devlet memuru olarak çalışan bürokrat arkadaşlarıyla görüşmeyi tasarlamıştı. Bu sayede "yetkilileri artık yasadışı örgütlerle ilişkisi kalmadığına"[7] inandırmayı, Piraye ile kurduğu hayatı özgürce sürdürebilmek için para kazanmayı umuyordu. Bu bürokrat arkadaşlardan dönemin iktisat müdürü olan biri de Nâzım Hik-

4 Kemal Sülker, *a.g.e.*, s. 683.

5 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 207.

6 Kemal Sülker, *a.g.e.*, s. 688.

7 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 211.

met'in 1920'li yılların başında Batum'da tanıdığı, daha sonra Moskova'da, KUTV-Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde birlikte olduğu, ardından Atatürk'ün de teşvikiyle Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mehmet Şevki Yazman, Vedat Nedim Tör, Burhan Asaf Belge ve İsmail Hüsrev Tökin'le bir araya gelerek *Kadro* dergisini çıkaran, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'de adını vererek komünizmden dönmekle suçladığı Şevket Süreyya Aydemir'di. Dolayısıyla Aydemir hem eski bir dost hem de etkili bir devlet adamı olarak Nâzım Hikmet'in kendisini anlatabilmesi için doğru adresti. Telefonla aradığı Aydemir onu hemen bürosuna çağırmış, Nâzım Hikmet de oraya doğru yola çıkmıştı.

> Onunla telefonda konuştuktan sonra ve Nâzım büroya gelmeden hemen bir sıra telefon temaslarına geçmiştim. Cüretli bir karar içindeydim. Nâzım'ı Ankara'nın en ürkeceği insanları ile tanıştıracak ve onu Ankara'nın en çekineceği yerlerinde dolaştıracaktım. Kısacası onu Ankara'ya ısındıracaktım. Hem de ondan hiç fedakârlık istemeyerek. Davası halkın davası değil mi? O halde dünyada bize daha yakın, Türk halkından daha sevilmeye ve işlenmeye layık hangi halk vardır? (...)
>
> Evvela Matbuat Müdürlüğü'nde Sadri Ertem'e telefon ettim. Sadri Ertem tanınmış bir yazar ve sol bir yazardı. Ondan bizzat Emniyet Umum Müdürü Şükrü Sökmensüer'i görmesini, onu bu gece bize yemeğe çağırmasını ve gelmesini sağlamasını istedim. Sonra da Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'yı görecek ve her şeyden evvel Nâzım'ın Ankara'da emniyetini sağlayacaktı. Onun burada her hareketine kefildim.[8]

Bu satırlar her şeyden önce, Nâzım Hikmet'in Ankara'daki varlığının devlet nezdinde tehlikeli sayılabileceğini, başına bir şey gelmemesi için emniyetinin sağlanması gerektiği-

8 *A.g.e.*, s. 212.

ni, devlet ricalinin en üst düzeyindeki görevlilerinden bunun için ricacı olunduğunu ve elbette Aydemir'in o günlerde ne denli önemli bir bürokrat olduğunu göstermektedir. Şükrü Kaya'nın katılamadığı yemekte olanlarıysa Aydemir şöyle anlatıyor:

> Nâzım Hikmet, kapitalizm, komünizm, dünya ihtilali, emperyalizm gibi sözlerin her birini birer bomba gibi patlatıp Şükrü Bey'in yüzüne haykırdıkça, Cihan Harbi'nin ve İstiklal Savaşı'nın nice cephelerinde (...) ve Garp Cephesi Kumandanı İsmet Paşa'nın karargâhında, sonuna kadar kurmay başyaver olarak çalışmış bu olgun insan, bizzat çarpıştığı bu güçlerin adını sanki ilk defa duyuyormuş gibi nazik, Nâzım'ı dinliyor, yalnız ara sıra cevap yetiştirmeye çalışıyordu: "Peki ama Nâzım Hikmet Bey, bu dediğin kapitalistler, emperyalistler, yani bizler miyiz? Canım bunlara karşı biz isyan etmedik mi? (...) Biz kimiz? Biz niçin buradayız? Daha yolun bile varmadığı vilayet merkezleri var. Eh, peki, bu bozkırlara biz kendimizi adamasak kim adayacak? Âlime, cahile, memura, şaire."[9]

Nâzım Hikmet'i kısmen patavatsız ve bilgisiz, kısmen de oldukça heyecanlı, toy bir şair, savunduklarını da günün ger(ç)eklerinin dışında, ezber ve slogan değerler olarak gösteren; Şükrü Sökmensüer'iyse babacan, iş bilir, nazik ve kendini ülkesine adamış bir devlet adamı olarak yorumlayan bu alıntı, aslında bir bakıma da Aydemir'in zaman içinde değiştirdiği politik duruşunun bir aklaması olmasa da gerekçelendirilmesidir şüphesiz.[10] Öte yandan, bunları 1967 yılın-

9 *A.g.e.*, s. 213-214.

10 Nâzım Hikmet, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*'de "Şimdi size, bu bir hayli senenin nasıl geçtiğini anlatacağım. Ve, sonra, sıra, Benerci'nin kendini niçin öldürdüğüne gelecek. Emperyalizm aleyhine yazılan* ve emperyalizmi temellerinden yıkmak için nefislerini feda edenlerden bahseden bu kitap, bir inkılâpçının hangi şartlar içinde kendini öldürmeğe hak kazanacağını da hallettikten

da, kendini kabul ettirmiş bir yazar/aydın/bürokrat kimliğiyle kaleme alan ve Nâzım Hikmet'in şiirlerini 1965 yılından itibaren yasaklı olduğu uzun bir aradan sonra ilk defa yayımlayan *Yön* dergisinde neşreden Aydemir, şüphesiz eski dostunu, öldükten sonra ve kendince de olsa, ülkesindeki linçten biraz olsun kurtarmaya çalışmaktadır.

Yemeğin devamında bu kez sohbet edebiyata doğru kayar ve Aydemir, bu bölümde daha sonra değerlendirilmeye çalışılacak olan *Kuvâyi Milliye* üzerindeki tartışmaların kaynağı haline gelen konuşmaları şu şekilde aktarır:

> Ama en güzeli şiirler faslı oldu. Nâzım en güzel şiirlerini okudu. (...) O sırada İspanya İç Harbi içindeydik. (...) İspanya İç Harbi'ni anlatan bir şiirini okurken, Şükrü Beyin galiba gözleri yaşardı: "Nâzım," dedi "bu şiirde ne komünizm, ne kapitalizm var. Bu şiirde anlatılan halkın isyanıdır. Tıpkı bizim İstiklal Savaşı'mızda olduğu gibi. Ama ne yazık ki hiçbir Türk şairi bu destanı dile getirmedi. Yazık değil mi, Nâzım? Bizim halkımızın isyanı ve savaşı yanında İspanya İç Harbi çocuk oyuncağı kalır. Anadolu destanını yazsana Nâzım sen. Anadolu destanını yaz..."[11]

Şükrü Sökmensüer'in "gözlerinin yaşarması", üslubunun "Nâzım Hikmet Bey"den, "Nâzım"a doğru hızla samimileşmesi, İspanya İç Savaşı'nın önemsenmemesi ve Nâzım Hikmet'in Hiroşima'dan Küba'ya, Fransa'dan Afrika'ya kadar dünyada yaşanan her türlü haksızlığa karşı sesini her fırsatta yükseltmiş veya yükseltecek olması ve bunlarla ilgili şiirler

---

sonra, bitmiş olacaktır." der ve "*" işaretine düşürdüğü dipnotta, haklı olsun ya da olmasın, eski dostuna hayatı boyunca onu takip edecek olan şu ağır eleştiriyi getirir: "Yalnız şunu hatırlatmak isterim ki, Benerci emperyalizmi ve emperyalizm ile mücadeleyi, Neo-Hitlerist-Sosyal-Faşist-Sinyor-Fon Şevket Süreyya Bey gibi anlamıyordu."

Nâzım Hikmet, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*, (İstanbul: Adam Yayınları, 1998), s. 75.

11 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 214.

yazdığı/yazacağı gibi ayrıntılar bir kenara bırakılsa bile, yapılan teklif gayet ciddi bir makamdan gelmektedir ve Nâzım Hikmet bu teklifin ciddiyetini ve olası olumlu ve olumsuz sonuçlarını kafasında durmadan ölçüp biçerek ileriki yıllarda da düşünmeye devam edecektir.

Nâzım Hikmet'e Ankara'da kaldığı süre boyunca Anadolu destanını yazmak dışında başka ciddi tekliflerin de yapıldığını Aydemir'in devam eden yazısından öğrenmek mümkün. Buna karşın Memet Fuat'ın aktardığına göre "Nâzım Ankara'dan İstanbul'a istediğini elde edememiş olarak dönmüş, başından geçenleri Piraye'ye aktarırken, devletin olanaklarını kullanıp kendi kafalarına göre bir şeyler yapmaya kalkanların, sonunda nasıl devlete yenik düştüklerini elle tutulurcasına gördüğünü söylemişti."[12] Bu yorum, Aydemir'in aktardığı iyimser havanın Nâzım Hikmet tarafından aynı şekilde hissedilmediğini gösteriyor olsa da, ona bir Anadolu destanı yazdırma teşebbüs ve teklifleri ilerleyen zamanlarda da sürecekti.

1939 yılına gelene kadar *Kuvâyi Milliye*'nin akıbetine dair elde başka bir bilgi bulunmamasına rağmen, Aydemir'in evindeki akşam yemeğinden bu tarihe kadar geçen sürede Nâzım Hikmet'in hayatındaki gelişmelere de kısaca değinmek gerekmektedir.

Nâzım Hikmet hakkında hem en kapsamlı hem de diğer belge ve yayınlarla karşılaştırıldığında Saime Göksu ile Edward Timms'in yazdığı *Romantik Komünist*'le birlikte en tutarlı ve en yansız sayılabilecek biyografiyi oluşturan üvey oğlu Memet Fuat, Nâzım Hikmet'in 21 Haziran 1937'de gizli örgüt kurmak suçuyla yargılandığı davada aklanmasıyla 17 Ocak 1938'de yeniden gözaltına alınması arasında geçen yaklaşık altı ayda yaşananları çok çarpıcı şekilde özetliyor:

12 *A.g.e.*, s. 217.

Nâzım Hikmet'in 30 Aralık 1936'daki gözaltına alınmasını izleyen davadan 21 Haziran 1937'de aklanması, hele dava sürerken tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılarak "Tan" gazetesinde takma adla yeniden yazı yazmaya başlaması, onu susturmak, yok etmek isteyen sağcı çevreleri çok öfkelendirmişti.

Falih Rıfkı Atay, yıllar sonra, 2 Mayıs 1965 tarihli "Dünya" gazetesinde şöyle yazacaktı:

"Bir gün kulaklarımla Meclis koridorunda şu sözü duydum:

– Vesika yokmuş ha... Delil bulunamazmış ha... Biz onu Divan-ı Harbe mahkûm ettirelim de gününü görür.

"Nâzım Hikmet hapiste iken onu her düşünüşte bu sözü hatırlayarak yok yere çile çekmesini içime yediremezdim."

Gerçi ilgililer sürekli bilgi toplamaya çalışıyorlardı, ama bu dönemde Nâzım Hikmet gerçekten hiçbir yasadışı çalışmanın içinde değildi. Eviyle işyeri arasında gidip geliyor, geç saatlere kadar çalışıyor, faşizme, nasyonal sosyalizme karşı savaşımını yalnızca yazılarıyla kitaplarında sürdürüyordu.[13]

Nâzım Hikmet'in akıbetinin Meclis koridorlarında öfkeyle tartışılıyor olması ilk bakışta abartılı gelse de, Türkiye'deki solun o dönemde büyük ölçüde Kemalizm'in içinde edilgenleştirildiği düşünüldüğünde, sadece direnen değil aynı zamanda etkili bir kale de olan Nâzım Hikmet'in rejimce neden özellikle susturulmak istendiği daha iyi anlaşılabilir. Ahmet Oktay'ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı çalışmasında dile getirdiği gibi:

> 1930 yılından sonra, toplumsal sınıf ve tabakaların Cumhuriyet Halk Fırkası ideolojisi ile bütünleştirilmesi süreci başlatıldı. [...] Halkçılık, köycülük, laiklik ve devletçilik,

13 *A.g.e.*, s. 221-222.

günün koşullarında *radikal* görünen içerikleri dolayısıyla demokrat aydınlar kadar solcu aydınları da güdümüne aldı. Türk solu, 1960'lara, hatta 1970'lere kadar bu ideolojik onaşmanın (concencus) içinden konuştu.[14]

Bu açıdan Nâzım Hikmet'in 1929'da *Resimli Ay* dergisinde başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyasından[15] itibaren Marksizm etrafında şekillenen Türkiye'deki toplumcu gerçekçi edebiyatın hem kuramsal hem de yazınsal açıdan tek önemli figürü olduğunu söylemek zor değildir.[16]

Sonuçta, Falih Rıfkı Atay'ın iddiasının gerçekliği kanıtlanamayacak olsa da 17 Ocak 1938'de gözaltına alındıktan sonra, oldukça tartışmalı bir iddianame ve yargılama sonrasında Nâzım Hikmet önce Ankara Harp Okulu Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nce "askerî isyana teşvik suçuyla" 29 Mart 1938'de verilen hüküm ve 28 Mayıs 1938'de Askerî Yargıtay'ın cezayı onamasıyla 15 seneye; ardından da Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nce açılan davada "donanmanın inhilal ve ihtilale maruz kalmasına" yol açmak gerekçesiyle 29 Ağustos 1938'de verilen hüküm ve 29 Aralık 1938'de yine Askerî Yargıtay'ın cezayı onamasıyla 13 yıl 4 aya, toplamda da 28 yıl 4 ay ağır hapis cezasına çarptırılmış oluyordu.[17]

14 Ahmet Oktay, *a.g.e.*, s. 335-336.

15 "Putları Yıkıyoruz" kampanyası ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için *bkz.* Kemal Sülker, *a.g.e.*, s. 249-298; Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 92-103; Saime Göksu-Edward Timms, *a.g.e.*, s. 123-130.

16 "Toplumcu gerçekçilik" kavramıyla ilgili tartışmalar "Giriş" bölümünde yapılmıştır.

17 Çalışmanın kapsamı dolayısıyla burada oldukça kısa bir özetle geçilen Nâzım Hikmet'in yargılanma süreci çeşitli yazarlar ve araştırmacılar tarafından, çeşitli sebeplerle ve çeşitli yayınlarla defalarca dile getirilmiş, en ince ayrıntılarına kadar deşifre edilmiştir. Bunlardan çoğu Nâzım Hikmet'i bu yargılama süresince haksızlığa uğramış addederken, içlerinde bu cezayı hak ettiğine hükmeden yayınlar da vardır. Davalarla ilgili bu farklı uçlardaki incelemelerden bazıları için *bkz.* Kemal Sülker, *a.g.e.*, s. 771-961; Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 221-256; Saime Göksu-Edward Timms, *a.g.e.*, s. 183-219; A. Kadir, *1938 Harp Okulu Olayı ve*

Nâzım Hikmet'in hapishane günlerine, dolayısıyla *Kuvâ-yi Milliye*'nin yazılış dönemine geçmeden önce, son olarak Ağustos 1938 ortalarında Atatürk'e hitaben yazılan bir mektuptan bahsetmek yararlı olacaktır. Çünkü yukarıda da değinildiği ve hemen herkesçe malum olduğu gibi Nâzım Hikmet'in tutuklanması ve hapsedilmesi, sürecin tümü boyunca adli olmaktan çok siyasi bir durumu imlemektedir. Üstelik bu siyasi durum/hesaplaşma ya da iktidar savaşı sadece Nâzım Hikmet'le resmî ideoloji/rejim arasında gerçekleşmemekte, aynı zamanda Cumhuriyet'in egemen güçleri arasındaki bir iktidar paylaşımı ya da restleşmeyi de ortaya koymaktadır.

Nâzım Hikmet'in Askerî Mahkeme'ce yargılandığı sırada Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak'tır. Atatürk Cumhurbaşkanı, İsmet İnönü Başbakan, Nâzım Hikmet'in dayısı olan Ali Fuat Cebesoy ise o dönem kısmen gözden düşmüş olsa da 1939 yılında Bayındırlık Bakanı olacak önemli bir siyasetçidir. Bu isimlere İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'da eklenince ortaya Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına ait bilinen ama yine de yorumlanmaya gereksinim duyan ilginç bir resim çıkmaktadır.

Mareşal Fevzi Çakmak, Atatürk'ün askerlik yapanların siyasete karışmamaları gerektiğine dair talimatından sonra, 31 Ekim 1924'te askerlik görevini siyasete tercih ederek İstanbul milletvekilliğinden istifa edip Cumhuriyet'in ilk Genelkurmay Başkanı olmuştu. Atatürk bu istekte bulunurken, Mareşal'in Osmanlı'dan beraberinde getirdiği nüfuzu ve gücü, kendisinin tartışmasız daha mahir ve üstün olduğu siyaset alanında etkisizleştirmek istiyordu. Nitekim bir asker olarak Fevzi Çakmak Atatürk'ten daha kıdemli ve tanınmış olsa da, siyaset onun için yeni ve bilinmedik bir kulvardı;

Nâzım Hikmet (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1966); Fuat Uluç, *Nâzım Hikmet ve 1938 Harbokulu Olayının Gerçek Yönü*, (Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1967); Mehmet Gül, *Nâzım Memleket mi?*, (İstanbul: Zaman Kitap, 2003), s. 257-262.

Mustafa Kemal'in zekâsı ve liderlik meziyetleri, onu tecrübesiz olduğu siyaset dünyasında gözden düşürebilirdi. Böylece sessiz bir anlaşma yapılır gibi, Kurtuluş Savaşı sonrasında imar ve reformlarla şekillenecek Türkiye'de Atatürk askeriyeyi Mareşal'e bırakarak sivil alandaki inkılaplarına ve ülkeyi modernleştirme faaliyetlerine yoğunlaştı. Önündeki muhafazakâr ve gelenekçi bir engel böylece gürültüsüz patırtısız bir şekilde o yıllardaki siyasi ve maddi gücü bugüne göre çok daha sınırlı ve zayıf olan silahlı kuvvetlerin kışlasına itiliyordu. Bu yeni görevlendirmeden sonra artık siyaset Atatürk'ün mutlak denetiminde, asker ise Mareşal'in himayesindedir ve Fevzi Çakmak'ın ordu içindeki sözü hiç kuşkusuz en az Atatürk kadar geçmektedir. Nitekim Mareşal bu görevini malulen emekli olacağı 1944 yılına kadar sürdürecek ve Milli Şef İsmet İnönü ancak bundan sonra Mareşal'in maddi ve manevi korumasında yükselen, gerek ordu içi gerek ordu dışındaki önde gelen milliyetçileri geniş kapsamlı bir operasyonla temizlemeye girişecektir. Bu yüzden Falih Rıfkı Atay'ın Meclis koridorundan aktardığı anısında geçen "onu Divan-ı Harbe mahkûm ettirelim" ifadesinin gerekçeleri ve süreç için neden özellikle askerî mahkemelerin seçilmek istendiği daha iyi anlaşılabilir.

Atatürk'le Ali Fuat Cebesoy'un ilişkileri ise bilindiği kadarıyla daha Harp Okulu yıllarından başlayarak oldukça samimidir. Gerek Kurtuluş Savaşı öncesi ve sırasında gerekse Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk'ün en güvendiği isimlerden biri de Cebesoy olmuştur. Atatürk'ün isteğiyle Rauf Orbay, Kâzım Karabekir, Refet Bele ve Adnan Adıvar'la birlikte 17 Kasım 1924'te Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk muhalefet partisi olan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı kurmuş ve genel sekreteri olmuştur; ancak parti 3 Haziran 1925'te Atatürk'ün isteğiyle feshedilmiş, ilerleyen yıllarda Atatürk *Nutuk*'ta partiyi "en hain dimağların mahsulü" diye nite-

lendirmiştir. Parti'nin beş kişilik bu çekirdek kadrosunun Adnan Adıvar dışındaki diğer tüm üyelerinin, aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu adımlarından biri olan Amasya Tamimi'nin altında imzası bulunan kişiler olması ise ayrıca üzerinde düşünmeye değerdir. Cebesoy, partinin kapatılmasından büyük bir zararla çıkmazsa da, İzmir Suikastı dolayısıyla 1926'da tutuklanıp İstiklal Mahkemesi'nde yargılanmıştır; ancak daha sonra mahkemede beraat etmiş ve takip eden dönemde yeniden Atatürk'ün yakınındaki yerini eski kudretiyle olmasa da almayı başarmıştır.

Ali Fuat Cebesoy'la İsmet İnönü'nün arası ise henüz Kurtuluş Savaşı yıllarından başlayarak limonidir, ancak bu iki isim Atatürk'ün güçlü karakterinin altında su yüzüne çıkacak ciddi tartışmalardan kaçınmış, muhabbetle değilse de resmiyetle geçinmişlerdir.

Şükrü Kaya ise Nâzım Hikmet'in kendi yanında olduğunu düşündüğü, ancak Memet Fuat'ın mantıklı görünen açıklamalarından anlaşıldığı kadarıyla Mareşal Fevzi Çakmak gibi Nâzım Hikmet'in ortalarda olmaması, dolaşmaması, yazmaması gerektiğini düşünen bir kişiliktir ve Nâzım Hikmet'in Atatürk'e yazdığı mektubun muhatabına ulaşmasını engelleyen de –aktarılanlara göre– o olmuştur.

Bu ilişkiler yumağı elbette sadece Nâzım Hikmet özelinde, dar bir olaylar ve kişiler diliminde karşımıza çıkan bir resimdir. Yeni kurulan ve kendine hâlâ kuramsal ve kurumsal zemin hazırlamaya çalışan Cumhuriyet'in içinde o dönemde elbette yukarıda kısaca değinilip geçilenden çok daha fazla, çeşitli ve geniş kadrolu bir iktidar mücadelesi vardır. (Zaman içinde kişiler üzerinden süren bu mücadele kısmen aşılsa da, Cumhuriyet'in temellendirilmesi gereken kuramsal ve kurumsal altyapısı bugün de büyük ölçüde kendini kabul ettirme savaşımı içindedir.)

Bu özet, Ahmet Oktay'ın daha önce de anılan Türk solu-

nun 1920'lerden itibaren rejimle büyük ölçüde mutabakat ve bir ortakyaşarlık içinde geliştiği görüşüyle ve yine Oktay'ın Nâzım Hikmet ve toplumcu edebiyat hakkında yaptığı "1940'lara kadar Nâzım Hikmet dışında, yeni yazın'ı Marksist bağlamda algılayan hiçbir önemli yazar görülmemiş, dahası: dergilerde yazın kuramına aynı bağlam içinde katkı getirmeye çalışan çözümleyici kayda değer sayıda inceleme de yer almamıştır,"[18] "Bu dönem, [1925-40] Takrir-i Sükûn Kanunu'nun yürürlükte olduğu günlerden başlamaktadır ve [toplumcu edebiyat] ne yazık ki, hemen hemen yalnızca Nâzım Hikmet tarafından yürütülmüştür"[19] gibi yorumlarıyla birlikte düşünülürse daha açıklayıcı olacaktır. Aşağıda alıntılanacak olan Nâzım Hikmet'ten Atatürk'e yazılan mektup, dolayısıyla, aynı zamanda Mareşal Fevzi Çakmak'ın Genelkurmay Başkanı olduğu orduya bağlı Askerî Mahkeme'ce mahkûm edilen –en geniş tabiriyle– solcu Nâzım Hikmet'in ona yardım edebilecek tek yetki ve nüfuz sahibi makama/kişiye yazdığı bir mektuptur.

Cumhurreisi Atatürk'ün yüksek katına:

Türk Ordusunu "isyana teşvik" ettiğim iddiasıyla "on beş yıl ağır hapis" cezası giydim. Şimdi de Türk Donanmasını "isyana" teşvik etmekle töhmetlendiriliyorum. Türk inkılabına ve senin adına and içerim ki suçsuzum. Askeri isyana teşvik etmedim. Kör değilim ve senin yaptığın her ileri dev hamleyi anlayabilen bir kafam, yurdumu seven bir yüreğim var. Askeri isyana teşvik etmedim. Yurdumun ve senin karşında alnım açıktır. Yüksek askeri makamlar, devlet ve adalet, küçük, bürokrat gizli rejim düşmanlarınca aldatılıyorlar. Askeri isyana teşvik etmedim. Deli, serseri, mürteci, satılmış, inkılap ve yurt haini değilim ki bunu bir an

18 Ahmet Oktay, *a.g.e.*, s. 368.

19 *A.g.e.*, s. 345.

olsun düşünebileyim. Askeri isyana teşvik etmedim. Senin eserine ve sana, aziz olan Türk dilinin inanmış bir şairiyim. Sırtıma yüklenen ve yükletilebilecek hapis yıllarını taşıyabilecek kadar sabırlı olabilirdim. Büyük işlerinin arasında seni bir Türk şairinin felaketi ile alakalandırmak istemezdim. Bağışla beni. Seni bir an kendimle meşgul ettimse, alnıma vurulmak istenen bu "inkılap askerini isyana teşvik" damgasının ancak senin ellerinle silinebileceğine inandığımdandır. Başvurabileceğim en inkılapçı baş sensin. Kemalizm'den ve senden adalet istiyorum. Türk inkılabına ve senin başına and içerim ki suçsuzum.[20]

Bu mektup, Dolmabahçe Sarayı'nda hasta yatmakta olan Mustafa Kemal'e ulaşması için postaya verilmek üzere 17 Ağustos 1938'de,[21] o dönem astsubay olan, Donanma davasında savcı yardımcılığı yapmış ancak ardından hukuki bir haksızlık olduğunu düşünerek davadan çekilmiş ve aynı zamanda Piraye Hanım'ın ailesiyle komşuluk yapmış Haluk Şehsuvaroğlu'na teslim edilmişti. Ne var ki, "Ali Fuat Cebesoy'un verdiği bilgiye göre, mektup Dolmabahçe Sarayı'na gelmiş, Özel Kalem'de kayda geçmiş, Atatürk'ün yanına girip çıkabilenlerden İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'ya teslim edilmiş, ama bir uygun zaman bulunarak Atatürk'e okunamamıştı."[22] Mektup Atatürk'e ulaşmış olsaydı Mustafa Kemal'in buna ne tepki verebileceğini kestirmek olası olmasa da mektubun kendisine ve Atatürk'ün daha sonra vereceği tepkilere bakarak bir yorum yapma şansı olabilir.[23]

20 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 240.

21 Bu tarihte Nâzım Hikmet, Ankara Harp Okulu Komutanlığı Askerî Mahkemesi'nce mahkûm edilmiş ve cezası Askeri Yargıtay'ca onanmıştır. Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'nin mahkûmiyet kararının verilmesine ise 12 gün vardır.

22 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 241.

23 Mustafa Kemal Atatürk, Mareşal Fevzi Çakmak, Ali Fuat Cebesoy ve Şükrü Kaya'nın bu mektup ve ardından gelişen olaylarda, Nâzım Hikmet'in yargılan-

Mektubun bıraktığı ilk izlenim, Atatürk'ün lider ve devrimci vasıflarının Nâzım Hikmet'çe de tümüyle kabul edildiğidir. Zaten Nâzım Hikmet'in genelde bütün edebi yaşantısına, özelde de bu çalışmaya konu edilen *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na bakıldığında, Ahmet Oktay'ın yorumunu destekler şekilde, onun bir şair olarak Atatürk ve/veya Kemalizm'in kendisiyle değil, komünist bir yaşam tarzının Türkiye'ye egemen olmasına katkı sağlamaya çalışmakla uğraştığı görülür. İlk anda aynı şeyin farklı ifadeleri gibi görünse de bu iki tutum arasında ciddi fark vardır. Nâzım Hikmet'in tartıştığı devrimler, inkılaplar, modernleşme çabası ya da Atatürk'ün milliyetçilik anlayışı gibi şeyler değil, bu devrimlerin sonunda nihai bir hedef olarak sosyalist bir yönetim anlayışının benimsenmemesi, hatta bunun resmî ideoloji tarafından tehlikeli ve yasadışı kabul edilmesidir. Bu açıdan hem *Kuvâyi Milliye*'ye hem de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na bakılırken metinlerin bu iki duruşu, yani öncelikle Türk solunun uzun süre içinden konuştuğu resmî Cumhuriyet ideolojisini ve bu ideolojinin liderlerini nasıl değerlendirdiğini ve ardından Nâzım Hikmet'in kendi hayat ideallerini ve dünya görüşünü yine aynı metinlere nasıl yansıttığını kişisel ve dönemsel koşulların etkisini de dahil ederek yorumlamak gerekir.

Sonuç olarak Nâzım Hikmet, tam tarihini bilemesek de, muhtemelen dayısı Ali Fuat Cebesoy'un da desteklemeleriyle Şevket Süreyya Aydemir'in evinde Şükrü Sökmensüer'in yaptığı teklifi de yeniden gündemine alarak/hatırlayarak, Atatürk'e yazdığı mektubun ideolojik içeriğini geniş kitlelere ama daha öncesinde ve önemlisi Ankara havalisine de göstermek üzere İstanbul'daki Sultanahmet Tutukevi'nde *Kuvâyi Milliye*'nin *ilk halini* yazmaya başladı.

---

ması ve affedilmesi konusunda takındıkları tutumlar ve birbirleriyle olan ilişkileri hakkında önemli; ancak bu çalışmanın kapsamının dışında kalan daha fazla bilgi için *bkz.* Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 240-245.

İlk halini yazmaya başladı; çünkü gerek mektuplarından, gerek araştırmacıların aktardıklarından, gerekse elde olan farklı nüshalardan anlaşıldığına göre, *Kuvâyi Milliye*, ismi de dahil olmak üzere Nâzım Hikmet tarafından birden fazla kere düzenlendi, kurgulandı ve değiştirildi.[24] *Kuvâyi Milliye*

24 Yazım ve yayımlanma süreci zaten karmaşık olan bu metin, bu durumu daha fazla zorlaştırmamak adına çalışma boyunca *Kuvâyi Milliye* olarak adlandırılacaktır. Buna karşın, *Kuvâyi Milliye*'den bahseden çeşitli kitap ve yazılarda farklı isimlere de rastlamak mümkündür. Örneğin Haluk Oral, *Şiir Hikâyeleri* adlı kitabında fotoğraflarını gösterdiği *Kuvâyi Milliye*'ye ait en eski örneklerden birinde başlığın *Cumhuriyet Destanı* olarak atıldığını söyler. Bunun dışında, eserin eksik olarak 1965 yılında Yön Yayınları tarafından yayımlanan ilk kitaplaşmış halinin adı *Kurtuluş Savaşı Destanı*'dır. Zekeriya Sertel ise, *Mavi Gözlü Dev* kitabında aynı metni *Milli Kurtuluş Destanı* olarak anar ve ayrıca, Nâzım Hikmet'in bu metne ilk önce *İstiklal Mücadelesi* başlığını attığını, daha sonra *Kurtuluş Destanı* olarak değiştirdiğini iddia eder. Bunun dışında Nâzım Hikmet de kendi metninden çeşitli adlarla bahseder. En çok ve kısaltarak kullandığı şekli *Destan*'dır; ama yukarıda anılan isimlerden bazılarının yanı sıra, Piraye Hanım'a yazdığı bir mektupta *Kuvâyi Milliye* için *Milli Kurtuluş Hareketi Destanı*, bir başkasında ise *Anadolu Destanı* adını da kullanır. Tüm bu karmaşa, zaten elde çeşitli nüshaları ve farklı kullanımları olduğundan, metnin son haline ulaşmayı ve yorumlamayı iyice zorlaştırmaktadır.

Bunlara ek olarak, *Kuvâyi Milliye* adı üzerinde genel bir kabule varılmış olsa bile, bu kez de yazımında çeşitliliklere rastlanır. Örneğin, bu metin üzerine yapılmış son derece az sayıdaki çalışmadan birinin yazarı olan Alâattin Karaca, yazısı boyunca eseri *Kuvâ-yı Millîye Destanı* olarak adlandırmıştır. Mehmet Gül de benzer şekilde sadece terkipteki "ı" harfini "i"ye dönüştürerek, *Kuvâ-yi Millîye Destanı* ismini yeğlerken, daha yaygın bir başka kullanımsa Mustafa Şerif Onaran'ın da yaptığı gibi, *Kuvayi Milliye Destanı* şeklindedir. Bu çalışma boyunca metinden *Kuvâyi Milliye* olarak bahsediliyor olmasının sebebi ise, Nâzım Hikmet'in metnini 1950 yılında son kez düzelttikten sonra İnkılâp Kitabevi'ne teslim ettiğinde başlık seçimini bu yönde kullanması ve eserin o günden beri bu adla yayımlanmasıdır. Cevdet Kudret'in eserin 1968 yılında bu adla yapılan ilk baskısının sonuna eklediği notlarında "Şair, 1950 yılında eser üzerinde yeniden çalışmış, ona kesin ve son biçimini vermiştir. Basılmak üzere hazırlanan bu nüshanın adı *Kuvâyi Milliye*'dir. Adın altında, küçük harflerle, *Destan* sözcüğü yazılıdır," açıklamasını getirir. Şerif Hulûsi'nin 1965 yılında *Eylem* dergisindeki bir yazısında da aynı şeyin altı çizilir. Ancak Şerif Hulûsi'nin yazısının bu konuyla ilgili kısmında da metnin yazımının aşağıya alıntılandığı gibi yine farklı olduğu görülmektedir:

"Orijinal nüsha, daktilo ile saman sarısı pelür kâğıda yazılmıştır, zamanla kâğıdın rengi solmuştur. 66 sayfadır, adı da Kuvvayı Milliye: Destan'dır."

Dipnotta anılan kaynaklar için sırasıyla *bkz.* Haluk Oral, *Şiir Hikâyeleri* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), s. 15-31; Nâzım Hikmet,

adıyla ilk baskısı ise 1968'de Bilgi Yayınevi tarafından yapıldı ve o günden bugüne kadar da içeriği korunarak farklı yayınevlerince yayımlanmaya devam etti. Metnin sonuna Nâzım Hikmet tarafından düşülen imzada, *Kuvâyi Milliye*'nin "939 İstanbul Tevkifanesi, 940 Çankırı Hapisanesi, 941 Bursa Hapisanesi"nde kaleme alındığı yazmaktadır.[25] Ne var ki, *Kuvâyi Milliye*'nin omurgası bu tarihlerde yazılmış olsa da metinde yer alan dizelerin oluşturulma tarihi 1938 ilâ 1950 arasında bir zaman dilimini kapsar.

Kuvâyi Milliye'nin içinde yer alan en eski tarihli mısralar 1938 yılına aittir. *Kuvâyi Milliye*'nin en bilinen bölümlerinden biri olan "Dördüncü Bap-Nurettin Eşfak'ın Bir Mektubu ve Bir Şiiri" başlığı altında kahramanlardan biri olan Nurettin Eşfak'ın bir şiiri olarak kurgulanan bu satırlar ilk yazıldığında eserin bir parçası olarak düşünülmemiştir. Ancak yeri gelmişken hemen şunu da eklemek gerekir ki, Nâzım Hikmet'in özellikle şiir formundaki uzun metinleri farklı zamanlarda farklı bağlam ve niyetlerle oluşturulmuş metinleri bir araya getirmesi açısından da son derece ilginçtir. Nâzım Hikmet yaptığı küçük değişikliklerle elindeki şiirleri son derece mahir bir şekilde yeni eserlerinin içine yerleştirmiştir. Ve bu durum bazen öyle noktalara varır ki, aynı metin kimi zaman birden fazla kere iç içe geçerek, her defasında yeni bir bağlam içinde yeni anlamlar yüklenir. Memet Fuat'ın *Nâzım*

Kurtuluş Savaşı Destanı (İstanbul: Yön Yayınları, 1965); Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev* (İstanbul: Ant Yayınları, 1969), s. 298-299; Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 1 (İstanbul: Adam Yayınları, 1998), s. 306; Alâattin Karaca, "Efsane Şair Nâzım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'na Efsanenin Dışından Bakmaya Çalışmak," *Hece-Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* 121 (2007): s. 185-193; Mehmet Gül, *a.g.e.*, s. 277 vd.; Mustafa Şerif Onaran, "Kuvayi Milliye Destanı," *100. Doğum Yıl Dönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan* içinde, yay. haz. Alpay Kabacalı (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), s. 157-186; Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968), s. 134; Şerif Hulûsi, "Kurtuluş Savaşı Destanı ve Nâzım Hikmet'in 'Kuvvayı Milliye Destanı,'" *Eylem* 17 (1965): s. 54-60.

25 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 123.

Hikmet[26] adlı kitabında 1938 tarihinde yazıldığı söylenen "Türk Köylüsü" adlı şiirin aşağıda kısmen alıntılanan mısraları da, bu açıdan, sözü edilen duruma güzel bir örnektir.

Topraktan öğrenip
kitapsız bilendir.
Hoca Nasreddin gibi ağlayan
Bayburtlu Zihni gibi gülendir.
Ferhad'dır
Kerem'dir
ve Keloğlan'dır.
Yol görünür onun garip serine,
analar, babalar umudu keser,
kahpe felek ona eder oyunu.
Çarşambayı sel alır,
bir yar sever
el alır,
kanadı kırılır
çöllerde kalır,
ölmeden mezara koyarlar onu.
O, "Yûnusû biçâredir,
Baştan ayağa yâredir,"
ağu içer su yerine.[27]

1938 yılında yazılan bu satırlar, daha sonra, yukarıda da söylendiği gibi *Kuvâyi Milliye*'nin içinde Nurettin Eşfak'ın kaleminden çıkan bir şiir olarak kullanılmıştır. *Kuvâyi Milliye* ise bilindiği gibi, ilerleyen zamanlarda Nâzım Hikmet tarafından *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde kullanılmış ve yeni bir katman/bağlam daha kazanmıştır.[28] Böylece,

26 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 262.

27 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 59.

28 Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bu çeşit örneklere sıkça rastlanır ve bu konu üzerinde yapılacak detaylı incelemeler, kanımca, onun edebiyat anlayışını ve eserlerini oluşturma süreçlerini anlamak açısından önemli bilgiler vermeye adaydır.

her ne kadar ortaya çıkış anında *Kuvâyi Milliye* için yazılmış olmasa da, bu dizeler metinde yer alan satırların başlangıç tarihinin 1938 olarak alınmasına olanak tanır.

Eserin ilk yazımının bitiş tarihi ise 1939 senesidir. Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'nin bu ilk versiyonu için yine manzum olarak 111 mısra halinde kaleme aldığı önsözde, eserin yazılış süreci ve yazılış tarihi ile ilgili şu satırlar geçmektedir:

Ben
mukaddes bir hiddet içinde
tüylerim diken
arşınlayıp betonu,
demiri dövüp yumruklarımla
on beş kere yirmi dört saatte yazdım ki onu,
buna telin dışında anam
ve yüzü güneşli bir yaz manzarasına benzeyen karımla
telin içinde Kemal Tahir
şahittir.
[...]
Temmet bi-avn-il-insan
Fi sene 1939 şehr-üş-Şaban
Yâr ü ağyara ola ibret
yadigâr-ı hâme-i
Nâzım Hikmet[29]

Bu mısralardan eserin (o günkü şeklinin) 1939 yılında Nâzım Hikmet İstanbul-Sultanahmet Tutukevi'ndeyken, 15 gün içinde, büyük bir heyecan ve kızgınlıkla yazıldığı anlaşılıyor. Kızgınlığının sebebini haksız yere mahkûm edildiğine inanması olarak kabul edersek, bu mısralara yayılan heyecanda Kurtuluş Savaşı'nı anlatan bir metin yazıyor olması kadar, iki yıl önce Şevket Süreyya Aydemir'in evinde kendisine yapılan Kurtuluş Savaşı'nı anlatan bir destan yazma

29 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 177-178.

teklifinin olası olumlu sonuçlarının etkisini de düşünmek gerekir.[30]

İlk kez Orhan Koloğlu'nun yayımladığı Nâzım Hikmet'in Ali Fuat Cebesoy'a yazdığı 1939 tarihli bir mektup da, şairin eserini 1939 yılı içinde bitirmek üzere olduğunu gösterir niteliktedir:

> Dayıcığım,
> Destanımı bitirmek üzereyim. Biter bitmez size iki üç nüsha kopya ettirip göndereceğim. Tarihimizin en kahraman hatırasını bir istiklâl bayrağı gibi tekrar açmak ve bu hatıranın etrafında yurdu, inkılabı seven yürekleri toplamak gerektir kanaatındayım. Bundan dolayı bu destanı yazmakla yalnız bir edebiyat ve tarih vazifesi değil bir seferber edilmiş asker vazifesi de gördüğümü sanıyorum. Sizden ricam İstiklâl Harbi'ne ait İnönü'nün fotoğraflarını göndermenizdir. Bu suretle kitabımda vesika kıymeti de artmış olur.[31]

Nâzım Hikmet'in ileride *Kuvâyi Milliye*'ye dönüşecek metninin ilk halinin 1939 yılı içinde tamamlanmak üzere olduğu bilgisinin yanı sıra, bu mektupta dikkat edilmesi gereken başka ayrıntılar da vardır. Öncelikle Nâzım Hikmet'in kullandığı üslup, sanki bir yakınına değil de bir devlet görevlisine yazıyormuş hissini uyandırmaktadır. Eserin önemini ve içeriği-

30 Nitekim Nâzım Hikmet 1941 yılının Haziran ayında, eserin yayımlanmasını öneren Kemal Tahir'e Bursa Cezaevi'nden cevaben yazdığı bir mektupta şunları söylemiştir: "*Millî destanı* İsmet İnönünden izin alıp neşretmek hususundaki teklifini kemali ciddiyetle mütalâa etmekteyim. Çok alâkalandırıcı bir teklif. Zaten sende zaman zaman böyle hamleci, sezici görüşler vardır." Kemal Tahir'in teklifini yaparkenki niyetini bilemesek de, Nâzım Hikmet'in "hamleci" ve "sezici" değerlendirmesi, eserin yayımlandıktan sonra gerekli yerlerde etki uyandırıp Nâzım Hikmet'in aleyhine sonuçlanan davaların yeniden ele alınmasını sağlayabilmesi ya da bir afla mahkûmiyetinin sona ermesi ihtimaline göndermede bulunuyor olabilir. Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968), s. 90.

31 Orhan Koloğlu, "100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet," *Tarih ve Toplum* 217 (2002): s. 18.

ni vurgularken bu his iyiden iyiye artar. Ayrıca, İnönü'nün fotoğraflarını istemesi eserinin kurgusunun bugünkünden daha farklı olacağını da sezdirmekte, aynı istek, bugün elimizde olan *Kuvâyi Milliye* baskılarında bulunmayan ve İsmet İnönü'nün Kurtuluş Savaşı'ndaki rolünü yansıtan bölümlerin de metnin bu ilk halinde yer aldığının düşünülmesine olanak sağlamaktadır. Bütün bunlar ise, metnin yazılışı sırasında yukarıda sözü edilen bazı "dış motivasyonların" etkisinde kalınmış olabileceği görüşünü destekler niteliktedir.

Haluk Oral'ın aktardığına göre de,[32] şimdiki halinden oldukça kısa olan bu metnin içeriğinde zaman içinde büyük değişimler olmuştur. Ancak o haliyle de, özellikle Nâzım Hikmet'in dayısı Ali Fuat Cebesoy'un aracılığı ve desteği sayesinde, devlet ricalinin en üst kademelerine kadar ulaşmış, örneğin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü bu eseri çok beğendiğini söylemiştir. Buna karşın, belki de eserin bu halini okuyanlardan aldığı eleştiriler sonucunda, Nâzım Hikmet metnin bu ilk versiyonunun yayımlanmasından kısa bir süre sonra vazgeçerek, onu yeniden ele almaya, genişletmeye, yeni bölümler eklemeye karar vermiş; önce Çankırı ardından da Bursa Hapishanesi'ne nakledildikten sonra da *Kuvâyi Milliye* üzerinde çalışmaya devam etmiştir.[33] Fakat Cevdet

32 Haluk Oral, *a.g.e.*, s. 21.

33 Nâzım Hikmet'in eserinin üzerinde yeniden çalışmaya başladığını gösteren bir delil, yine Kemal Tahir'e 1941 Eylül'ünde yazdığı bir mektupta geçen şu cümlelerde bulunabilir: "İkidir mektubuna geç cevap veriyorum. Çünkü ikidir sana şiir yolluyorum. Bilirsin ya benim Millî kurtuluş hareketine dair bir büyük ve yazılmakta olan destanım vardı, hani bizim dayı Ali Fuat paşa ile İsmet paşa pek beğenmişlerdi, işte onu devam ettiriyorum. Sana oradan bir parçayı, zafer arefesinde bir mücahit ağzından söylenen bir şiiri yolluyorum. Bakalım beğenecek misin?!" Durumun ilginç bir başka yönü ise, Nâzım Hikmet'in bu mektupla birlikte Kemal Tahir'e *Kuvâyi Milliye*'nin bir parçası olarak yolladığı "Zafere Dair" adlı şiirin eserin bugün elimizde bulunan basımlarının hiçbirinde yer almamasıdır. Bu da hem metnin yazarı tarafından ne denli çok değiştirildiğini hem de Nâzım Hikmet'in çalışma biçimini göstermesi anlamında son derece önemlidir. Mektubun devamı ve şiirin metni için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 110-113.

Kudret'in ilettiğine göre, yazılması sürdüğü sırada, Nâzım Hikmet, destandan bazı parçaları yine de çeşitli dergilerde neşretmiştir,[34] ancak bu parçaların Nâzım Hikmet'in bilgisi dahilinde yayımlanıp yayımlanmadığı kesin değildir. Bu arada şunu da eklemek gerekir ki, her ne kadar Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'yi bitmemiş ve yazılmakta olan bir eser olarak kabul etse de, tamamladığı parçalar yazılır yazılmaz avukatlar aracılığıyla önce Ali Fuat Cebesoy'a, ardından da kopyaları elle çoğaltılarak çeşitli yerlere ulaşıyordu.[35]

Nâzım Hikmet bugün elimizde olan basımdan da anlaşılabileceği gibi, eserin ikinci versiyonunu 1941 yılında Bursa Hapishanesi'nde tamamlamıştır. Ancak, *Kuvâyi Milliye* bu kez de yayımlanma şansı bulamaz. Çünkü Nâzım Hikmet, 1940'ta *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* adıyla başladığı yeni metnini[36] 1941 yılının Haziran ayında eşi Piraye'nin de teşvikiyle çok daha kapsamlı ve hacimli bir başka metne, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na dönüştürmeye[37] ve Mart 1942'de de yine Kemal Tahir'e yazdığı bir başka mektuptan öğrendiğimize göre *Kuvâyi Milliye*'yi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde kullanmaya karar verir.[38] Hapiste geçen uzun seneler içinde de bu kararından dönmemekte direnir ve metni *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan ayrı düşünemediği gibi, dışına çıkarılıp bağımsız olarak yayımlan-

34 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 129.

35 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 284.

36 *A.g.e.*, s. 285.

37 *A.g.e.*, s. 307.

38 *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın o günlerdeki teknik planını anlatan mektubun *Kuvâyi Milliye*'yle ilgili kısımlarında şu cümleler yer almaktadır: "Şimdi gelelim teknik plana. 1) Birinci kitap lümpen proleter, proleter, küçük burjuva sınıflarının takdiminde bir *mukaddime* ve *hazırlıktır*. Burada birkaç esas şahsiyetle yine de şöyle böyle tanışırız. 2) Ikinci kitap küçük burjuva ve burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddimedir. Buraya bir vakıayı sonuyla, neticesiyle de aydınlatmak için 'Milli Destan' girecektir. Nasıl gireceğini tespit ettim, sana sürpriz olsun diye yazmıyorum." Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 140-141.

masına da 1950 yılına kadar karşı çıkar. Ne var ki, zaten nüshaları dışarıda dolaşan ve ilgili hemen herkesçe bilinip okunan *Kuvâyi Milliye*'nin peşi dışarıdakilerce rahat bırakılmaz ve yayımlanması konusunda ısrarcı olunur. Bu yöndeki iki önemli teklif ise dönemin ünlü gazetecisi ve gazete patronu Ahmet Emin Yalman'dan gelir. Ancak, bu tekliflerin içeriğine ve Nâzım Hikmet'in verdiği yanıtlara geçilmeden önce, asıl cevaplanması ve üzerinde durulması gereken sorular, neden Nâzım Hikmet'in diğer bütün eserlerinin yayımlanması yasakken *Kuvâyi Milliye*'nin ısrarla yayımlanmak istendiği, bu yayımlama tekliflerinin yapıldığı sırada Nâzım Hikmet'in bu metin sayesinde hapis olma durumunda gerçekleşecek değişime olan inancının hâlâ 1939-40 yıllarındaki kadar kuvvetli olup olmadığı ve *Kuvâyi Milliye*'nin yayımlanmasının Nâzım Hikmet'in imajına ve görüşlerine ne denli katkı yapacağı ya da zarar getireceğidir. Bu sorulara verilecek yanıtlar, ileriki bölümlerde daha yakından ve karşılaştırmalı olarak yapılacak değerlendirmelerin de kapısını aralayacaktır.

1950'li yıllara yaklaşılırken, Nâzım Hikmet'in hapisten çıkması için ilk yazıları yazan ve bu yöndeki kampanyanın da başlatıcısı sayabileceğimiz *Vatan* gazetesinin sahibi Ahmet Emin Yalman, *Kuvâyi Milliye*'yi gazetesinde tefrika etmek üzere Nâzım Hikmet'e ilk teklifini 1942 yılının başlarında yapar. Bu teklife oldukça temkinli yaklaşan Nâzım Hikmet, karısı Piraye'ye yazdığı bir mektupta, endişelerinin sebebini ve bu tefrikanın olası sonuçları hakkındaki fikirlerini ayrıntılarıyla dile getirir:

> 23-1-42
> Karıcığım,
> İyi dinle, gayet mühimdir; VATAN gazetesinin sahibi Ahmet Emin Yalman bugün bana bir muharririni gönderdi ve şu teklifte bulundu: *Memleketimden İnsan Manzaraları*

isimli kitabımdaki "Destan" parçasını satın alıp neşretmek. Bunu: "Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* isimli kitabından bazı parçalar" diye ve benim imzamla tabii, neşretmek için de Ankara'dan izin almış, yahut alacakmış. *Destan*'ın *Manzaralar*'dan ayrı ve onun havası dışında neşredilmesi filhakika gerek muhteva, gerekse teknik bakımından ona bir hayli şey kaybettirir. Bunu sonra Manzaralar topyekûn çıkınca telafi etmek mümkünse de, yine de üzerinde düşünmeğe değer. *Lakin bilhassa son günlerde benim şahsımı da ileri sürerek Marksistleri vatansızlık falan filanla itham etmek küstahlığında bulunan cereyana karşı iyi bir cevap olur ve bu cereyanı baltalar.* Binaenaleyh işin bu tarafını da düşünmek lazımdır.

[...]

Çekindiğim meselelerden biri ve en mühimi: Eğer bunu VATAN'da neşredecek olursam – muhtevası doğru ve benim yüzümü kızartmayacak, kanaatlarıma uygun olmasına rağmen – şu veya bu suretle bir çeşit iltica ediş, kanattan dönüş, yalvarış, yakarış tesiri yapmasın, yahut böyle bir intiba bıraktırılmak için bir köpoğluluk, bir tuzak kurulmuş olmasın. Bu hususu iyice düşünüp taşının.[39]

* * *

Kuvâyi Milliye ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içerikleri ve bu iki metnin resmî söylem, resmî tarih anlayışı, Kemalist ideoloji, Kurtuluş Savaşı ve savaşın eyleyenlerini ele alış ve yansıtışları sonraki bölümlerde daha ayrıntılı ve çözümleyici şekilde ele alınacaksa da, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'nin tek başına yayımlanmasına karşı duyduğu çekincenin sebepleri hakkında birkaç önemli nokta şim-

39 Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 1, s. 263-265. Vurgu orijinal metindedir.

diden vurgulanmalıdır. *Kuvâyi Milliye* kendi başına bir bütün olarak düşünüldüğünde, 1937 yılındaki Şevket Süreyya Aydemir'in evindeki yemekte bir fikir olarak ortaya atıldığından beri en geniş tanımıyla devletin Nâzım Hikmet'le olan ilişkisini düzeltmek, düzenlemek ya da değiştirmek için bir araç gibi kullanılmıştır. Bir başka deyişle, Nâzım Hikmet'le devlet arasındaki ilişkinin güncel koşullarına göre bir anlamda diplomatik bir terazi işlevi görmüştür. Teklifin yapıldığı 1937 yılında ve devamında, Nâzım Hikmet bu fikre yakın durmazken, 28 yıla mahkûm edildiği 1938-9 yıllarından başlayarak hapisten çıkarılma vaatlerinin ya da umutlarının sürdüğü/sürdürüldüğü dönemde *Kuvâyi Milliye*'ye yaklaşmış, metnini yazmış ve gerekli yerlerde kullanıma sokmuştur. Ancak verilen vaatlerin arkasının gelmediğini, bundan sonra da gelmeyeceğini anladığında –ki Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e ve özellikle Piraye'ye yazdığı mektuplar bu türden ifadelerle doludur– "başyapıtım" dediği *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde onu yeni bir görev ve bağlamla dönüştürmüş, hapisten çıkana kadar da *Kuvâyi Milliye*'yi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın dışında düşünmemiştir. Buna karşın, bu bölümün ilerleyen kısımlarında daha ayrıntılı olarak anlatılacağı gibi, hapisten çıktığı 1950 yılında maddi zorunluluklar neticesinde ve yine devletin sessiz yasaklamalarından kurtulup çalışabilme ve yazdıklarını yayımlatabilme özgürlüğüne kavuşmak için bir kez daha *Kuvâyi Milliye kartını* öne sürmüş, yayımlanmasına izin vermiştir. Ancak metin o yıllarda da çeşitli sebeplerle basılamamış, ardından da Nâzım Hikmet Sovyetler Birliği'ne kaçmıştır. Sovyetler Birliği'ndeki yıllarındaysa *Kuvâyi Milliye*'yi yayımlatmak bir yana, (taradığım kaynaklarda gördüğüm kadarıyla) Nâzım Hikmet bu kitabı anmamıştır bile. Oysa yine ne ilginçtir ki, ölümünden sonra, yine devletle olan ilişkisini düzeltmek, düzenlemek ya da de-

ğiştirmek için Türkiye'de dergilerde ilk tefrika edilen ve yine ilk kitaplaştırılan metin *Kuvâyi Milliye* olmuştur. Aslında bugün de durum çok farklı değildir, Nâzım Hikmet'in vatanseverliği, milliyetçiliği vb. konular her açıldığında öne sürülen ilk kanıt hâlâ –ve genellikle sadece– *Kuvâyi Milliye*'dir. Bu görüş darlığı ise, diğer bütün sorunlu alanları bir yana bırakılsa bile, "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını başlatmış ve Cumhuriyet dönemi Türkçe edebiyatın en önde gelen belirleyicilerinden biri olmuş Nâzım Hikmet'in tapınılacak ya da yıkılacak bir put olmaktan çıkarılıp yazdıklarının gerektiği gibi kavranılmasının ve değerlendirilmesinin önündeki en ciddi engeldir.

* * *

Piraye'ye yazdığı mektubun ardından Piraye'nin gönderdiği cevabı bilmemekle beraber, Nâzım Hikmet, *Vatan* gazetesinin teklifini reddeder. Sanırım, Piraye de dahil Nâzım Hikmet'in fikrinin alınmasını istediği kişiler bu önerinin yarardan çok zarar getireceği noktasında birleşir ve mektupta dile getirilen endişeleri paylaşırlar. Buna karşın, aradan bir yıl geçtikten sonra 1943'te Ahmet Emin Yalman *Kuvâyi Milliye*'nin gazetesinde tefrika edilmesi yolundaki teklifini yineler. Nâzım Hikmet teklifi yine gündemine alır ve bu kez, yıllar önce "*Millî destanı* İsmet İnönünden izin alıp neşretmek hususunda" görüş bildiren Kemal Tahir'e mektupla danışır:

> Vatan gazetesi sahibi Ahmet Emin Yalman bana bir muharririni göndererek *Manzaralar*'dan *Destan* parçasını satın alarak gazetesinde neşretmek istediğini bildirdi. Hem büyük faydaları hem de büyük mahzurları olan böyle bir işi birdenbire kestirip atamadım. Düşüneyim dedim. Düşünüyorum. Sen de düşün ve bana ne düşündüğünü yaz.[40]

40 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 183.

Anlaşıldığı kadarıyla, Nâzım Hikmet'in bir yıl önce Piraye'ye yukarıda alıntılanan mektupta dile getirdiği yarar-zarar denklemi hâlâ kafasını kurcalamaktadır. Kemal Tahir'in cevabının ne olduğunu ve Nâzım Hikmet'in kararını ise bu kez Piraye'ye yazılan bir mektuptan öğreniriz.

> Ahmet Emin bir daha haber gönderdi, ben de bir kerre daha red cevabı verdim. Bu meseleyi Kemal Tahir'e de yazmıştım. Verdiği cevabı aynen kopya ediyorum: "Anadolu Destanı meselesini iyice düşündüm. Bu kitap heyeti umumiyesiyle Piraye'nin malıdır. Ancak ona danışmalısın. Herhalde bu hususa dair ondan başka kimse karar veremez."[41]

Piraye, bir yıl önce de *Kuvâyi Milliye*'nin gazetede neşrine net bir şekilde karşı çıkmış olmalıdır ki, Nâzım Hikmet, Piraye'yle mektuplaşmalarında bu kez sadece Ahmet Emin Yalman'a verdiği ret cevabından ve Kemal Tahir'in konu hakkındaki düşüncelerinden bahseder. Ama bu ret cevabının yanı sıra Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e mektubunda *Kuvâyi Milliye*'den "*Destan* parçası" olarak bahsetmesi de kayda değerdir. Anlaşıldığı kadarıyla Nâzım Hikmet için *Kuvâyi Milliye* artık *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ayrılmaz bir parçasıdır ve onu bütünlüklü bir yapıt olarak değil, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde yer alan bir bölüm olarak değerlendirmektedir. Nitekim Kemal Tahir'e ilerleyen günlerde yazdığı 2 Şubat tarihli bir mektubunda bu yorumu destekler şekilde, "Ben, *Destan* pasajını neşretmekten vazgeçtim"[42] ve yine buna yakın bir tarihte Kemal Tahir'e bir başka mektubunda, "*Destan* parçasını vermiyorum"[43] demiştir. Cevdet Kudret'in yorumuyla devam edersek, "*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazılı-

41 Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 2 (İstanbul: Adam Yayınları, 1998), s. 27.

42 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 184.

43 *A.g.e.*, s. 190.

şı ilerledikçe, şair, destanı o şiirin ayrılmaz bir parçası olarak görmeye başlamış"[44] kurduğu cümlelerden de anlaşılacağı üzere, *Destan*'ı bağımsızlığından azat edip, "pasaj, parça" gibi kelimelerle tanımlamayı tercih etmiş ve *Manzaralar*'ın kurgusunda ona önemli bir işlev vermiştir.

Sonuç olarak, Ahmet Emin Yalman'ın sahibi ve başyazarı olduğu *Vatan* gazetesinde *Kuvâyi Milliye*'yi neşretmek üzere 1942 ve 1943 yıllarında yaptığı iki teklif de reddedilmişti. Bu tarihten sonra Yalman ya da başka bir yerden bu doğrultuda yeni bir teklifin gelip gelmediğine dair elde bir bilgi bulunmamakla beraber, Nâzım Hikmet'in artık *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan ayrı düşünemediği *Kuvâyi Milliye*'nin bağımsız kopyaları hapishanenin dışında büyük bir üne kavuşmuştur. Örneğin, 23 Mart 1942 tarihli bir mektubunda Nâzım Hikmet Piraye'ye Yahya Kemal'in bu eseri okuyup beğendiğinden bahsederken, "Adalet'ten mektup aldım; Bir ressam Melek Hanım vardır, Kıbrıs'lı avukat Celal Beyin karısı. Onun evinde Yahya Kemal benim *Destan*'dan parçalar okumuş. *Destan*'ı pek beğeniyormuş,"[45] diye yazar. 1940'lı yıllara gelindiğinde, özellikle de roman ve tiyatro alanında Kurtuluş Savaşı üzerine eserler verilmiş bulunuyorsa da, Nâzım Hikmet'in mısralar halinde şekillenmiş metni, hem kurgu hem de konuyu ele alışı açısından yenilikçi ve ilgi çekicidir. Bu anlamda da, *Kuvâyi Milliye*'nin gördüğü rağbet, Nâzım Hikmet'in kişiliğiyle de birleştiğinde şaşırtıcı değildir. Bu ilgiyi açıklamanın bir başka yolu ise, gerek halkın gerekse milliyetçi ideolojinin özellikle de Balkan Savaşları'ndan sonra milli özü yansıtacak gerçek edebiyat ürünlerine duyduğu açlıktır. Bu açlığı bastırmak için Ziya Gökalp'ın, Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerinden, Ömer Seyfettin'in öykülerine, Yahya Kemal'in manzumlarından Aka

44 Nâzım Hikmet, *Kuvayi Milliye*, s. 129.

45 Nâzım Hikmet, *Piraye'ye mektuplar* 1, s. 281-282.

Gündüz'ün tiyatrolarına, Attilâ İlhan'ın romanlarından Turgut Özakman'ın "belgesel" kurmacalarına bağlanan uzun ve devamlılık gösteren bir literatür vardır. Bu metinlere duyulan ihtiyacın bugün de sürdüğü göz önüne alındığında açlığın henüz dinmediğini düşünmek mümkündür. Bu durumun sebebi ise açlığın derinliği ya da metinlerin ihtiyacı karşılamaktan uzak oluşlarıyla açıklanabilir; ancak her iki durum da üzerinde önemle durulmasını gerektirmektedir.[46]

Buna karşın, daha önce de değinildiği gibi, Nâzım Hikmet ilerleyen yıllarda da *Kuvâyi Milliye*'yi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan ayırarak bağımsız bir eser olarak yayımlama düşüncesine yanaşmaz ve *Kuvâyi Milliye*, *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde kazandığı yeni bağlamıyla korunmuş olur. Öte yandan, Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet* adlı kitabında, şairin yasaklı olduğu dönemde yayımlayabildiği şiirleri hakkında şu bilgileri verir:

> Nâzım Hikmet'in bu dönemde Mazhar Lütfi imzasıyla 1941'de Yeni Edebiyat ve İbrahim Sabri imzasıyla 1943'te Yürüyüş dergisinde birkaç şiiri görülür. Fakat, bu dergiler susturulunca, artık imzasına hiçbir yerde rastlanamaz. Ancak 1946'da dış etkilerle çok partili yaşama yönelişimiz üzerine çıkarılan Başak dergisinde Nurettin Cemal ve Gün, Yığın, Söz dergilerinde Nurettin Eşfak imzasıyla tek tük şiirleri basılır, İzmir'de Havadis gazetesinde *Kuvâyi Milliye Destanı* tefrika edilir. Gelgelelim, gerek sol partilerin, ge-

46 Konuyla ilgili oldukça kapsamlı bir çalışma için *bkz.* Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Milli Kimlik İnşâsına* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004). Ayrıca, Nurdan Gürbilek'in *Kötü Çocuk Türk* adlı kitabında yer alan denemeleri, özellikle de "Orijinal Türk Ruhu" adlı yazısıyla, yine Erol Köroğlu'nun *Toplum ve Bilim* dergisinde yer alan Attilâ İlhan'ın romanından yola çıkan makalesi, konu hakkında ilginç tespitler yapmaktadır. Anılan kaynaklar için *bkz.* Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* (İstanbul: Metis Yayınları, 2001) ve Erol Köroğlu, "'Milli Hakikat' Üzerine Tezler: Attilâ İlhan'ın *Gâzi Paşa*'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri," *Toplum ve Bilim* 109 (2007): s. 149-180.

rekse adı geçen dergilerden ikisinin (Gün, Yığın) aynı yıl içinde sıkıyönetimce kapatılmasından sonra Nâzım Hikmet 1950'lere kadar bir yayımda bulunamaz.[47]

Kuvâyi Milliye'nin yayımlanış hikâyesiyle ilgili bilgiler veren Haluk Oral ise, Asım Bezirci'nin aktardıklarına da kısmen koşut şekilde, eserin bazı kısımlarının çeşitli dergilerde, farklı imzalar altında yayımlandığını söyler:

> Nâzım Hikmet Bursa Hapishanesi'ndeyken destandan bölümler bazı dergilerde yayımlanır. 1950'de basılan *Barış* ve *Nâzım Hikmet* dergilerinde şiirlerin altında şairin ismini görmek mümkünken, daha önce basılan dergilerde, örneğin, 4-15 Kasım 1946 tarihli *Yığın*'da, destanın "Arhavili İsmail" bölümü imzasız olarak yer alır. Yine o yıl, *Ses* dergisinde destandan iki parça, birinci sayfada yayımlanır. Bunun altındaki imza ise Nurettin Eşfak'tır.[48]

Her iki alıntı birlikte düşünülürse, Nâzım Hikmet'in 1940-1950 yılları arasında *Yeni Edebiyat*, *Yürüyüş*, *Başak*, *Gün*, *Yığın*, *Söz*, *Barış*, *Nâzım Hikmet* ve *Ses* dergileriyle *Havadis* gazetesinde, yani toplam on süreli yayında beş farklı isim altında ya da imzasız olarak şiirlerinin yayımlandığı sonucu çıkmaktadır. Ancak, bunlardan ne kadarının Nâzım Hikmet'in bilgi ve isteği dahilinde olduğu son derece tartışmalıdır. Örneğin, üç yıl önce aynı eserin yayımlanması için dönemin en önemli gazetelerinden biri olan *Vatan*'dan gelen iki ısrarcı teklifi de reddeden Nâzım Hikmet'in, İzmir menşeli *Havadis*[49] gazetesinde *Kuvâyi Milliye*'nin tefrika edilmesine izin vermesi pek inandırıcı değildir. Dolayısıyla, İzmir'de 1946 yılında çıkmış *Havadis* adlı bir gazete bulunmuş ve bu gaze-

47 Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet* (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2007), s. 48.

48 Haluk Oral, *a.g.e.*, s. 19.

49 Yapılan kütüphane katalog taramalarında Asım Bezirci'nin sözünü ettiği şekliyle, bahsedilen yılda yayımlanmış bu isimli bir gazeteye rastlanmamıştır.

tede *Kuvâyi Milliye* tefrika edilmiş olsa dahi, bunun Nâzım Hikmet'in bilgisi dışında gerçekleştiğini düşünmek sanırım daha doğru bir yaklaşımdır. Aynı şekilde dergilerde yayımlanan *Kuvâyi Milliye*'den parçaların tümünün de Nâzım Hikmet'in izni ve bilgisi dahilinde olduğunu varsaymak, burada dile getirilen sebepler nedeniyle pek olası görünmemektedir. Bunun yanında, Nâzım Hikmet'in kişiliği ve ona isnat edilen suçlamalar hatırlandığında, *Kuvâyi Milliye*'nin içeriği ve içeriğini ele alışıyla genel resimden farklı bir yapıda olduğu açıktır. Bu nedenle, çoğu zaman Nâzım Hikmet'in suçsuzluğuna ve vatanseverliğine vurgu yapması ve bu yolla kamuoyundaki algılanışını düzeltmek amacıyla genellikle de sevenleri ve arkadaşları şairin şiirlerini, en çok da *Kuvâyi Milliye*'sini kullanmaktan çekinmemişlerdir. Türkiye'nin bir resmî ve gayri resmî dergiler mezarlığı olmasının yanı sıra, özellikle süreli yayınlardaki kütüphane ve arşivciliğin yetersizliği ve çeşitli sebeplerle farklı imzalarla yayın yapan yazar ve şairlerin bolluğu düşünüldüğünde, Nâzım Hikmet'in yukarıda anılanların dışındaki dergi ve gazetelerde de bu türden şiir ve yazılarına gelecekte yenilerinin eklenmesi de şaşırtıcı olmayacaktır. Öte yandan, bu süre zarfında, Nâzım Hikmet'in mektuplarından, üzerine yazılan biyografi ve yazılardan yola çıkılırsa, *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içindeki haliyle kalması gerektiğine dair düşüncesinde bir değişiklik olmadığı açıktır.

1950 yılında Nâzım Hikmet'in ülke sınırlarını da aşan bir özgürlüğe kavuşturma kampanyası neticesinde hapisten çıkmasından sonraysa, *Kuvâyi Milliye*'nin yayımı bir kez daha gündeme gelir.

15 Temmuz 1950'de hapisten çıkan Nâzım Hikmet, artık Münevver Andaç'la birlikteydi ve Münevver Hanım o sıralarda, Nâzım Hikmet'in tek öz çocuğu olan Mehmet Nâzım'a hamileydi. Her ne kadar kısa süre içinde İpek Film Stüdyo-

su'nda dublaj yönetmeni olarak bir iş bulmuşsa da, hapiste geçen yılların ardından Nâzım Hikmet'in elinde herhangi bir maddi birikim kalmadığı gibi, yeni masraflar da ortaya çıkmıştı. Bu maddi sıkıntıların çekildiği günlerde, İnkılap Kitabevi yaptığı bir teklifle o dönem için hiç de azımsanmayacak bir telif ücreti karşılığında şairin *Kuvâyi Milliye* adlı eserini yayımlamaya talip olmuştu. Memet Fuat, bu dönemde yaşananlar ve *Kuvâyi Milliye*'nin yeniden yayımlanmasının yolunun açılışı hakkındaki düşüncelerini biyografisinde şöyle dile getirmiştir:

> Bu arada Nâzım, İpek Film Stüdyosu'nda dublaj yönetmeni olarak da çalışmaya başlamıştı. Bir yandan senaryolar yazıyor, bir yandan stüdyoya gidip geliyordu. İnkılap Kitabevi'nden "Kurtuluş Savaşı Destanı"nı yayımlama önerisi gelince, parası peşin ödenmek koşuluyla, bunu da kabul etti. Aslında "Kurtuluş Savaşı Destanı" bölümünü *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan ayırmak istemiyordu. Ama doğumu yaklaşan bebekle Cevizlik'teki harap evde barınmaları olanaksızdı. Bir apartman katına geçmeleri gerekiyordu. *Kuvâyi Milliye*'yi düzenleyerek İnkılap Kitabevi'ne verdi. Paranın ötesinde, yeniden kitap yazmaya başlamak da önemliydi.[50]

Memet Fuat'ın aktardıklarından anlaşıldığı kadarıyla, daha önce hapisten çıkmasının ya da "devlet" nezdinde suçsuzluğuna kanaat getirilmesinin yolunu açmak için *Kuvâyi Milliye*'yi yazmayı kabul eden, ancak daha sonra bu ihtimalin gerçekleşmeyeceğine hükmedip metnini *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde yeniden konumlandıran ve bu kararında ısrarcı olan Nâzım Hikmet, bu kez de doğacak çocuğunun ihtiyaçlarını karşılayabilmek, içinde bulunduğu maddi zorluklardan kurtulabilmek ve yazdıklarının ye-

50 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 553.

niden yayımlanmasını mümkün kılabilmek için yine *Kuvâyi Milliye*'ye gelen teklifi bu kez kabul etmiştir. İlginç olansa, bölüm boyunca anlatılanları destekleyecek şekilde, yayım teklifinin yine ve sadece *Kuvâyi Milliye*'ye geliyor olmasıdır. Teklif bu açıdan, "cezasını" çekip hapisten çıkmış olsa da, Nâzım Hikmet'in hem kamuoyu hem de devlet nezdinde vatanseverliğini, milliyetçiliğini kanıtlamadan yazdıklarının yayımlanmayacağını ima ediyor gibidir. Bir başka deyişle, *Kuvâyi Milliye* yine "Nâzım Hikmet'in devletle imtihanının" odağındadır.

İnkılap Kitabevi'nin teklifini kabul ettikten sonra Nâzım Hikmet bir kez daha metin üzerinde çalışmaya koyulur ve yaptığı değişikliklerin ardından *Kuvâyi Milliye*'yi bugün de elimizde bulunan son haline getirir. Eklenen ve çıkan mısralar metnin gerek kurgusal ve biçimsel gerekse içeriğe ait genel yapısını kökünden değiştirmemiş olsa da, metin ancak yapılan bu düzeltmelerle son halini almıştır.[51] Dolayısıyla, – yazıldığı anda *Kuvâyi Milliye*'nin bir parçası olarak tasarlanmamış olsa da– 1938 yılında kaleme alınan "Türk Köylüsü" şiiriyle başlattığımız *Kuvâyi Milliye*'nin yazılış süreci 1950 yılında sona ermiştir, denebilir. Yayınevine teslim edilen bu nüsha üzerine 1965 yılında *Eylem* dergisinde yazan Şerif Hulûsi bu son metin hakkında şunları söyler:

> Orijinal nüsha, daktilo ile saman sarısı pelür kağıda yazılmıştır, zamanla kağıdın rengi solmuştur. 66 sayfadır, adı da Kuvvayı Milliye: Destan'dır. 66'ncı sayfanın altındaki nottan şairin eserine, 939 yılında İstanbul tevkifhanesinde başlamış, 940 yılında Çankırı hapishanesinde devam etmiş, 941 yılında Bursa hapishanesinde tamamlamış olduğu anlaşılmaktadır. Destan dosyasının başında bulunan 9.8.1950 ta-

51 1950 yılında yapılan değişiklikler hakkında daha fazla bilgi için *bkz.* ileriki sayfalar ve Haluk Oral, *a.g.e.*, s. 18.

rihli mektuptan, şairin kitabın telif hakkını 3500 lira karşılığında İnkilâp kitabevi sahibi Garbis Fikri'ye sattığını, baskı sırasında ressam Abidin Dino tarafından yapılan desenlerin de verileceğini öğreniyoruz. Telif hakkının birkaç defada alındığını gösteren ve avukatı Bay İrfan Kösemihal tarafından imzalanan makbuzlar da dosyanın başına konmuştur.[52]

Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'yi yayınevine 9 Ağustos 1950'de teslim etmesine ve telif ücretini resmî makbuz karşılığında almasına karşın, İnkılap Kitabevi bilinmeyen bir sebepten ötürü eseri yayımlamayı erteler. Telif ücretini ödediği bir kitabın basımını geciktirmek, özel bir yayınevinin uygulamaktan mutluluk duyacağı bir yayın politikası değildir. Bu durumun nedeni üzerine çeşitli spekülasyonların yapılması mümkünse de, elimizde herhangi geçerli bir delil, tanıklık vb. yoktur. En akla yakın olanı ise, herkesin peşinde olduğu bir metnin yayım haklarını alan İnkılap Kitabevi'nin kitabı yayımlamak için ortalığın biraz daha durulmasını, gelecek olası tepkilerin en aza inmesini beklemesidir. Etkisini bilemesek de yayınevinin çekincesinde sahibinin bir azınlık olmasının da rolü olabilir. Ne var ki, Nâzım Hikmet'in 17 Haziran 1951'de Türkiye'den kaçması ve Sovyetler Birliği'ne gitmesiyle Türkiye'deki Nâzım Hikmet aleyhtarı kampanyalar hızla artar, etkinleşir ve şairin vatandaşlıktan çıkarılmasıyla sonuçlanacak süreç yaşanır. O tarihten sonraysa Nâzım Hikmet'in eserlerinin yayımlanması bir yana, şair hakkında en hafif tabiriyle olumsuz olmayan bir şeyler söylemek bile neredeyse olanaksız hale gelmiştir. Dolayısıyla, *Kuvâyi Milliye* bu kez de İnkılap Kitabevi'nin elinde beklemeye başlamıştır.

Nâzım Hikmet'in Türkiye dışında sürdürmek zorunda kaldığı yaşamı 3 Haziran 1963'te sonlandığında, şiirleri on-

52 Şerif Hulûsi, *a.g.e.*, s. 54-60.

larca dile çevrilip yayımlanmış olmasına rağmen, Türkiye'de yazdıklarının basılması 1938 yılından 1963 yılına kadar yasaktı. Çeşitli takma adlarla bazı şiirleri dergilerde görünmüş olsa da, Memet Fuat'ın da dediği gibi "kimse bir şiiri onun adıyla yayımlamayı göze alamazdı. Yazarların kendi yazılarında ondan söz etmeleri bile siyasal havada bir yumuşama olduğu anlamına" geliyordu.[53] Ancak öldükten ve dolayısıyla yarattığı "tehlike"nin son kullanma tarihinin geçmek üzere olduğuna kanaat edildikten, 1961 Anayasası'nın getirdiği görece özgürlük hissedildikten sonra ürkek adımlarla şiirleri yeniden Türkiye'de de yayımlanmaya başladı.

Doğan Avcıoğlu'nun yönetimindeki haftalık *Yön* dergisinde 1963 yılından itibaren aralıklarla yer alan şiirlere bir soruşturma açılmadığı görülünce, 1965 yılında yine Yön Yayınları arasından Nâzım Hikmet'in uzun yıllar sonraki ilk Türkçe kitabı yayımlanır: *Kurtuluş Savaşı Destanı*. Bu kitabın, Nâzım Hikmet'in İnkılap Kitabevi'ne teslim ettiği düzeltilmiş *Kuvâyi Milliye* kopyasıyla arasında, ilerideki bölümlerde de gösterileceği gibi, bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bunun sebebi, muhtemelen, İnkilap Kitabevi'ndeki kopyanın başka kimsede bulunmuyor oluşu ve Memet Fuat-Piraye üzerinden ulaşılan diğer kopyanın bu son düzeltmelerden doğal olarak geçmemiş olmasıdır. Buna karşın, büyük oranda *Kuvâyi Milliye*'yle örtüşen bu metnin, aradan geçen uzun yılların sonunda Nâzım Hikmet imzasıyla yayımlanacak ilk kitap olarak seçilmesi de anlamlıdır. Zaten *Yön* dergisinde yer alan yazılar da büyük oranda ya *Kuvâyi Milliye*'den alınmış parçalardan ya da Nâzım Hikmet'in içinde bolca "Türklük" bulunan, ideolojisinin esaslarını yansıtmayan şiirlerinden seçilmişlerdi. Bir başka deyişle, öldükten sonra dahi, Nâzım Hikmet'i Türkiyeli okuyucuyla bir araya getirmek isteyenler, bir mutabakat zemini kurmaya yaraya-

53 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 344.

cak, Nâzım Hikmet'in resmî ideolojiyle çatışmayacak, hatta onu destekleyecek, övecek şiirleriyle işe başlamayı yeğlemişlerdi. Bu yola sapılmasaydı Nâzım Hikmet daha ne kadar süre yasaklı kalırdı bilinemeyecek olsa da, bu yol sayesinde "vatan şairi Nâzım Hikmet" sloganının içi de resmî olarak doldurulmuş oluyordu.

Oysa Nâzım Hikmet yurtdışında geçirdiği süre boyunca *Kuvâyi Milliye*'yi yayımlatmak bir yana, bu metinden bahsetmemiştir bile. Nitekim birçok elyazması eseri zaman içinde arkadaşları aracılığıyla kendisine ulaşmış, yalnızca *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın son iki kitabı bir daha eline geçememiş,[54] ancak ölümünden sonra bir araya getirilerek yayımlanmıştır. Aynı şekilde Nâzım Hikmet'in bütün eserlerini bir araya getiren ve Türkiye'de "Sofya baskısı" diye bilinen toplamı oluşturan Ekber Babayef de toplu eserleri içine *Kuvâyi Milliye*'yi almamış, onu, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içindeki haliyle kabul etmiştir. Dolayısıyla Nâzım Hikmet yurtdışına çıktıktan sonra, 1950 yılında İnkılap Kitabevi'ne teslim ederek yayımlanmasına izin verdiği *Kuvâyi Milliye*'yi bir kez daha *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içindeki yerine yerleştirmiş, ayrı bir metin olarak basılmasından vazgeçmiştir.

Ne var ki, bu durumdan yola çıkılarak *Kuvâyi Milliye*'nin aslında "var olmadığını", onun son ve tek halinin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde bulunduğunu söylemek de –artık– mümkün değildir. Zira, metin o ya da bu gerek-

54 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı beş ana bölüm olarak yazmış, bunların her birine de "kitap" adını vermişti. Yurtdışında kendisine ulaşmayan kısımlar, eserin Nâzım Hikmet'in ifadesiyle 4. ve 5. kitaplarıdır. Nitekim Ekber Babayev de bu durumu anılarında dile getirmiş, son iki kitabın Memet Fuat'ın yaptığı yayından sonra ortaya çıktığını söylemiştir. Öte yandan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Memet Fuat tarafından Türkiye'de De Yayınevi'nden çıkan ilk baskısı, (farklı kaygılarla da olsa) Nâzım Hikmet'in planladığı gibi beş ayrı cilt halinde gerçekleşmiş, ancak bundan sonraki yayımlarda eser bugünkü tek cilt haline getirilmiştir.

çeyle yayımlatılmasına izin verilerek yazarı tarafından bir yayınevine teslim edilmiş, gecikmeli de olsa basılmış ve bugüne kadar defalarca yeni baskıları yapılarak kendine bir anlam ve alımlanma dünyası yaratmıştır.

Metnin ortaya çıkışı, yazılış amacı ve yayımlanma süreci ise, 1968 yılında Cevdet Kudret'in 1950'den beri İnkılap Kitabevi'nde bekleyen metni alarak Bilgi Yayınevi'nde yaptığı edisyon kritikli *Kuvâyi Milliye* baskısıyla sona erer ve o tarihten bugüne değin *Kuvâyi Milliye* aynı ad ve içerikle yayımlanmaya devam etmektedir. Eseri yayıma hazırlayan Cevdet Kudret, *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nın eserin ilk biçimi olduğunu, "birçok dizelerin sıralanışında, biçiminde, kimi sözcüklerin okunuşunda pek çok yanlış bulunmasına, birçok dizgi yanlışı ile de yüklü olmasına karşın, eserin en eski biçimi üzerine bilgi vermesi açısından tarihsel bir önem" taşıdığını kaydeder.[55] Metnin aralarına Şerif Hulûsi'nin de bahsettiği ama sonraki yayınevlerinin baskılarında nedense çıkarılan Abidin Dino'ya ait ve Paris'ten gönderilen bu eser için özel olarak yapılmış *Kuvâyi Milliye İnsanları* adlı resim dizisi de eklenmiştir. 1729 dizelik bu metin, aynı zamanda, *Kuvâyi Milliye*'nin 1938'de başlayan eşine az rastlanır hikâyeler ve dönüşümlerle dolu yazılış ve yayımlanış sürecinin de sonudur.

İçerik ve alımlanma

Bir metnin sadece neyi "içerdiğini" söylemek bile, ölçülebilen değerlerin dışına taşmaya başlandığı andan itibaren az ya da çok öznelleşir ve metnin neyi "anlattığından" bahsetmek, aslında çoğunlukla metnin dışında gerçekleşen bir sürece işaret eder. Bu anlamda metnin içerdiği düşünülen noktalar, gerçekte aynı metnin kimin tarafından, nasıl algılandı-

55 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 134.

ğını; bu algılamada etkili olan değişkenleri ve söylemsel ya da kültürel arkaplanı anlamak adına içinde önemli ipuçları barındırabilir. Bir başka deyişle, bir metnin içeriğini belirlemek, onu tanımlamaktır da. Her tanımsa, kaçınılmaz olarak bir yorum "içerir". Dolayısıyla, özellikle *Kuvâyi Milliye* gibi içerdikleri ve içermedikleri, değiştirdikleri ve değiştirmedikleri –bu bölümün birinci kısmında gösterilmeye çalışıldığı gibi– tartışmalı olan bir metnin içeriğinden bahsederken, ben de yazdıklarımla yeni bir yorumda bulunduğumun farkındayım. Bununla birlikte, bu durumun yol açacağı çeşitliliğin, *Kuvâyi Milliye*'nin algılanmasına metin-içi ve metindışı dinamiklerin nasıl katkıda bulunduğunun açığa çıkması açısından son derece gerekli olduğunu da düşünüyorum. Bu yüzden, alışılagelmiş bir yöntemi izleyerek sadece *Kuvâyi Milliye*'nin içeriğinden bahsetmek yerine, *Kuvâyi Milliye* üzerine yazılmış yorumlayıcı yazılardan elde edilecek bilgileri de çalışmama dahil etmeyi tercih ediyorum. Bu sayede, sadece *Kuvâyi Milliye*'nin kendisini değil, aynı zamanda –çoğu zaman metinden koparak– *Kuvâyi Milliye* hakkında söylenenlerin de yorumlanabilmesini umuyorum. Üstelik elimizdeki metin, uzun süren yazılış ve yayımlanma süreçlerinde, henüz bütünsel bir metin olarak ortaya çıkmamışken bile, çeşitli etkilere maruz kalmış; bir bakıma daha yazılmadan/yayımlanmadan alımlanmış, yorumlanmış olduğundan –ki bu yönüyle de üzerinde düşünülmesi gereken ilginç bir örnektir– böyle bir yöntemin eldeki durumda daha açımlayıcı olacağına da inanıyorum. Bu niyetle, önce sırasıyla bölüm bölüm, ardından da genel görünümü açısından *Kuvâyi Milliye*'yi ve üzerine yapılan yorumları *yorumlarken*, sık sık farklı akım ve ideolojilerin etkisiyle kaleme alınmış yazılara da başvuracağım, ki bu akım ya da ideolojik duruşlar bize aynı zamanda (ve büyük ölçüde) Cumhuriyet tarihi boyunca hangi bölünmelerin içinden geçildiği ve bu bölünmelerin

gerekçe ve niyetlerinin ne olduğu hakkında da dikkate değer şeyler söyleyecektir diye umuyorum.

Yine de, *Kuvâyi Milliye*'nin nicel bazı değerlerinden bahsederek işe başlamak, uğraştığımız metnin somut yapısını ortaya koyarak sınırları çizmek açısından faydalı olabilir.

İlk kez 1968 yılında Bilgi Yayınevi'nce basılan ve o günden bugüne aynı ad ve düzenlemeyle yayımlanmaya devam eden *Kuvâyi Milliye*, "Başlangıç-Onlar" girişi ve yazarın "bap" adını verdiği sekiz bölümden meydana gelen, toplam 1.729 dizelik bir metindir. Bu sekiz bölümü kapsayan anlatı zamanı, 1918 ilâ 1922 yılları arasındadır. Anadolu ve İstanbul, eserin mekânsal arka planıdır. Kurtuluş Savaşı etrafında gelişen cephe veya cephe gerisindeki olaylardan yazarın belirlediği kesitler, birbirinden bağımsız hikâyeler halinde, ama kronolojik olarak anlatılmıştır.

45 dizeden oluşan "Başlangıç-Onlar" girişi eserin mukaddimesi olarak da kabul edilebilir. Ayrıca bu girişin içinde yer alan ve metnin ilk 12 mısrasını da oluşturan:

> Onlar ki toprakta karınca,
> suda balık,
> havada kuş kadar
> çokturlar;
> korkak,
> cesur,
> câhil,
> hakîm
> ve çocukturlar
> ve kahreden
> yaratan ki onlardır,
> destanımızda yalnız onların maceraları vardır.[56]

56 *A.g.e.*, s. 11.

dizeleri, aynı zamanda eserin kapanışında da yer alır[57] ve böylece, bir anlamda metin, bu 12 dize ile bir büyük parantez, çerçeveye alınmış olur. Bu açıdan, sözü edilen 12 dizenin, hacminden daha önemli bir işlevi olduğu söylenebilir. Nitekim bu mısraların metin içindeki önemi kısa sürede görülmüş ve yazıldığı günden bu yana *Kuvâyi Milliye*'de en çok bilinen kısımlardan biri olagelmiştir. Ancak bu bilinirlik her zaman bir beğeniye sebebiyet vermediği gibi, Nâzım Hikmet'i eleştirirken en çok üzerine gidilen noktalardan birini de oluşturur.

Buna karşın, Nâzım Hikmet'e yöneltilen eleştirilerin bir dökümünü yaparken karşımıza ilginç bir gerçeklik çıkar: Bu da, Cumhuriyet döneminde öne çıkmış ve belirleyici olmuş üç temel ideolojik konumlanışın da Nâzım Hikmet'te eleştirilecek bir taraf bulmuş olmasıdır. Daha açık söylenirse; İslam ideolojisiyle dünyayı algılayanlar, Nâzım Hikmet'i dinsizlik ve milli değerlere saygısızlıkla suçlarken; milliyetçi kanat, şairi vatan haini olmakla itham eder. Sol, Cumhuriyetçi ya da Kemalist çevrelerse iki başlı ya da zaman içinde değişkenlik gösteren konumlanmalarla yaparlar eleştirilerini. Örneğin, 1940'ların dünyasında komünist ve rejim karşıtı olması nedeniyle Cumhuriyetçi söylem tarafından mahkûm edilen Nâzım Hikmet, 1960'ların sonundan itibaren geliş(tiril)en ve bugün gittikçe artarak devam eden ulusalcılık akımıyla bu kez "vatan şairi" ya da "Kurtuluş Savaşı şairi" gibi sıfatlarla övülmektedir. Daha soldaki ideolojik oluşumlarda da benzer değişimleri gözlemek mümkündür. Örneğin, Nâzım Hikmet'in arasının dönem dönem hiç hoş olmadığı Türkiye Komünist Partisi, bugün şairin adına bir kültür merkezi açmıştır ve onu en fazla sahiplenen kurumlardan biridir. Ancak, yine burada dikkat edilmesi gereken iki nokta bulunmakta: Bunlardan ilki, yukarıda sıralanan ve 1920'lerden bu yana

57 *A.g.e.*, s. 123.

Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasetinde az ya da çok belirleyici olmuş ideolojilerin ve bu ideolojilerin aktörlerinin yollarının çoğu kez birbirleriyle kesiştiği, bazen ayrıştığı, bölündüğü, bazen de ittifaklar ya da itilaflar kurduğudur. Dolayısıyla, yapılacak değerlendirmede tarihsel süreçlerin, özel koşulların/koşullanmaların ve elbette bireysel dönüşümlerin akılda tutulması gerekir. İkinci nokta ise, Nâzım Hikmet'e yöneltilen suçlamaların her bir ideoloji tarafından şairin farklı metinleri hedef alınarak yapıldığıdır. Yani, Nâzım Hikmet'in bir şiiri bir kamplaşma tarafından bir ihanet olarak tanımlanırken, bir diğeri aynı metni onun vatanseverliğinin delili olarak kullanabilmektedir. Bu durum, her ne kadar kısmen Nâzım Hikmet'in yazdıklarının zaman zaman farklı okumalara açık olabilmesinden kaynaklansa da; daha belirleyici olan, bahsedilen ideolojilerin değişmek/dönüşmek konusundaki "dinamizmi" ve Nâzım Hikmet'in yaşamı boyunca ve ölümünden sonra da sürmeye devam etmeyi başarmış popülerliğinin kendisiyle (gıyaben de olsa) sürtüşmeye girenlere ya da yanında yer alanlara vaat ettiği tanınırlık ve mensubu olduğu cepheyi belirginleştirip tahkim etme olanağıdır. Bu tahkimata en fazla cephane taşıyan metinse, hiç kuşkusuz, henüz bir fikir olarak ortaya atıldığı 1937'den bugüne dek geçen 72 sene boyunca üzerinde dönen tartışmalardan yakasını hiç kurtaramamış olan *Kuvâyi Milliye*'dir.

Türk Edebiyatı dergisinin (1972) ve Türk Edebiyatı Vakfı'nın (1978) kurucusu olan ve takipçilerince "Şeyhülmuharrirîn" olarak nitelendirilen Ahmet Kabaklı da (1924-2001) Nâzım Hikmet'in hayatını ve sanatını değerlendiren yazarlar arasındadır. Kabaklı'nın şairle aynı adı taşıyan *Nâzım Hikmet* kitabı, aynı zamanda, İslami kesimin Nâzım Hikmet hakkındaki görüşlerinin en derli toplu olarak bulunabileceği ve belki de tek kaynak olması açısından da önemlidir. İlk olarak, Kabaklı'nın en bilinen yapıtı olan beş cilt-

lik *Türk Edebiyatı* isimli çalışmasında yer alan Nâzım Hikmet'le ilgili kısımlar, Türk Edebiyatı Vakfı'nın aktardığına göre, Ahmet Kabaklı tarafından ayrı bir kitap olarak basılmak istenmiştir. Ancak Kabaklı 2001 yılında ölünce, bu istek, yazarın birkaç değişikliğini de göz önünde bulundurarak Vakıf'ça gerçekleştirilmiştir. Yazarın ölümünün ardından yayımlanan bu kitapta yer alan ve yukarıda da alıntılanan *Kuvâyi Milliye*'nin ilk ve son dizeleri hakkında Kabaklı şu ilginç yorumu yapar:

> Eserin, "bildirisi" niteliğindeki bu girişten anlaşıldığı üzre, adı "Kuvâ-yı Millîye" olmakla beraber, [eserin adıyla ilgili kafa karıştırıcı durum, yukarıda yer alan uzun bir dipnotta giderilmeye çalışılmıştır. E. I.] Türk İstiklâl Harbi'ni yönlendiren ve zafere ulaştıran "*Millî*" ve hele "*İslâmî*" ruh ve bakışla bu eserin hiçbir ilgisi yoktur. Bütünüyle onların aksine, onlara zıt "Marksist" görüşle yazılmıştır. Esasen burada ele alınan bir *millet* (Türk-Yunan) *savaşı da* değildir. Doğrudan bir *sınıf* savaşıdır.
>
> Nitekim bu *ön sözde* bile, Marksist açı iri, kalın çizgilerle gösteriliyor. "*Onlar, bütün iş ve sanayi kollarında, ulaştırmada, şehirde, köyde, fabrikalarda çalışan işçilerdir. Savaşan askerler (bizim Mehmetçik diye kutsadığımız erlerimiz) de ve köylüler de onlardandır.*" Sadece bir sınıfın adamı olan bu kahramanlarına, Nâzım, bile bile ve seçerek yalnızca Allah'a mahsus olan: "Kahreden ve yaratan" sıfatlarını vermektedir.
>
> Onlar, asker (Mehmetçik) oldukları zaman da, öyle M. Akif'in "Peygamberin kucağına gönderdiği arslanlar" değildir. Nâzım'ın bu destandaki kişileri, tersine; "*Sancaklarını elden yere düşürür ve düşmanı meydanda koyup evlerine kaçarlar.*" Tabiî bazen hainlere de kanarlar, bazen kahramanlık gösterdikleri de olur.

> Nâzım Hikmet, bu bildiriyi nihayet Karl Marks'ın "Proleteryanın zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi yoktur" cümlesiyle bitiriyor. Yani, demek *Dini, vatanı, devleti, namusu* kaybetmek, onlar için bir *değer yitirmek* değildir.[58]

Ahmet Kabaklı her ne kadar kitabına yazdığı önsözde Nâzım Hikmet'in sürekli olarak "tapınma" ile "öç alma" arasında gidip gelen ve nesnellikten uzak görüşlerle değerlendirildiğini, kendisininse bu çalışmasıyla "Nâzım Hikmet'i ilk defa olarak ilim, edebiyat ve sanat ölçüleriyle edebiyat tarihine geçirmenin ferahlığı içinde" olduğunu söylese de,[59] yukarıdaki alıntıda yer alan ifadeleri *tarafsız* olarak algılamak oldukça zordur. Çok açıktır ki, Ahmet Kabaklı, *Kuvâyi Milliye*'yi başından itibaren ve *sadece* ideolojik bir metin olarak ele almış ve bu bakış açısının dışına çıkmadan, buna ihtiyaç duymadan kendi kriterlerince incelemiştir.

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasındaki asıl belirleyici gücün İslami ve milli değerler olduğuna inanması, elbette Kabaklı'nın tasarrufundadır ve oldukça tanıdık olan bu tezi kanıtlayacak şeyler söylemesi de gayet anlaşılırdır. Ancak bu tasarrufunu, "ilim, edebiyat ve sanat" ölçütleriyle, üstelik bunu "ilk defa olarak" yapıldığını iddia ettiği bir Nâzım Hikmet değerlendirmesinde kullanmaya kalktığında, incelemesinin nesnellik sınırlarına sığmadığı da aşikârdır. Zira, Ahmet Kabaklı metne kendi yorumunu getirirken, ideolojik olmasından dolayı eleştirdiği Nâzım Hikmet'i ve *Kuvâyi Milliye*'yi, bir başka ideolojinin içinden konuşup metnin şifrelerini o ideolojik söylemin argümanlarıyla kırmaya çalışır ve aslında Türkiye'deki muhafazakâr ya da İslami kesimin Nâzım Hikmet hakkında kullanageldiği jargonun dışına çıkan hiçbir şey söylemez. Allah'a mahsus olduğunu be-

58 Ahmet Kabaklı, *Nâzım Hikmet* (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2007), s. 83-84. Vurgular orijinal metindedir.

59 *A.g.e.*, s. 8.

lirttiği "yaratmak ve kahretmek" eylemlerini Nâzım Hikmet'in "bile bile ve seçerek" halk için kullanmasını eleştirirken, Kabaklı, aslında İslami kesim için Nâzım Hikmet karşıtlığının temelini oluşturan onun "dinsizliğine" göndermede bulunur. Son olarak, *Kuvâyi Milliye*'de yer alan ve aynı zamanda Komünist Manifesto'nun da sondan iki önceki bitiş cümlesi olan[60] ve Nâzım Hikmet'in halkın, kurtuluş hareketine başlamadan önceki halini betimlemek için kullandığı "[Proleterlerin,] zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yok[tur]" vurgusu, alıntının sonunda açık şekilde görüldüğü gibi Ahmet Kabaklı için kabul edilemezdir; "*Dini, vatanı, devleti, namusu* kaybetmek, onlar için bir *değer yitirmek* değildir," derken; aslında söyledikleri eserin kendisinden çok, doğrudan Nâzım Hikmet'in kendisine, ideolojisine, savunduklarına gitmektedir. Bu yorumun "ilim, edebiyat ve sanat" ölçüleriyle herhangi bir yakınlığı olmadığı açıksa da, ne Ahmet Kabaklı bunu yapan ilk ve tek kişidir ne de İslam, Nâzım Hikmet'i eleştirirken kullanılan tek ideolojik söylemdir.

Çok daha yakın bir tarihte, üstelik bir edebiyat tartışmasının oldukça uzağında yapılan benzer bir yorum ve bu yorumun üzerine getirilen *bir başka* yorum, bize hem Kabaklı'nın görüşlerinin ne denli tabana yayılmış halde olduğunu hem de Nâzım Hikmet'i, özellikle de *Kuvâyi Milliye*'yi değerlendirirken ne denli metin-dışı kabullerle konuşulduğunu, metnin kendisinden daha çok onun zaman içinde çeşitli yollarla kazandığı imajlarla tanımlandığını göstermesi açısından son derece anlamlıdır.

Son zamanların en popüler internet sitelerinden biri olan www.eksisozluk.com'da, "*Kuvâyi Milliye* destanı" başlığı al-

60 Karl Marx ve Friedrich Engels'in 1848 yılında yazdıkları Komünist Manifesto'nun internet ortamındaki bir tam metni için *bkz.* Karl Marx ve Friedrich Engels, *Komünist Manifesto* http://www.marxists.org/turkce/m-e/1848/manifest/kpm.htm. Ayrıca, Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 12.

tında yazılmış olan bir madde tanımında, *Kuvâyi Milliye* hakkında şunlar söylenmiştir:

> Askerde Nâzım Hikmet'in sanatçı olarak değerini vurgulamak için kullandığım bir örnekti [*Kuvâyi Milliye*'den ve onun başlangıç mısralarından bahsediyor – E.I.]. Ve vatan sevgisi olmayan birinin bu dizeleri yazamayacağını savunmaya çalışıyordum ki karşımdaki muhafazakârlardan biri patladı:
>
> – "Yaratan ki onlardır" da ne demek, insan yaratabilir mi? Yaratmak ancak Allah'a mahsustur. O zaman anladım ki ben destanı o güne kadar eksik yorumlamıştım. Yaratmak fiilini bu anlamı sorgulayarak okumak gerekliydi gerçekten. Ustanın onu orada o şekliyle kullanması tesadüf değildi. Yeri geldiğinde işte böyle taşı gediğine koyuyor, destan bana hacet kalmadan kendi kendini koruyordu.[61]

Görüldüğü gibi, alıntı sahibi "andrew" takma adlı yorumcu, *Kuvâyi Milliye*'yi Nâzım Hikmet'in bir sanatçı ve daha çok da bir vatansever olduğunu kanıtlayabilmek için etrafındakilerle tartışırken, karşıt görüşten biri Kabaklı'yla aynı tepkiyi vererek, Nâzım Hikmet'in, "Allah'a mahsus olan" bir eylemi kula atfetmesinin kabul edilemezliğinden bahseder. Tam bu noktadaysa karşımıza ilginç yorum imkânları çıkar.

Öncelikle, Kabaklı'nın "ilmi ve edebi ölçütlerle ilk kez yaptığını" iddia ettiği Nâzım Hikmet değerlendirmesinin aynısının, askerdeki bir er tarafından tekrar edildiğini görmek; bugün hayatta olsaydı fikirlerinin ne kadar yayıldığına şahit olması açısından Kabaklı'yı mutlu mu ederdi, yoksa yazdıklarının o kadar da orijinal olmadığının farkına varmasını mı sağlardı bilemesek de; bu benzerlik Kabaklı'nın edebiyat

61 Andrew, "Kurtuluş Savaşı Destanı" başlığına yorum, yorumun yazılış tarihi 13.01.2004, www.eksisozluk.com (erişim tarihi 31.07.2009). Alıntıda yer alan ve internet ortamında ne yazık ki hiç gözetilmeyen yazım yanlışları, imla kurallarına uygun şekilde tarafımdan düzeltilmiştir.

eleştirmenliğinin kullandığı dilin ve bakış açısının sınırlarını görmek açısından oldukça önemlidir, sanıyorum. Alıntıya geri dönülürse, ikinci olarak üzerine konuşulabilecek nokta, andrew'un karşısındakileri ya da kendine karşı çıkanları tanımlarken kullandığı "muhafazakâr" kelimesidir. Bu sözcüğü kullanırken, andrew muhafazakârlığın aslında bir korumacılık olduğunun ve kendisinin de Nâzım Hikmet'in vatanseverliğini kanıtlamaya çalışırken bir başka çeşit muhafazakârlığın içinde durduğunun ne kadar farkındadır belli olmasa da; karşısındaki *muhafazakâr*ın yorumu kendi zihnini de açmış, ona Nâzım Hikmet'in taşı nasıl da *yine* gediğine koyduğunu göstermiştir. Bunu söylerken ise, bir taraftan da, destanın nasıl kimseye ihtiyaç duymadan kendi kendini koruduğunun (yani muhafaza ettiğinin) de farkına vardığını aktarır madde yazarı. Bu noktada, gerçekten de üzerinde durulması gereken önemli bir konunun, yani *Kuvâyi Milliye*'nin muhafazakâr bir metin olup olmadığına, eğer öyleyse neyi muhafaza etmeye çalıştığının sorgulanmasına başlamak mümkündür; ama maddeden anlaşılan odur ki, andrew'un aydınlanması, bu hususu kapsamamaktadır ve ne muhafazakârlık tektir ne de bir ideolojinin içine sıkışmış halde yorum yapma geleneği.

Nitekim aynı mısralar hakkındaki bir başka yorum, bu kez Mehmet Gül'ün *Nâzım Memleket mi?* adlı kitabında bulunabilir. Kabaklı'nın "millî" ve "İslamî" değerlere yer vermediği için eleştirdiği *Kuvâyi Milliye*'nin bu kısa girişini, Ülkü Ocakları'nda yöneticilik görevleri yapmış ve TBMM'nin 21. döneminde Milliyetçi Hareket Partisi'nden İstanbul milletvekili de seçilmiş olan Mehmet Gül, savaşan kesimlerin içinde halk dışında hiç kimseden bahsedilmemesine ve Nâzım Hikmet'in, metne komünizm lehinde ifadeler sıkıştırarak kendini ileride "temize çıkarmanın" yollarını aramış olduğuna vurgu yaparak eleştirir:

> Destanda yalnız onların maceraları vardır diye cahil ve okumamış halk kitlelerinin asıl savaşan kesim olduğu mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Sadece halkın avami denilen kesimi mi savaşmıştır? Çanakkale Savaşı'nda verilen 250 binin üzerindeki şehitlerin mühim bir kısmı Türk Ocağı mensubu genç öğrencilerdir. Türk milleti ileride yurt kalkınmasında hizmetinden istifade edeceği pek çok genç beyni orada toprağa vermiştir. [...] Aynı başlangıç şiirindeki son mısra da, Marks ve Engels'in bütün dünyanın ezilen işçilerini birleşmeye çağıran, komünist manifestodaki anahtar cümledir. [...] Bunu özellikle, o bölüme, başlangıç bölümüne koyduğu kesindir. [...] Anlaşılan, bu Millî Mücadele'yi mecburen yazmaya başlamış bulunuyoruz, bari, ileride, bakın ben bu konuyu hangi açıdan ele aldım, nasıl bizim bakış açımıza göre düzenledim, orada bile davama nasıl hizmet ettim demek adına yerleştirmiş olmalıdır. Çünkü bunları yazmak için bir ihtiyaç bulunmamaktadır. Ama bu tür bir tasnife Nâzım'ın ihtiyacı vardır.[62]

Aslında, Mehmet Gül'ün yorumunda bir haklılık payı vardır. Nâzım Hikmet gerçekten de Komünist Manifesto alıntısıyla da açıkça görülebileceği gibi, *Kuvâyi Milliye*'ye bir halk hareketi, devrimci bir yön de eklemeye gayret etmiştir. (Bunu yapmaktaki amacı ve amacına gerçek anlamıyla ulaşıp ulaşamadığı, kitabın giriş ve sonuç kısmında tartışılmaktadır.) Böylece, belki de Mehmet Gül'ün söylediği gibi, kendine bir kaçış alanı yaratmak ya da zaferi tümüyle halka mal ederek ideolojisine bağlılığını göstermek de istemiştir. Ancak, Ahmet Kabaklı aynı zaferi Müslüman Mehmetçiğe mal ederken, Mehmet Gül de sayılarının 250 bini bulduğunu iddia ettiği ve "mühim bir kısmı Türk Ocağı mensubu genç öğrenciler"in zaferdeki başat rolünden bahsetmiştir. Oysa,

62 Mehmet Gül, *a.g.e.*, s. 294-295.

son dönemdeki resmî belgelere dayanan araştırmalar, Çanakkale Savaşı'nda cephede ölen askerlerin sayısını 57 bin olarak vermektedir ki, bu rakam Mehmet Gül'ün iddiasına dayanak yaptığı rakamın beşte birinden ancak biraz fazladır.[63] Bütün bu tartışmanın odağında duran zaferi sahiplenme çabasıysa, *Kuvâyi Milliye*'nin edebi değeriyle herhangi bir bağlantısı olmadığı gibi, tümüyle metin-dışı dengelerin, söylemlerin, ideolojik cepheleşmelerin diğerine üstün gelme çabasıyla ilgilidir. Ancak, *Kuvâyi Milliye* üzerine yorumlar, elbette sadece "giriş" kısmını kapsamaz.

Örneğin, A. Kadir'in *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet* adlı kitabına bir cevap olarak yazdığını söylediği *Nâzım Hikmet ve 1938 Harbokulu Olayının Gerçek Yönü* isimli çalışmasında Fuat Uluç, *Kuvâyi Milliye*'nin birinci bap'ı olan ve 182 satırdan oluşan[64] "Yıl 1918-1919 ve Karayılan Hikâyesi" ve Nâzım Hikmet hakkında şunları söyler:

> Destanın [*Kuvâyi Milliye*] asıl facialı tarafı, asıl hayret ve ibretle okunacak bölümü "Hikâye-i Karayılan"dır. Yoldaşları "Nefesiniz kesilerek okuyacaksınız" diye takdim etmişler bu parçayı [*Yön* dergisindeki sunuş yazısından bahsediliyor. E.I.]. Okuyalım o halde. [...]
>
> **"Yaşıyordu bir tarla sıçanı gibi**
> **Ve korkaktı bir tarla sıçanı kadar."**
>
> Yalnız yalan değil, düpedüz iftira, düpedüz hakaret bu. Hem de Karayılan gibi millî gurur kaynağımız olan çok aziz

63 Çanakkale Savaşı'nda verilen kayıpları, farklı kaynaklardan yararlanarak tartışan bir çalışma için *bkz.* İbrahim Güran Yumuşak, "Çanakkale Savaşı'nda Yitirilen Beşeri Sermaye," *Çanakkale Tarihi* 5 içinde (İstanbul: Değişim Yayınları, 2008).

64 1965 tarihinde Yön Yayınları tarafından yayımlanan *Kurtuluş Savaşı Destanı* adlı kitapta, aynı bölüm yaklaşık 60 dize daha kısa şekilde yer alır. Ancak, bu fark bölümün genel havasını bozacak bir değişiklik yaratmamıştır. İki nüsha arasındaki farkları gözden geçirmek için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, s. 9-12 ve Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 15-20.

bir şehidimize. [...] Övmek elinden gelmiyordu, bari yermeseydi bu kahramanı. Fakat, aşağılık duygusu içine çökmüş bir kere. Kendi beceremediğini becerenlere saldıracak. Bir ruh hastalığıdır bu, yapamaz ki başka türlüsünü. [...]

"Karayılan olmadan önce,
Umurunda değildi Karayılan'ın
Kıyametedek gâvura verselerdi Antep'i
Çünkü onu düşündürmeye alıştırmadılar."

Yalanın, iftiranın, hayâsızca uydurmanın böylesine pes doğrusu...

Herkesi kendisi gibi sanıyor hain.

Karayılan okur yazardı. Hem de köy hocalığı yapacak kadar. [...] Nâzım Hikmet de okumuştu. Dolayısiyle askerce düşünmiye alıştırılmıştı. Fakat, kendi yaşındakiler, Anadolu yaylasında vatan için kafile kafile toprağa serilirken, niye alıştırıldığı askerce düşüncenin icabını yapmamıştı acaba? Çünkü, maddesi de, madde ötesi tarafı da hıyanet çamuruyla yoğrulmuştu alçağın. [...] Şimdi lütfen ellerinizi vicdanınıza koyarak söyleyin: Kısaca hayat hikâyesini naklettiğimiz Karayılan'la, Nâzım Hikmet'in nefes kesen (!) destanı arasında münasebet var mıdır? Hele bu yalan ve yayvan edalı söylenişin şiirle ilgisi nedir? Ender Türk ve büyük şair ha? Yuh olsun ona da, bu iddia da bulunanlara da!..[65]

Bugün herhangi bir forumda, dergide, kitapta, gazetede veya benzeri bir başka iletişim aracında, en çalakalem hakaret cümlelerinde bile rastlanması zor olan bir üsluptaki bu yazı, herhangi biri tarafından herhangi bir zamanda yazılmış olsa, belki de getirdiği eleştiri o kadar önemli sayılmayabilirdi. Ancak, yorumun sahibi Fuat Uluç, 1931 yılında Harp Okulu'nu bitirmesinin ardından askeriyede çalışmaya başla-

65 Fuat Uluç, *a.g.e.*, s. 37-43. (Vurgular metnin orijinalindedir.)

mış, 1962 yılında kendi isteğiyle piyade kıdemli albay rütbesinden emekliye ayrılmasının ardından siyasete atılmış ve 27 Mayıs Darbesi'nden sonraki II. dönemde Mardin'den TBMM'ye girmiştir. Daha sonra, ileride Milliyetçi Hareket partisi adını alacak Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi'nin (CKMP) Genel Sekreterliği'ni yapmış, devamında da bu partiden ayrılarak Adalet Partisi'ne geçmiştir. Halen milletvekili olduğu 1968 yılında ise hayatını kaybetmiştir. Kitabında Mareşal Fevzi Çakmak'a olan hayranlığını dile getiren Fuat Uluç,[66] aynı zamanda Alparslan Türkeş'in de en yakın çalışma arkadaşlarından biridir. Dolayısıyla, 1965 yılında ilk olarak *Bayrak* dergisinde yayımladığı yukarıdaki alıntıyı da içeren yazısını kaleme aldığı sırada Fuat Uluç'un, büyük ölçüde Türkiye'deki milliyetçilerin Nâzım Hikmet hakkındaki fikirlerini temsil ettiği sonucuna varmak mümkündür. Üslubunun sertliği ise, kişisel bir tercihin yanı sıra, muhtemelen uzun bir aradan sonra yeniden Türkiye'de şiirleri yayımlanmaya başlayan Nâzım Hikmet'in kamuoyunda düzel(til)en imajından duyduğu rahatsızlıktandı. Nâzım Hikmet'in arkadaşları ve sevenleri, daha önce de belirtildiği gibi, şair öldükten sonra ilk olarak onun Kurtuluş Savaşı'na dair şiirlerini yayımlamaya başlamış, şiirlerin sunuş yazılarında da Nâzım Hikmet'in "vatanseverliğine," "vatan şairliğine," "Anadolu destanının şairi" olduğuna vurgu yapılmıştı. Fuat Uluç, ortaya çıkan bu "yeni" Nâzım Hikmet fotoğrafından, anlaşıldığı kadarıyla, oldukça rahatsızdır ve kitabının her yerine yayılan bu (en hafif tabiriyle) sert üslupta, bu rahatsızlığın etkisi bolca görülmektedir.

Ancak milliyetçi muhafazakârların görüşleri de tıpkı İslamcı ya da Cumhuriyetçi, Kemalist, solcu muhafazakârların görüşleri gibi zaman içinde çeşitlenir, Nâzım Hikmet de bu çeşitlilikten payını alır. Örneğin, Fuat Uluç'un yakın ça-

66 *A.g.e.*, s. 72-74.

lışına arkadaşı olduğu, "etnik milliyetçilik çizgisine yakın bir siyaset izleyegelmiş Milliyetçi Hareket Partisi'nin kurucusu ve onursal başbuğu Alparslan Türkeş, uzun yıllar boyunca ebedi ve ezeli bir düşman olarak addettikleri komünizmin simgelerinden biri olarak Nâzım Hikmet'i karalamak bir yana hakaret etmekte bir beis görmezken, 1994'teki MHP Kurultayı'nda Nâzım Hikmet'ten bir şiir okumuş, ardından yandaş ve karşıtlarından ilginç tepkiler almıştır. Bu konudan da söz açtığı kitabında Hakan Akpınar, neden Nâzım Hikmet'ten bir şiir okuduğunu soranlara Türkeş'in 'Bölücü gruplar Türkiye'nin birliği ve dirliğini tehdit ediyor. Ben Nâzım'dan İstiklal Savaşı ile ilgili bu şiiri okuyarak Milli Sol'a mesaj veriyorum, onlarla yakınlaşmaya çalışıyorum. Bu şiir Milli Sol'a uzattığımız bir zeytin dalıdır. Milli olan bütün değerleri benimsiyoruz. Nâzım'dan şiir okumanın temel sebebi budur.' cevabını verdiğini aktarır."[67]

Daha ilginci, Alparslan Türkeş'in kongrede okuduğu şiir, Fuat Uluç'un "bu yalan ve yayvan edalı söylenişin şiirle ilgisi nedir?" diye sorduğu *Kuvâyi Milliye*'nin sekizinci bap'ında da yer alan ve Nâzım Hikmet'in "Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür/ Ve bir orman gibi kardeşçesine" dizeleriyle akıllarda kalan "Davet" adlı şiiridir.[68]

Buna karşın, yazıldığı günden bu yana İslamcı ve milliyetçi kesimlerce Kurtuluş Savaşı'nı yalnızca bir halk/köylü hareketi gibi gösterdiği, bu mücadeledeki dinî, milli, milliyetçi motivasyonları ve Fevzi Çakmak, Kâzım Karabekir gibi liderlerin önemini görmezden geldiği için eleştirilen *Kuvâyi Milliye*, Kemalistlerce bu açıdan hiç tartışmaya açılmamıştır. Hatta zaman zaman Nâzım Hikmet'in açıktan açığa hissettirdiği (Komünist Manifesto'dan yapılan alıntı örneğinde olduğu gibi) ideolojik dışavurumları bile, bu kesimce bir

67 Erkan Irmak, *a.g.m.*, s. 40-42.

68 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 120.

rahatsızlık konusu olmamıştır. Bu durumun sebepleri hakkında çeşitli spekülasyonlar yapmak mümkünse de, kanımca akla en yatkın açıklama, *Kuvâyi Milliye*'nin kendine kaynak olarak Atatürk'ün *Nutuk*'unu seçmiş olmasıdır. Evet, Atatürk *Kuvâyi Milliye*'nin içinde yalnızca birkaç yerde –ancak buralarda da adı anılmadan– fiziksel olarak görünür haldedir; ancak ikinci ve beşinci bapların başına eklenen notlar ve eserin tümüne yayılan tarihyazımı perspektifi, *Nutuk*'ta çizilen, yönü belirlenen resmî söylem ve tarih akışına uygundur. Bu bakımdan, geri plana yayılmış resmî tarih anlayışı temeli oluşturduğu sürece, Nâzım Hikmet'in yaptığı ideolojik çıkışlar kabul edilebilir asiliklerdir. Dolayısıyla, *Kuvâyi Milliye*'nin fonu milliyetçi ya da İslami renklerle boyanmış olsa, metne muhalif her iki kesimin de –tıpkı Türkiye'yi Kemalist bir devletçilik anlayışla yorumlayanlar gibi– Nâzım Hikmet'in eserine daha hoşgörülü yaklaşacakları tahmininde bulunmak imkân dahilindedir.[69] Fakat bu tahminde bulunmadan önce, demek isteneni daha net olarak ortaya koyabilmek için, *Kuvâyi Milliye* ile *Nutuk* arasındaki ilişkiye daha yakından bakmakta yarar vardır.

Kuvâyi Milliye'de ikinci bap olarak yer alan "Yıl Yine 1919 ve İstanbul'un Hali ve Erzurum ve Sıvas Kongreleri ve Kambur Kerim'in Hikâyesi"nin hemen altında Nâzım Hikmet tarafından eklenmiş "Bu ikinci baptaki vesikalar *Nutuk*'un Devlet Basımevi İstanbul 1938 basımının 46, 47, 49, 64, 65, 68, 69, 70, 75, 76, 77, 78, 79'uncu sayfalarından alınmıştır."

69 Nitekim bu değişim çizgisinde nereden nereye gelinebileceğinde Alparslan Türkeş'in MHP Kongresi'nde okuduğu Nâzım Hikmet'in "Davet" adlı şiiri anlamlı bir örnekse; Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın eşi Emine Erdoğan'ın 2009 yılında Gazze'de yaşananlara dikkat çekmek üzere düzenlenen bir toplantıda, yine Nâzım Hikmet'e ait olan ve Amerika'nın Hiroşima ve Nagazaki'ye attığı atom bombalarının ardından komuoyunu harekete geçirmek ve imza kampanyasına destek sağlamak için yazdığı "Kız Çocuğu" adlı şiiri okuması bir başka güncel örnektir.

ibaresi vardır.[70] *Nutuk*'tan yararlanıldığının sayfa numaralarına varılıncaya kadar belirtilmesi, yalnızca yersiz bir intihal kaçınması değildir şüphesiz. Nâzım Hikmet'in göndermede bulunduğu *Nutuk* sayfalarında Atatürk, Erzurum ve Sivas Kongreleri sırasında yaşananların bir hülasasını yapmaktadır. O tarihlerde kongrelerde alınan karar ve gelişmelerin Anadolu ve İstanbul'daki yansımalarının yanı sıra, bahsi geçen sayfalarda mektup, telgraf vb. gibi çeşitli şifreli yazışmalarla, özellikle o dönem bir kurtuluş olarak görülen Amerikan mandasını savunanların kaleme aldıkları sergilenir ve Atatürk araya hiç girmeden ardı ardına belgeleri okuyanın önüne sıralar. Yazılanlar okunduğundaysa, Amerikan mandasını isteyenlerin niyetleriyle Atatürk'ün liderliğinde toplanan kongrelerde varılan kararlar ve gösterilen irade hakkında detaylı bir fikir sahibi olunur. Nâzım Hikmet'in, *Kuvâyi Milliye*'de 25 ilâ 33. sayfalar arasında anlattığı bu kongreler dönemi, *Nutuk*'ta yer alan sıra ve konu gelişimine birebir uygun olmakla kalmaz, aynı zamanda *Nutuk*'un işaret ettiği tarihyazımını kayıtsız şartsız kabul edip, dost ve düşman olarak gösterilenleri onun daha üzerinde ve sert bir tonla bağrına basar ya da en azılı düşman olarak gösterir.

Demek isteneni çok daha iyi açımlayacak bir örnek, Cevdet Kudret'in 1968 yılında yayımlanan *Kuvâyi Milliye* baskısının sonuna eklediği, ancak nedense takip eden baskılarda yer almayan "notlar" kısmının içinde bulunan eski bir *Kuvâyi Milliye* nüshasına ait sayfalarda bulunmaktadır. Kudret'in başına "adı geçen parçanın bugüne değin hiçbir yerde basılmamış olan ve şairin çalışma tutumunu göstermesi bakımından belge değeri taşıyan eski biçimini, olduğu gibi yayımlıyorum," diye not düştüğü bu sayfalarda, Atatürk'ün *Nutuk*'ta yer verdiği ve Amerikan mandasını savunan/isteyenle-

70 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 23-37.

rin görüşlerini dile getiren bir mektup[71] Nâzım Hikmet tarafından 81 dizede şiirleştirilmiş, daha sonra 1950'de son halini alan *Kuvâyi Milliye*'nin içineyse 18 mısra olarak konulmuştur.[72] Bugün artık ne Cevdet Kudret'in dediği gibi "şairin çalışma tutumunu göstermesi bakımından belge değeri taşıyan" 81 dizelik bu şiirleştirmenin ilk halini Bilgi Yayınevi'nin yaptığı baskı dışında bir yerlerde bulmak ne de *Nutuk*'la *Kuvâyi Milliye* arasındaki iddia edilen ilişkiyi bundan daha açıklıkla gösterecek bir başka parçaya ulaşmak mümkün olduğundan, sözünü ettiğim kısmın tümünü alıntılamak istiyorum:[73]

> Fransa, İtalya, İngiltere,
> Türkiye'de Mandaterlik işini, efendime cağızım,
> Amerikan Senasına teklif etmekle beraber
> el altında uğraşıyorlar kabul edilmemesi için.
> Maksatları paylaşmak Anadolu'yu.
> Nasıl da karmakarışık bir iş gördünüz ya!
> Meselâ, efendime söyleyim, İtalya
> namuskâr bir emperyalist olduğundan
> söylüyorsa da bunu açıktan açığa,
> biraz daha incedir İngiltere'nin oyunu.
> Siz orda dağ başındakiler anlayabilesiniz diye bunu
> biz burdan, şekerim, meseleyi izah edelim size:

---

71 Mustafa Kemal Atatürk, *Nutuk* (Ankara: Devlet Basımevi, 1938), s. 68-70. Hem Nâzım Hikmet'le aynı *Nutuk* basımından yararlanmak hem de sonraki baskılarda yer alan dil içi çeviri değişikliklerinin yol açabileceği hatalardan uzak durabilmek için, referans olarak *Nutuk*'un 1938 tarihli nüshası kullanılmıştır.

72 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 31.

73 Alıntıdaki italik kısımlar, karşılaştırma yapmak isteyenlere kolaylık olması açısından, *Kuvâyi Milliye*'nin bugün elimizde bulunan baskılarında yer alan ve Nâzım Hikmet'in 81 dizenin içinden seçtiği 18 dizeyi göstermektedir. İtalik son iki dizenin sırası bugünkü *Kuvâyi Milliye*'de yer değiştirmiştir. Köşeli parantez içindeki sözcüklerden ilkiyse, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'ye alırken değiştirdiği, ikincisi de fazladan eklediği birer kelimeyi belirtmek için kullanılmıştır. Bunun dışındaki dizeler orijinalindeki gibidir.

İngiltere Türkiye'yi kül halinde ele geçirebilse
hemencecik sadık bir müstemleke oluveririz,
değil mi ya efendime cağazım?
Bana bir badem şekeri verin ayol,
şu dağ adamlarına lâf anlatacağım diye kurudu ağzım.
Evet bir İngiliz müstemlekesi oluveririz hemen.
Hocalar, hacılar da hep taraftar buna zaten,
sonra halkımızın da hâli mâlûm:
cahil, geri.
Fakat şükür ki Fransız'lar ürkütüyor İngiliz'leri,
yani aralarında harbe müncer olur böyle bir işin sonu.
Bundan dolayı da İngiltere'nin meşhur Morison'u
Latin'leri sokmamak için Anadolu'ya;
öf şekerim ne kadar karışık bir iş gördünüz mü ya!
Amerikan mandasını destekleyebilir.
Demek ki, efendime söyleyim,
demek ki, bu hususta Morison müttefikimiz sayılır.
Ha, evet, bir çare daha var:
alır elimizden Avrupalılar
İstanbul'u, Trakya'yı, İzmir'i, Adana'yı, Trabzon'u,
ve biz kapitülasyonlarla müstakil kalırız.
Demek ki, şekerim,
ya kabul edeceğiz bunu,
yahut da Amerikan mandasını.
Biz İstanbul'da Mandayı tercih ediyoruz.
Siz de orda Mandadan ürkmeyin kuzum.
Çok şeker şey Amerikan mandası.
Hem zaten, efendime söyleyim,
bir hükümet nazariyesine ve tatbikatına ihtiyaç var;
halbuki, güzelim, biz
bunda lâzım gelen ihtisas, para ve kudrete sahip değiliz.
Evet, evet,
zaten *bizi bir başımıza bıraksalar:*

tarafgirlik, cehalet
ve çok konuşmaktan başka müsbet
bir hayat yaratamayız.
İşte bu yüzden Amerika çok işimize geliyor.
Düşünsene, kardeş,
şaka maka,
Filipin gibi vahşi bir memleketi bile adam etti Amerika.
Ne olacak,
biz de on beş yirmi sene zahmet çekeriz, gülüm,
sonra, efendime söyleyim,
Yeni Dünya'nın sayesinde
İstiklâli kafasında ve cebinde taşıyan
bir Türkiye vücuda geliverir.
Sonra, bakın; Amerikan resmi sıfatında
Dinî temayül ve tarafgirlik de yoktur.
Amerikan idaresi dinsiz ve milliyetsizdir, şekerim.
Bir millet Amerika'ya başvursun yeter.
Allah aşkına inanın bana,
Amerika içine girdiği memleket ve millet hayrına
nasıl bir idare kurduğunu
elâleme [Avrupa'ya] göstermek ister.
İzzeti nefis sahibidir herifler.
Hem size bir sır tevdi edeyim:
bana bir badem şekeri daha lûtfedin beyim;
evet büyük bir sır:
bizi Amerika evlât gibi bağrına basacaktır,
ben en mühim mahafilden haber aldım bunu.
[hem] Artık işi uzatmağa gelmez,
çok tehlikeli anlar yaşıyoruz,
Türkiye'yi geniş kafalı birkaç kişi belki kurtarabilir,
sergüzeşt ve cidal devri geçmiştir artık,
vallahi de billahi de geçmiştir!..
Ordaki beykardeşlerimizle çalışmanıza intizar ediyoruz

ve Amerikan mandası
Amerikan mandası
mandası da mandası diyoruz.[74]

Alıntının *Nutuk*'taki karşılığına geçmeden evvel, Nâzım Hikmet'in Amerikan mandasını isteyenleri yansıtış şekliyle de ilgili birkaç söz etmek, sanırım, bu parçanın neden *Nutuk*'tan daha ateşli bir *Nutuk* savunucusu olduğunu daha iyi açıklayacaktır. Öncelikle, parçada konuşturulan kişi birkaç yerde "Nasıl da karmakarışık bir iş gördünüz ya! / Siz orda dağ başındakiler anlayabilesiniz diye bunu / öf şekerim ne kadar karışık bir iş gördünüz mü ya!" gibi tekrar eden kalıplarla, durumun çetrefilliğinin altını çiziyor ve Anadolu'dakilerin bu analizi yapamayacaklarını, mevcut diplomasiden habersiz olduklarını, dolayısıyla kendisinin önerdiği çözümün en doğrusu olduğunu ima ederek onları ikna etmeye uğraşıyor. Yüzeyde görünen anlam bu olsa da, Nâzım Hikmet'in durmadan ağzına bir badem şekeri tıkıştırmaya çalışan, keyfine düşkün, umursamaz, züppe, kadınsı vb. biri gibi resmettiği bu kişinin[75] okuyucuda bıraktığı izlenim (tüm şeker emmelerinin yanı sıra, birçok defa geçen "canım, şekerim, güzelim" tekrarlarıyla, Anadolu için kullandığı "dağ başı" ve Anadolulular için kullandığı "dağ adamı" sıfatlarını da desteklemektedir bu izlenimi) elbette sadece Amerikan mandasının ülke için ne kadar yanlış bir yol olduğu ve konuşan kişinin bu önerisiyle ülkesine ihanet ettiği yönünde oluyor. Nâzım Hikmet'in ustalığı ise, bir taraftan bu kısa parçada bile tanıttığı kişinin fikirlerini ayrıntılarıyla vermeyi başarırken bir taraftan da, karakteri bu denli canlı ve itici

74 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 137-138.

75 Türkçe edebiyatta bu sıfatlar, Tanzimat döneminde yazılmaya başlayan eserlerden itibaren (özellikle romanlarda) yanlış Batılılaştığı düşünülen kahramanlar için kullanılmaktadır. Nâzım Hikmet, çizdiği karakterde, kanımca, geçmişten gelen ve hafızalarda yer etmiş bu imajdan da yararlanmaktadır.

bir biçimde çizebiliyor olmasında ortaya çıkıyor. 81 dizede şiirleştirilen bu görüşlerin etkisi, *Nutuk*'ta "Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine" başlığıyla ve yorumsuz olarak aktarılan mektuptaki cümlelerden çok daha keskin, sert ve kabul edilemez olarak hissediliyor. Ayrıca, mektupta yer alan ifadelerden titizlikle ayıkladığı cümlelerle, Nâzım Hikmet, mektubun tümüne yayılan görüşleri kendi amacı doğrultusunda dilediği üslup ve aşırılıkla şekillendiriyor. Bununla birlikte, Cevdet Kudret'in notlarından da faydalanarak aşağıya aldığım *Nutuk*'taki adı geçen mektuba ait parçalar, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'nin tarihsel ve siyasal arka planını oluştururken Atatürk'ün çizdiği çerçeveye ne denli sadık kaldığını herhangi bir şüpheye yer bırakmayacak bir netlikle de ortaya seriyor:

> Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine
> Muhterem Efendim.
> Memleketin siyasî vaziyeti en hâd bir devreye geldi. Kendimiz bir istikamet tayini için Türk milletinin zarını atıp müspet bir vaziyet almak zamanı ise geçmek üzere bulunuyor.
>
> Haricî vaziyet İstanbulda şöyle görünüyor:
>
> Fransa, İtalya, İngiltere, Türkiyede mandaterlik meselesini Amerika Senasına resmen teklif etmiş olmakla beraber bütün kuvvetlerini Senanın kabul etmemesi için sarfediyorlar. Taksimden hisse kaçırmak tabiî işlerine gelmiyor.
>
> Suriyede hüsrana uğrayan Fransa, zararını Türkiyede telâfi etmek istiyor, İtalya namuskâr bir emperyalist olduğundan muharebeye ancak Anadolu taksiminde pay almak için girdiğini açıktan açığa söylüyor. İngilterenin oyunu biraz daha incedir.
>
> İngiltere Türkün vahdetini, asrileşmesini, hakikî bir istiklâl almasını, ati için bile olsa, istemiyor. [...] Türki-

yeyi kül halinde İngiltere alabilse kafasını kolunu koparır, birkaç senede sadık bir müstemleke haline koyar. Buna en başta bilhassa Klerikal sınıflar memleketimizde çoktan taraftardır. Fakat bunu Fransa ile döğüşmeden yapabilmek kabil olamıyacağından taraftar olamaz. Fakat Türkiyeyi vahdet halinde muhafaza zarurî görülürse yani taksim ancak büyük askerî fedakârlıklarla husule geleceğini anlarsa Lâtinleri sokmamak için Amerika fikrine zahîr ve taraftar olur. Nitekim İngiliz siyasî adamları arasında bu fikre temayül mevcut *(Morison)* gibi meşhur simalar Amerikanın Türkiyede umumî manda alınmasına taraftar oluyorlar.

Diğer bir sureti hal de Türkiyeyi Trakyadan, İzmirden, Adanadan belki de Trabzondan ve mutlak İstanbuldan mahrum ettikten sora eski "kapitülasyon"ları ve boğulmağa mahkûm dahilî hududu ile müstakil bırakmak.

Biz İstanbulda kendimiz için bütün eski ve yeni Türkiye hudutlarını şamil olmak üzere muvakkat bir Amerika mandasını ehveni şer olarak görüyoruz. Sebeplerimiz şunlardır: [...]

2- Birbirini ifna eden, menfaat, hırsızlık veyahut sergüzeşt ve şöhret namına yaşayanlar hırsını tatmin eden hükümet nazariyesi yerine milletin refah ve inkişafını temin, halkı, köyleri, sıhhati ve zihniyeti ile asrî bir halk haline koyabilecek bir hükûmet nazariyesine ve tatbikatına ihtiyacımız var. Bunda lâzımgelen para, ihtısas ve kudrete sahip değiliz. Siyasî istikrazlar siyasî esareti tezyit ediyor. Tarafgirlik, cehalet ve çok konuşmaktan başka müspet bir netice veren yeni bir hayat yaratamıyoruz.

Bugünkü hükûmet adamlarını takdir etmese bile, halkı ve halk hükûmeti tesisini münferit bilen Filipin gibi vahşi bir memleketi bugün kendi kendini idareye kadir asrî bir makina haline koyan Amerika, bu hususta çok işimize geliyor. On beş yirmi sene zahmet çektikten sora yeni bir Tür-

kiye ve her ferdi tahsili, zihniyeti ile hakikî istiklâli kafasında ve cebinde taşıyan bir Türkiyeyi ancak yeni dünyanın kabiliyeti vücuda getirebilir. [...]

4- Bugünkü emrivakiler kalkmak ve süratle davamızı dünyaya karşı müdafaa edebilmek için lâzımgelen kuvveti haiz bir devletin muzaheretini istemek lâzımdır. İstilâcı Avrupanın bin bir vesaiti ve mel'un siyasetine karşın böyle bir vekil sıfatile Amerikayı kendimize kazanarak ortaya atabilsek Şark Meselesini de, Türk Meselesini de ati için kendimiz halletmiş olacağız.

Bu sebeplerden dolayı süratle istememiz lâzımgelen Amerika da, tabiî mahzursuz değildir. İzzeti nefsimizden epeyce fedakârlık etmek mecburiyetinde bulunuyoruz. Yalnız bazılarının düşündüğü gibi Amerikanın resmî sıfatında dinî temayül ve tarafgirlik yoktur. [...] Amerika şarkta mandaterliğe ve Avrupada gaile almağa taraftar değildir. Fakat onların izzeti nefs meselesi yaptıkları Avrupaya, usulleri ve ideallerile faik bir millet olmak daiyesindedirler. Bir millet, samimiyetle Amerika milletine müracaat ederse Avrupaya, girdikleri memleket ve milletin hayrına nasıl bir idare tesis edebileceklerini göstermek isterler. [...]

Türkiyeyi azim ve irade sahibi geniş kafalı bir iki kişi belki kurtarabilir.

Sergüzeşt ve cidal devri artık geçmiştir. [...]

Hürmetlerimi gönderir, muvaffakiyetlerinize dua ederim. Millî davada canile ve başile çalışanlar arasında sade bir Türk askeri tevazuu ile sizinle beraber olduğumu beyan ederim.[76]

10 Ağustos 1919 tarihli bu mektubun yazarı, İzmir'in işgali üzerine 6 Haziran 1919'da düzenlenen ve işgale karşı halk nezdinde ilk toplu eylem olarak kabul edilen ünlü Sultanah-

76 Mustafa Kemal Atatürk, *a.g.e.*, s. 68-70.

met Mitingi'nde heyecanla kitlelere karşı konuşan, "milletler dostumuz hükümetler düşmanımızdır" sözüyle insanları derinden etkileyen, Kurtuluş Savaşı sırasında Mustafa Kemal'in yakınında görev almış, 1922'de yazdığı *Ateşten Gömlek* romanıyla da Milli Mücadele'yi ilk kez edebiyat sahnesine taşıyan Halide Edip Adıvar'dır. Ancak bilindiği gibi Halide Edip Adıvar'la Mustafa Kemal Atatürk'ün ilişkileri, Cumhuriyet'in kurulmasını takip eden dönemde çeşitli sebeplerle bozulmuştur. Takrir-i Sükûn kanununun çıkmasının ardından yurtdışına çıkan Adıvar, Atatürk'ün ölümünü takip eden 1939 yılına kadar Türkiye'ye geri dönememiştir. *Nutuk*'ta yer alan mektubu ise, Kurtuluş Savaşı sırasında kahramanca görev aldığı resmî tarihçe *de* kabul edilmiş olan Halide Edip'in ilerleyen yıllarda vatan hainliğine doğru yol alan bir kişiliğe büründürülmesine sebep olmuştur. Atatürk ile Adıvar'ın aralarındaki anlaşmazlığın sebepleri ve gelişimi elbette bu çalışmanın sınırlarını aşmaktadır; ancak tıpkı Mustafa Kemal'in ölümünün ardından Türkiye'ye dönebilen Halide Edip'in daha sonraki hayatında "*Nutuk*'a rağmen" saygın bir yaşam sürdüğü gibi, Nâzım Hikmet de *Kuvâyi Milliye*'ye aldığı ve bu mektuba dayanarak yaptığı 18 dizelik şiirleştirmede, yazdığı 81 dizelik ilk versiyondaki aşırı, alaycı ve sert üsluptan vazgeçerek, yalnızca mektubun ana fikrini hedef alan bir özetlemeyle yetinmiştir. Doğrusu, mektubun tamamı okunduğunda, durumun Nâzım Hikmet'in "yorumladığı" gibi olmadığı da anlaşılmaktadır. Ancak, burada bizim için önemli olan, tıpkı Mustafa Kemal'in ölümünün ardından Türkiye'deki Halide Edip imajının değişmesi, yeniden müspetleşmesi gibi, Nâzım Hikmet'in de zaman içinde yaptığı şiirleştirmeyi benzer bir dönüşüme uğratarak eleştirisinin şiddetini azaltmasıdır. Bu durum, daha önce de iddia edildiği gibi, *Kuvâyi Milliye*'nin genel olarak Nâzım Hikmet'le devlet arasındaki ilişkiyi düzenlemek, özel olarak da

Nâzım Hikmet'in hapisten çıkması için devlet ricalinde sesini duyurup affedilmesini sağlamak için yazıldığı kanısını güçlendirmektedir. Nâzım Hikmet öncelikle 81 dizelik ağır eleştiriyi yazmış, ardından *Kuvâyi Milliye*'nin sonraki yazımlarında bunu 18 satırlık daha yumuşak bir havaya sokmuş, ardından da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda tümüyle metinden kaldırmıştır. Bu tutarlı ve anlamlı değişim de, *Kuvâyi Milliye*'nin yazılış amacının, devlet-Nâzım Hikmet ilişkisinin *rehabilitasyonunu* sağlamak olduğu hakkındaki iddiayı desteklemekte, Kemalizm taraftarı Cumhuriyetçilerin *Kuvâyi Milliye*'den hoşnut kalırken, İslamcı ve milliyetçi kesimin neden aynı metnin anlattıklarının meşruluğuna kesin olarak karşı çıktığını açıklamaktadır. Nitekim Fuat Uluç, *Kuvâyi Milliye*'nin Erzurum ve Sivas Kongreleriyle ilgili bu kısımlarını tahmin edileceği gibi asla beğenmemiş ve yaptığı yorumda "Şair, bu upuzun parçada '1919 İstanbul'unu, Erzurum ve Sivas kongrelerini' dile getirmek istemiş. Aslında konunun kendisi heyecanlı. Bir de gerçek bir şair tarafından işlenseydi, kimbilir ne olurdu? Koskoca şiirde – iki mısra hariç – aradığımızın damlasını bulamıyoruz," demiştir.[77]

Öte yandan *Kuvâyi Milliye* ile Mustafa Kemal Atatürk ve *Nutuk* arasındaki ilişki, sadece ikinci bap'taki bu parçalarla kısıtlı değildir. 1965 yılında Yön Yayınları tarafından *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla yapılan ve Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* üzerinde yaptığı son değişiklikleri yansıtmayan baskının da üçüncü bap'ı olan "Yıl 1920 ve Arhaveli İsmail'in Hikâyesi"nde Atatürk fiziksel olarak ve ismiyle de eserde yer almaktadır. Milli Mücadele dönemi sırasında İstanbul'dan Ankara'ya İnebolu üzerinden denizyoluyla yapılan silah kaçırma girişimlerinden birini anlatan bu bölümün kahramanı Arhaveli İsmail'in tayfası olduğu gemi batmış, İsmail geminin yedek sandalıyla denizin üstünde "kıymetli emaneti"

77 Fuat Uluç, *a.g.e.*, s. 36.

olan bir makineli tüfekle yapayalnız kalmıştır. Her ne şekilde olursa olsun emanetini Ankara'ya ulaştırmak isteyen İsmail bunu başaramayacak ve o da denizde boğularak ölecektir, ama sandal batmadan önce aklından geçenleri Nâzım Hikmet şöyle aktarmaktadır:

Elleri kanayarak
İsmail çekiyor kürekleri.
İsmail rahattır.
Kavgadan
ve emanetten başka her şeyin haricinde,
İsmail seferinin içinde...
Emanet:
bir ağır makinalı tüfektir
ve İsmailin gözü tutmazsa liman reislerini
ta Ankaraya gidip
onu Kemal Paşanın eline teslim edecektir.[78]

Aynı kısım *Kuvâyi Milliye*'ye alınırken, son dize "onu kendi eliyle teslim edecektir" şeklinde değiştirilmiştir.[79] Yani aslında Nâzım Hikmet, eleştirilerin aksine eserinde başlangıçta Kurtuluş Savaşı'nın liderlerine de yer vermiştir. Ancak daha sonra, belki eserin ruhuna daha uygun olduğunu düşündüğünden belki de artık bu isimleri özel olarak anmaya gerek olmadığı sonucuna vararak, bu kısımlarda adı anılanları ya silikleştirmiştir ya da tamamen ortadan kaldırmıştır.

Nutuk'la ilgili bir başka örnek, *Kuvâyi Milliye*'nin beşinci bap'ı olan "920'nin 16 Martı ve Manastırlı Hamdi Efendi ve Reşadiyeli Veli Oğlu Memet'in Hikâyesi"nin başında bulunabilir. Bu bölümün başında yer alan *Nutuk*'tan yapılan alıntı şöyledir:

78 Nâzım Hikmet, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, s. 32.

79 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 51.

> Bu hamiyetli ve cesur, Manastırlı Hamdi efendi olmasaydı, İstanbul felâketinden kim bilir haber almak için ne kadar intizarlar içinde kalacaktık. İstanbul'da bulunan nâzır, mebus, kumandan, teşkilâtımız mensupları içinden bir zat çıkıp vaktiyle bize haber vermeği düşünmemiş olduğu anlaşılıyor. Demek ki cümlesini heyecan ve helecan kaplamıştı. Bir ucu Ankara'da bulunan telin İstanbul'da bulunan ucuna yanaşamayacak kadar şaşkın bir hale gelmiş olduklarına bilmem ki hükmetmek caiz olur mu?[80]

Bu satırların yazarı Atatürk, adı anılmasa da beşinci bölümün kahramanlarından biridir. Nitekim daha bölümün ilk satırlarında şöyle karşılaşır okuyucu Mustafa Kemal'le:

> 920'nin 16 Martı.
> Öğleden evvel
> saat onda
> makina başında şöyle bir telgraf aldı Ankara'daki:[81]

Bölümün ilerleyen kısımlarında da Manastırlı Hamdi'nin telgraflarını okumaya devam ederiz ve bu telgrafların hepsi, tıpkı Halide Edip'in mektubu gibi, Atatürk'ün *Nutuk*'ta yer verdiği belgeler esas alınarak şiirleştirilmiştir.[82] Bu durumda en azından *Kuvâyi Milliye*'nin iki bölümünün doğrudan *Nutuk*'tan yapılan alıntılarla kurgulandığını, ayrıca beşinci bölümde anlatılan Manastırlı Hamdi'nin Atatürk'ün işaret ettiği ve eserinde tanıttığı bir kahraman olduğunu söyleyebiliriz. Görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet eserini yazarken döneme ilişkin tarihsel perspektifini büyük ölçüde resmî tarih anlayışına dayandırmış, Kemalist söylemin dışında bir bakış/yorum farklılığına yönelmemiştir. O halde, daha önce

80 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 61; Mustafa Kemal Atatürk, *a.g.e.*, s. 295.

81 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 63.

82 Karşılaştırma yapmak için *bkz.* Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 63-64; Mustafa Kemal Atatürk, *a.g.e.*, s. 294-295.

de söylendiği gibi, Nâzım Hikmet'in Kurtuluş Savaşı'ndaki milli, İslami değerlere yer vermediği veya milliyetçi kadroların bu savaştaki rolünü görmezden geldiği eleştirileri temelde zaferden bir pay alma endişesiyle, daha doğrusu mensubu olunan ideolojinin Cumhuriyet'in asli unsuru olduğu düşüncesinin kabul ettirilme çabasıyla ilgilidir. Çünkü Nâzım Hikmet, iddia edildiğinin aksine, Milli Mücadele'yi anlattığı eserinde tarihi, komünist bir diyalektiğin içinden konuşarak veya bir propaganda metni gibi ele almamıştır. *Kuvâyi Milliye*'nin birincil kaynağı, Atatürk'ün yazdığı ve ülkenin döneme ilişkin resmî tarih anlayışını şekillendiren *Nutuk*'tur ve *Nutuk*'un etkisi metnin tümüne yayılmış durumdadır. Ayrıca, Mustafa Kemal, *Kuvâyi Milliye*'de yazdıklarıyla ya da fiziksel olarak birden fazla bölümde yer alan yegâne kahramandır. Bu durumda elbette Kemalistlerin, Cumhuriyetçilerin ya da yeni adıyla ulusalcıların Nâzım Hikmet'i anarken ilk olarak *Kuvâyi Milliye*'den söz açmaları ve Nâzım Hikmet'in "vatan şairliği", "vatanseverliği" söz konusu olduğunda hemen bu metne referans vermeleri gayet anlaşılırdır.

Ancak *Kuvâyi Milliye* ile *Kurtuluş Savaşı Destanı* dikkatlice karşılaştırıldığında, bu durumun en azından somut bazı tezahürlerinin zaman içinde (Arhaveli İsmail'in hikâyesinin *Kurtuluş Savaşı Destanı* baskısında yer alan "onu Kemal Paşanın eline teslim edecektir" dizesinin *Kuvâyi Milliye*'de "onu kendi eliyle teslim edecektir" haline gelmesi gibi) değişikliklere uğradığı da görülmektedir.

Örneğin, *Kuvâyi Milliye*'nin *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla 1965'teki ilk baskısının altıncı bap'ı olan "Muharebeler ve Düşman Elinde Kalanlar ve Kartallı Kâzım'ın Hikâyesi"nde yer alan bir bölümde şu dizeler bulunmaktadır:

> Ve ertesi gün
> 1 Nisan:

Metris Tepe aydınlanıyor
Ve Biz telgraflardan
kelimeler okuyoruz...
"Saat altı otuz:"
"Bozüyük yanıyor."
"Düşman
Muharebe meydanını
silâhlarımıza terketmiştir.
Garp Cephesi Kumandanı
İsmet"

Ve o gün orada yalnız düşmanı değil,
maküs talihini yendi millet...

Sonra, 8 Nisandan 11 Nisana kadar:
Dumlupınar.[83]

Kurtuluş Savaşı'nın en önemli kırılma anlarından biri olan bu sahnede İkinci İnönü Savaşı'nın zaferle sonuçlandığı öğrenilir. Bu dizelerin bizim açımızdan bir başka önemi ise, yine *Nutuk*'ta bulunan ve 1 Nisan günü İsmet Paşa ile Mustafa Kemal arasında gerçekleşen telgraflaşma metinlerinin, bir kez daha kaynak olarak kullanılarak Nâzım Hikmet tarafından şiirleştirilmiş olmasıdır. *Nutuk*'ta yer alan bu ünlü telgraflar şu şekildedir:

Metristepe'den, 1/4/1921

Saat 6.30 sorada Metristepe'den gördüğüm vaziyet: [...] Bozöyük yanıyor. Düşman binlerce maktulleriyle doldurduğu muharebe meydanını silâhlarımıza terketmiştir.

Garp Cephesi Kumandanı
İsmet

83 Nâzım Hikmet, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, s. 49-50.

Ankara, 1/4/1921

İnönü Muharebe Meydanında Metristepe'de Garp Cephesi Kumandanı ve Erkânıharbiye-i Umumiye Reisi İsmet Paşa'ya

Bütün tarih-i âlemde, sizin İnönü meydan muharebelerinde deruhde ettiğiniz vazife kadar ağır bir vazife deruhde etmiş kumandanlar enderdir. [...] Siz orada yalnız düşmanı değil milletin makûs taliini de yendiniz. [...]

Büyük Millet Meclisi Reisi
Mustafa Kemal[84]

Buna karşın aynı sahne, Nâzım Hikmet'in son düzeltmeleriyle şekillenen ve bugüne gelen *Kuvâyi Milliye* baskılarında aşağıdaki gibi değiştirilmiştir:

Ve ertesi gün
1 Nisan:
Metristepe aydınlanıyor
Saat altı otuz.
Bozüyük yanıyor.
Düşman muharebe meydanını silahlarımıza terketmiştir.

Sonra, 8 Nisandan 11 Nisana kadar:
Dumlupınar.[85]

Cevdet Kudret bu değişikliği, "1950 yılında şairin hapisten çıkmasını sağlamak için bellibaşlı aydınlar, 'adli hatanın düzeltilmesi kampanyası'na katılmışlarsa da, o zamanki cumhurbaşkanı İsmet İnönü, yaklaşan seçimleri etkiler hesabıyla, kampanyanın sonuçlanmasını savsaklama yoluyla önlemişti. Seçimden sonra çıkan aftan yararlanarak hapisten kurtulan şair, esere son biçimini verirken, herhalde o tu-

84 Mustafa Kemal Atatürk, *a.g.e.*, s. 414-415.

85 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 72.

tumdan doğan kırgınlıkla, İsmet Paşanın adını destandan çıkarmış olacak,"[86] şeklinde yorumlamıştır. Kanımca, Kudret'in yorumu büyük ölçüde doğrudur; ancak benim kişisel görüşüm Nâzım Hikmet'in İsmet İnönü'ye olan kırgınlığının bu tarihten çok daha eskilere, Cumhurbaşkanı seçildikten sonra 1940'ların başında Nâzım Hikmet'in hapisten çıkması için gerekli olan af yasasını çıkarmamasına dayanmaktadır. Nitekim Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e Eylül 1941'de hapisten yazdığı bir mektupta "Bilirsin ya benim Milli kurtuluş hareketine dair bir büyük ve yazılmakta olan destanım vardı, hani bizim dayı Ali Fuat paşa ile İsmet paşa pek beğenmişlerdi, işte onu devam ettiriyorum."[87] demiştir.

Anlaşılan odur ki, daha önce de gösterilmeye çalışıldığı gibi, *Kuvâyi Milliye*'nin yazılmasında büyük bir etkisi olan bu hapisten çıkma motivasyonuyla, Nâzım Hikmet, önceleri eserine İsmet İnönü'yü dahil etmekten çekinmemiştir. Ancak, geçen zaman içinde bu beklentinin hayata geçmeyeceği, belki de verilen sözlerin tutulmayacağı anlaşıldıkça, eserini önce değiştirmiş, ardından da *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde kullanmaya karar vererek, metne kendince son şeklini vermiştir. 1965 yılında yapılan baskının, Nâzım Hikmet'in 1950'de hapisten çıkışının ardından *Kuvâyi Milliye*'yi son haline getirmeden önceki bir döneme ait olduğu düşünülürse, bu görüşün akla yatkınlığı daha iyi anlaşılacaktır.

Son olarak, *Kuvâyi Milliye*'nin son bölümü olan sekizinci bap "26 Ağustos Gecesinde Saatlar İki Otuzdan Beş Otuza Kadar ve İzmir Rıhtımından Akdeniz'e Bakan Nefer"de de *Kurtuluş Savaşı Destanı* ile *Kuvâyi Milliye* arasındaki sözü edilen değişikliklere dair bir örnek vardır. *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nda büyük taarruzdan hemen önceki bir sahnede geçen

86 *A.g.e.*, s. 147.

87 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 110.

"Mavi gözlü Başkumandan / baktı saatına"[88] dizelerinde Atatürk tasvir edilirken, *Kuvâyi Milliye*'de bu kısım "Nureddin Eşfak / baktı saatına" şeklinde değiştirilmiştir.[89] Nureddin Eşfak, bilindiği gibi, aynı zamanda eserin dördüncü bap'ında anlatılan kahramandır da ve Nâzım Hikmet'in yasaklı olduğu dönemde bazı şiirleri bu imzayla yayımlanmıştır.

Buna karşın, bu bölümde yukarıdaki dizelerden önce gelen ve Atatürk'ün, *Kuvâyi Milliye*'nin beşinci bap'ında olduğu gibi, ikinci kez fiziksel olarak görünür olduğu bir sahne daha vardır:

Dağlarda tek
tek
ateşler yanıyordu.
Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki
şayak kalpaklı adam
nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden
güzel, rahat günlere inanıyordu
ve gülen bıyıklarıyla duruyordu ki mavzerinin yanında,
birdenbire beş adım sağında onu gördü.
Paşalar onun arkasındaydılar.
O, saatı sordu.
Paşalar: "Üç", dediler.
Sarışın bir kurda benziyordu.
Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi, durdu.
Bıraksalar
İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı.[90]

88 Nâzım Hikmet, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, s. 73.

89 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 114.

90 *A.g.e.*, s. 104-105.

Kuvâyi Milliye'nin en bilinen kısımlarından biri olan bu dizeler, birçokları tarafından Atatürk'ün en güzel tasvirlerinden biri olarak kabul edilmekte, Nâzım Hikmet'in *vatan hainliğinden aklanma çabasında* da en önemli delillerden biri olarak kullanılmaktadır. Örneğin, *Cumhuriyet* gazetesi 30 Ağustos Zafer Bayramı dolayısıyla 31 Ağustos 2008 Pazar günü okuyucularına Nuri Kurtcebe'nin resimlediği Nâzım Hikmet'in *Büyük Taarruz* isimli metnini hediye etmiştir.[91] Bu hediye kitapta "Nuri Kurtcebe'nin çizimlerinin [...] en canlı ve detaylı olarak tasvir edilen satırlarından olan [yukarıda alıntılanan Nâzım Hikmet'in] dizeleri, *Kuvâyi Milliye*'de Atatürk'ün fiziksel olarak belirdiği ender sahnelerden biridir. Kurtcebe de bu dizelerin hakkını *fazlasıyla* verir ve toplamı 72 sayfa olan hediye/ek fasikülün 15 ilâ 23. sayfaları arasını, Atatürk'ün en çok işlenmiş, klişeleşmiş imaj ve görüntüleriyle harmanlayarak 9 sayfa boyunca resimler. Nitekim, bu satırlar fasikülün içinde o denli kritik bir ânı belgelemektedir ki, kapakta da 16. sayfadaki "paşalar onun arkasındaydılar" satırının altında bulunan ve Atatürk'ün önde, paşaların arkada bulunduğu çizim kullanılmıştır."[92]

Kuvâyi Milliye'ye yüklenen bu arabuluculuk misyonunu ve Nâzım Hikmet'in sürekli olarak bu metin aracılığıyla bir vatanseverlik çizgisine oturtulmaya çalışılmasını ilk yorumlayanlardan biri de Yalçın Küçük'tür. Küçük, polemikçi üslubuyla yazmasına, zaman zaman birçok maddi hataya düşmesine ve yazdıklarında kendine has ideolojik konumlanışının etkisinden kurtulmakta oldukça güçlük çekmesine rağmen, *Sırlar* adlı kitapta Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye* ve eserin yazılış-yayımlanışıyla ilgili şu yorumları yapmıştır:

91 Nâzım Hikmet'in elbette bu adlı müstakil bir eseri bulunmamaktadır; ancak *Cumhuriyet* gazetesi yetkilileri keyfi bir kararla, *Kuvâyi Milliye*'nin sekizinci bap'ını ayrı olarak basmış ve dağıtmış, baskının üzerine konuyla ilgili bir bilgilendirme notu dahi koymaya gerek duymamıştır.

92 Erkan Irmak, *a.g.e.*, s. 40-42.

> Nâzım, deniz kuvvetlerini isyana tahrikten "suç ortağı" ve daha sonraki yılların romancısı Kemal Tahir'le birlikte hapis yatıyordu. [...] "Dehşetli iyi haber aldık. İsmet İnönü haber yolladı" türünden haberler Nâzım'ı coşturuyordu ve İsmet Paşa "günahsız olduklarına eminim" diyor ve bunlar, koğuşundaki Nâzım'ı buluyordu. Sonucu mu? Nâzım Hikmet, Türkiye edebiyat tarihinde, "Kuvay-ı Milliye Destanı" olarak bilinen uzun epopeyi yazıyordu. [...] Burada, Kurtuluş Mücadelesi kutsal, Kemal Paşa tanrısal ve örnektir. Çerkes Ethem ise haindir; af vaatleriyle, hapisteki Büyük Şair'e "sipariş" verildiğini biliyoruz.[93]
>
> 1960 yıllarının ortasına doğru, Doğan Avcıoğlu'nun *Yön* dergisinde, Nâzım Hikmet'in, "Kuvay-ı Milliye Destanı" ile rehabilite edilmesi ve birdenbire fetişik bir sevginin sujesi hâline gelmesi, aldatıcı olmamalıdır. Nâzım, otuzlu yıllarda partisi tarafından tasfiye edilmiş ve kurtlara terk edilmiş, kırklı yıllarda hapishanede en yakınları tarafından yüzüstü bırakılmıştır. Türk aydını, hapishanede, Nâzım Hikmet'in nasıl para kazanmak mecburiyetinde kaldığını, övünerek ve kutsallaştırarak anlatmayı hâlâ sevmektedir; [...] rehabilite edildiği zaman tapındığı Nâzım Hikmet'i, hapisteyken, Türkiye aydını tümüyle unutuyordu.[94]

Yalçın Küçük'ün yorumunda sezdirdiği gibi, aslında Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'de yazdıklarından tümüyle farklı düşündüğü; Atatürk, *Nutuk*, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet hakkındaki fikirlerinin metinde geçenlerle taban tabana zıt olduğu sonucuna varmak, bana kalırsa biraz iddialı bir çıkarım olacaktır. Ancak *Kuvâyi Milliye*'nin Cumhuriyet söylemiyle oldukça koşut bir yapı ve üslupta olduğu da yukarıda birçok örnekle göstermeye çalıştığım gibi açıktır. Bu

93 Yalçın Küçük, *Sırlar* (İstanbul: Yazı-Görüntü-Ses Yayınları, 2002), s. 225.
94 *A.g.e.*, s. 222.

paralelliğe vurgu yapan bir başka yazıysa, (bu, aynı zamanda akademik dünyadan *Kuvâyi Milliye*'ye odaklanan şimdiye kadarki tek değerlendirmedir) Alâattin Karaca'dan gelir. Karaca, son derece haklı olarak Nâzım Hikmet'i "efsanelerin dışında kalarak" değerlendirmenin zorluğundan bahsederek başlar yazısına. Ardından da "Nâzım Hikmet'in düşüncesi ve şiiri, ancak onun 'Cumhuriyet söylemi' çerçevesinde kaldığını farketmekle kavranabilir [...] Nâzım Hikmet'in egemen politikayla temelde, felsefî olarak bir çatışması yoktur." diye ekler.[95] (Ancak, yorumlarına kısmen katıldığım Karaca'nın yazısında da birçok maddi hata vardır. Eserin yazılış ve yayımlanışıyla ilgili bilgi hataları bir yana bırakılsa bile, Karaca özellikle *Kurtuluş Savaşı Destanı* ile *Kuvâyi Milliye* arasındaki farklılıkları gözden kaçırdığından, yorumlarına dikkatle yaklaşmak gerekmektedir.) Karaca'nın yazısı, Nâzım Hikmet'in neden ve nasıl daima Cumhuriyet söylemi içinde yazan (Karaca, şairin bütün eserlerinin bu yorumla okunabileceğini söylemektedir) bir şair olduğunu açıkladığı örneklerle ve *Kuvâyi Milliye*'nin bu söylemsel paralellikteki rolünün altının çizilmesiyle devam eder.

Aslında Karaca'nın bu yenilikçi yorumunu yaparken destek aldığı ve alıntıladığı da bir başka şairdir: Ece Ayhan. İkinci Yeni'nin "kara, asi, mor külhani" şairi Ayhan, kendisinden umulacağı gibi sert ve etkili sorularla Nâzım Hikmet tahayyülünü sorgulamaktadır:

> Acaba Nâzım Hikmet'in düşüncesi ve şiiri, son çözümlemede Kemalist söylem içinde düşünülemez mi? İşin başlangıcından beri hep orada hareket ediyor ve hep oradan çıkış yapıyor gibi geliyor bana. İstenirse döneniyor da denebilir.
>
> Nâzım Hikmet şiirinin, bilinenlere ve tekrar edilen gö-

95 Alâattin Karaca, *a.g.e.*, s. 187.

rüşlere karşın, gerçekte sepet gibi gevşek örülmüş bir Cumhuriyet'le; temelde; herhangi bir sorunu olmamıştır.[96]

Dolayısıyla, ben de bu bölümü, Nâzım Hikmet'i ve eserlerini yorumlamada son derece önemli olduğuna inandığım, Ece Ayhan'ın yukarıdaki alıntıda dile getirdiği yorumu sorulaştırarak bitirmek istiyorum: Nâzım Hikmet'in gerçekten de başlangıcından sonuna kadar Cumhuriyet söylemiyle bir sorunu olmamış ve yaşadıkları sadece "Kemalistler arası bir iktidar anlaşmazlığı sonucu"nda mı başına gelmiştir? Benim bu soruya kişisel cevabım –"evet" diyerek çeşitli argümanların üretilmesinin mümkün olabileceğini düşünsem de– "hayır"dır. Nâzım Hikmet'in bu soruya benimle aynı şekilde yanıt verebilecek eseri ise bir sonraki bölümde incelenecek olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'dır.

96 Ece Ayhan, "Nâzım Hikmet'i Yeniden Bir Düşünelim," *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), s. 55-56. Alıntının yapıldığı kaynak, Alâattin Karaca, *a.g.e.*, s. 186.

İKİNCİ BÖLÜM

Memleketimden İnsan Manzaraları

Metnin ortaya çıkışı, yazılış amacı ve yayımlanma süreci

1940 yılının Eylül ayı ortalarına doğru, Nâzım Hikmet, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* adını verdiği yeni bir şiir yazmaya başlamıştı.[1] Hiçbir zaman bitmemiş ve okuyucusuna ulaşmamış olsa da, zaman içinde Türkçe edebiyatın en bilinen kitaplarından birine dönüşecek olan *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* hakkında Nâzım Hikmet'in 1961 yılında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Rusça çevirisi için yazdığı önsözde şu kısa bilgi vardır:

> "Ansiklopedi"me generaller, sultanlar, sanat adamları, bilginler, güzellik kraliçeleri, katiller, milyarderler değil; ünleri fabrikaların duvarlarını, köylerinin çitlerini, mahallelerinin sınırlarını aşmayan işçiler, köylüler, esnaflar giriyordu. Lakonismi [özlü söz, sadelik- E.I.], kestirmeliği, süssüzlü-

1 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 285.

ğü üslûp temeli diye ele almıştım. Ansiklopedimin dili, şiir tekniği, imkânları ve duygululuğunu kullanacaktı.[2]

2 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (İstanbul: Ararat Yayınevi, 1974), s. 5.

İleride daha ayrıntılı olarak dile getirilecek olsa da, bölümün hemen başında bir durumu açıklamakta yarar var: *Memleketimden İnsan Manzaraları*, tıpkı *Kuvâyi Milliye* örneğinde gösterilmeye çalışıldığı gibi (hatta ondan daha fazla) çeşitli nüsha farkları taşımaktadır. 1961 yılının Kasım ayında yazıldığı belirtilen ve yukarıya kısmen alıntılanan Nâzım Hikmet imzalı bu önsöz, eserin değişik baskılarında değişik şekillerde yayımlanmış, bazılarında ise hiç yayımlanmamıştır. Örneğin, Ararat Yayınları metnin başına bu önsözü koyarken; metni ilk olarak yayıma hazırlayan Memet Fuat, gerek De Yayınevi gerek Adam Yayınları gerekse Yapı Kredi Yayınları'nca basılan *Memleketimden İnsan Manzaraları* nüshalarında bu önsözden bahsetmemiş, kitaplara da almamıştır. Cem Yayınevi ise 1978 yılında yayımladığı *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı kitabın başına adı geçen önsözü koymuştur; ancak bu önsözle Ararat Yayınevi'nin yayımladığı önsöz arasında da ciddi farklar bulunmaktadır. Örneğin, Ataol Behramoğlu'nun Türkçeye çevirdiği Cem Yayınevi önsözünde, Nâzım Hikmet eserin tamamının 60.000 mısra olduğunu, bugünse (1961) elinde ancak 15.000 mısrasının bulunduğunu söylerken, bir çevirmen adı bulunmayan Ararat Yayınları'nca basılan diğer önsözde bu rakamlar sırasıyla 66.000 ve 17.000'dir. *Kuvâyi Milliye*'nin tümünün yaklaşık 1.700 mısra olduğu düşünülürse, aradaki farkların ne denli büyük olduğu daha iyi anlaşılabilir. Aynı şekilde, Behramoğlu çevirisinde *Kuvâyi Milliye* hakkında şu bilgiler geçmektedir:

> İnsan Manzaralarımda "Ulusal Kurtuluş Savaşı Destanı" başlıklı bir bölüm vardır. Daha o sırada, ben hapisteyken, dışarda biliniyordu bu destan. Hapisten çıktıktan sonra, bir yayıncı, bu bölümü yayımlamak istedi. Kabul ettim, bir sözleşme imzaladık ve oldukça yüklü bir avans aldım. Fakat sözleşmede yayın tarihi belirtilmemişti. Sonradan, yayımcının, ulusal kurtuluş savaşı bölümünü yayımlamamı engellemek için hükümetin buyruğuyla benimle bir sözleşmeyi imzaladığını öğrendim. Avansı geriye verecek durumda değildim, iş uzadı ve kitap yayımlanmadı. (s. 5)

Buna karşın Ararat Yayınevi'nin baskısında bu paragraf yer almamaktadır. Cümle ve kelime düzeyindeki farklılıklarsa önsözün tümünde gözlemlenmektedir. Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* için yazdığı önsözün müsvedde olarak kaleme alınmış daha kapsamlı bir başka nüshası ise *Sözcükler* dergisinin Mayıs-Haziran 2009 tarihli sayısında yer almıştır. Bu müsveddede yukarıdaki çelişkinin nedeni daha açık görülmektedir. Zira, Nâzım Hikmet aynı yazı içinde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ve elinde bulunan esere ait kısımların hacmi için birden fazla rakam telaffuz etmiş, 66.000, 60.000, 17.000 ve 15.000 sayılarının tümü aynı metinde yer almıştır. *Sözcükler* dergisi yayımladığı önsözün sonuna şu açıklamayı ekleyerek, kafa karışıklığının kısmen giderilmesine çalışmışsa da, mevcut durum kanımca ortadan kalkmamıştır. *Sözcükler* dergisinde yazının sonunda yer alan açıklama şu şekildedir:

Alıntıda bahsedilen teknik farklılık ve yönteme ulaşmak üzere *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'ne başlamadan birkaç ay önce ise, Nâzım Hikmet eşi Piraye'ye yazdığı bir mektupta, şiirinde yapmak istediği değişikliklerden bahsederken şunları yazmıştı:

> Çalışıyorum. Şiirin yeni bir muhteva verişi üzerinde kafa patlatıyorum. Şiirin en büyük ve en mükemmel ve en ihatalı edebiyat şekli olduğuna inanıyorum. Yalnız bu aleti darlığından kurtarmak lazım. Şimdiye kadar bunu yapmak için uğraşmadım değil. Fakat daha çok ve daha yeni sahalarda daha başka metotlarla çalışmak lazım...[3]

Nâzım Hikmet, Piraye'ye de yazdığı gibi 1940'lı yılların başında hem teknik hem dil hem de biçimin içerikle uyumu açısından yeni bir şiir meydana getirmenin peşindedir. *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* ise bu fikrin ilk somutlaştırma çabasıdır. 1940 yılı boyunca Nâzım Hikmet bu şiirin alıştırmalarını yapar. Bu alıştırmaların önemli bir bölümü *Meşhur*

Nâzım Hikmet'in Moskova'daki dairesinde elyazması bulunan bu müsvedde, yayım aşamasında kısmen kısaltılmıştır. Metnin Rusça basımda yer alan biçiminin Ataol Behramoğlu tarafından yapılan çevirisi için şu kitaba bakılabilir: Nâzım Hikmet, *İnsan Manzaraları*, Tüm Eserleri VI, Hazırlayan Asım Bezirci, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978.

Tüm bu sebeplerle, adı geçen önsözde yazılanlar, içinde ilginç bilgiler bulundurmakla beraber, Nâzım Hikmet'in mektup veya yazıları gibi daha güvenilir kaynaklarca doğrulanmadıkça kullanılmayacaktır. Yukarıda yer alan *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* hakkında söylenenler, Nâzım Hikmet'in hem Piraye'ye hem de Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarında dağınık şekilde de olsa bulunduğundan kaynak olarak kullanılmasında bir sakınca görülmemiştir. Dipnotta adı geçen farklı *Memleketimden İnsan Manzaraları* baskıları ve *Sözcükler* dergisinin künyesi için *bkz.*

Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (İstanbul: De Yayınevi, 1966-1967) –beş kitap halinde–; Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1978); Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (İstanbul: Adam Yayınları, 1998); Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008); *Sözcükler* 19 (2009): s. 17-19.

3 Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 1, s. 145.

Adamlar Ansiklopedisi'nin yazılabilen kısımlarında yer alıyor olsa da, Piraye'ye gönderdiği mektupların sonuna eklediği yazılardan anlaşıldığına göre, bu dönemde Nâzım Hikmet başka şiirler de yazmış ve bu şiirler de onun yenilediği dil ve teknik anlayışının ilk örnekleri olmuştur.

Örneğin, Piraye'ye yazdığı Ekim 1940 tarihli bir mektubunun sonuna, daha sonra *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda da –kısmen değiştirilerek– yer alacak olan bir şiir eklemiştir. Nâzım Hikmet'in aynı dönemde yazdığı birkaç başka şiir de ilerleyen zamanlarda *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içine girecektir. Ancak Nâzım Hikmet yazdıklarını sık sık değişik bağlam ve formlarda kullanan bir yazar olduğundan, bizim açımızdan bu durumun önemi bu şiirlerin ilerleyen zamanlarda *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içine girmesi değil, parçası olacakları bütünün hangi anlayışla yazılmaya başlandığının ipuçlarını içinde barındırmasıdır. Nitekim Ekim 1940 tarihli bu mektupta yer alan şiirin ardından[4] Nâzım Hikmet, artık iyiden iyiye olgunlaştırdığı ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın nüvesini oluşturacak bu yeni şiir anlayışı hakkında şunları yazmıştır:

> Şiir burada bitti. Okuduktan sonra birdenbire yadırgarsın, haklısın, fakat alışırsan yadırgamak geçer. Ve sanıyorum ki bu mevzuun başka türlü işlenmesine tahammül edemezsin. Bana bu şiir hakkındaki fikirlerini uzun uzun yaz. Senin kanaat ve intibalarına ihtiyacım var. İhmal etme, karıcığım. İlk bakışta çok kolay yazılır gibi gelen bu üsluba ulaşmak için, en aşağı bin mısra üzerinde denemeler yaptım. Daha da yapacağım. Şiirde realist üslubu realist muh-

4 Nâzım Hikmet'in başına "bu beşinci mektup bir edebiyat denemesinin bence ilk olgunca, kusursuzca, fakat kolayca, örneğidir," şeklinde bir not düştüğü bu şiir, Memet Fuat'ın da işaret ettiği gibi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na "büyük değişikliklere uğrayarak –parça parça– girmiştir." Şiirin ilk halinin tamamı için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 1, s. 176-180.

tevaya uydurmak lazım. Realist olmayan muhtevaların kalıplarını şimdiye kadar ıslah edip realist muhtevaya giydirmeye çalıştığımı sandığım için bu yeni alıştırmalarla bir dönüm, bir sıçrama yaptığımı yahut yapacağımı umuyorum. Görüyorsun ya, sevgilim, saçlarımda aka, ağzımdaki dişsizliğe rağmen bazı işlerde dehşetli genç, inatçı ve imanlıyım ki bunlardan seni sevmek ve sanat işleri en başta gelenlerden ikisidir.[5]

Dolayısıyla görülüyor ki, Nâzım Hikmet 1940 yılı boyunca yeni bir şiir anlayışının, söyleyişin peşinde koşmuş ve yılın sonuna yaklaşırken, artık yazdıklarının olgunlaştığı konusunda en azından kendisi ikna olmuştur. Buna karşın, her ne kadar Piraye'ye gönderdiği ve ilerleyen zamanlarda *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ufak tefek değişikliklerle kullanabileceği bir şiire ulaşmışsa da, ulaşılan bu şiirin kendine bir bağlam, bir yapı, bir kurgu bulması da gerekmektedir. Bu amaçla yazılmaya başlanan *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* ise Nâzım Hikmet'in bu yeni şiirini taşıyacak bir yapı olamamıştır. Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta Nâzım Hikmet bir yandan bu durumdan yakınırken, bir yandan da kafasında tasarladığı şiire olan inancını tekrar eder.

> *Ansiklopedi* için söylediğin sözler kısmen doğru kısmen yanlıştır. Geçen mektubumda da yazdığım gibi, *Ansiklopedi*'yi ben de beğenmiyorum. Fakat şimdi anlıyorum ki ikimizin kötü bulduğumuz bu yazı hakkındaki kötülük ölçülerimiz birbirinden ayrıdır. Evvelâ bu ayrılığı tesbit edelim. Bana öyle geliyor ki, sen *Ansiklopedi*'yi ayrı ayrı müstakil şiirleri toplayan bir kitap, bir mecmuai eş'ar, mesela *835 Satır* filân gibi mütalaa ederek hüküm yürütüyorsun. Ben ise, onu tek bir şiir olarak mütalaa ediyorum. Tabir caizse bence *Ansiklopedi*'deki her "insan" bir tek şiirin bir tek mısraı-

5 Nâzım Hikmet, *a.g.e.*, s. 180-181.

dır. Ve benim mısra ve şiir telâkkime göre teker teker mısraların bir araya gelmesi bir hesap yekünü değil, bir cem ameliyesi değil, bir cebir, bir yüksek riyaziye meselesi, birbirleriyle iç rabıtaları olan ve bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyet meydana getiren bir kuruluştur. Yani: meselâ eski şiirlerimden herhangi birinde bazı mısralar silik, bazı mısralar parıltılı, bazı mısralar sessiz, bazıları sesli, bazı mısralar tek heceli, bazı mısralar otuz heceli ise ve nasıl bu ayrı ayrı kıymetlerdeki mısraların bir araya gelmesi şiir denen yeni bir keyfiyeti meydana getiriyorsa *Ansiklopedi*'de de her insanın hayatı, bazıları basit bir mezar taşı yazısından farksız, bazıları daha teferruatlı, bazıları sadece o insanın düşünceleriyle hayatını vermek, bazıları bunu muhitiyle anlatmak suretiyle bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyeti, bir tek şiiri, bir tarihi devrin ana çizgilerini, insanlarını anlatıp veren ve telâkkime göre şiir hudutları içinde kalan vesikalar olacaktı. [...] Gelelim bahsimize, *Ansiklopedi* kötü idi, heyeti umumisiyle şiir unsuru az olduğundan. Yoksa bazı insanların teker teker hayatları mezar taşı belâgatından daha kısa dizilmiş olduğu için değil. [...] Velhasıl, *Ansiklopedi*'nin kötülüğünde hemfikiriz. Zamanım olursa onu sana beğendirecek hale, esas prensibine dokunmadan çalışacağım.[6]

Alıntının bıraktığı ilk ve en önemli izlenim, Nâzım Hikmet'in bu şiirin nasıl olması gerektiği konusundaki netliği ve *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nin bu gerekliliği karşılamaktaki yetersizliğidir. Mektubun yazılış tarihinin 7 Mayıs 1941 olduğu düşünülürse ortaya çıkan sonuç, yaklaşık 1,5 yılın sonunda Nâzım Hikmet'in yazmak istediği şiir üzerindeki düşüncelerini artık netleştirmiş, ancak bu şiiri taşıyacak yapının *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* olamayacağını da

6 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 74 ve s. 76.

anlamış bulunmasıdır. Nitekim, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nin üçte biri (A-H arasındaki harfler) bu tarihten birkaç ay kadar önce yazılmış durumda olsa da ve Nâzım Hikmet her ne kadar Piraye'ye gönderdiği kısmın sonuna "zannedersem şimdiye kadar yazdığım en iyi şiir bu olacak" diye heyecanını açık edecek bir not eklese de, daha sonra Kemal Tahir'e yazdığı ve yukarıda alıntılanan mektuptan da anlaşılacağı üzere metni tamamlamaktan vazgeçmiştir.

Buna karşın, Memet Fuat'ın yayıma hazırladığı ve 1966-67 yılları arasında beş ayrı kitap olarak yayımlanan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk baskısının beşinci cildinin sonunda yer alan *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nin "A-H" harfleri arasını kapsayan kısmında bulunan "ansiklopedi kişileri"nin hayatları hakında yazılanlar, büyük oranda korunarak *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde de kullanılmıştır.

Örneğin, "D" maddesinde yer alan Durmuş'un hikâyesi *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nde şu mısralarla anlatılmaktadır:

DURMUŞ – (Şabanözü'nün Dalyasan köyünden.
Çankırı)
Kendisini şahsen tanıdım.
Fıtık ameliyatına dair
bir hikâye anlatır ki
buralarda meşhurdur.
Aynen naklediyorum:
"... Ameliyat bitince
teslim etti doktor pansumancıya beni.
Lâkin, rezil, taze yara meraklısıymış.
İki saat geçmeden
bezleri çözüverdi...
Bir kandır boşaldı arkadaşlar.

Dikişler kopuvermiş.
Rezil güler.
Hastalar susup durur.
Hastalar! dedim.
Hastalarda ses yok.
Hastalar uyumuşlar.
Yapı öylesine büyük,
korktum arkadaşlar.
Yarayı sardı rezil,
dışarda durmaz güler.
Biraz buçuk gün ağardı
kaçtım hastaneden.
Hana vardım.
Köye götürdüler.
Ceza yersin, dedilerse de,
şükür soran olmadı.[7]

Metni ilk okuyanlardan Kemal Tahir'in beğenmediğini bildiğimiz *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nde yer alan bu hikâye (ya da bir ansiklopediden söz edildiğine göre "madde"), alıntıdan da anlaşılacağı gibi, her ne kadar mısralarla yazılmış olsa da, ne bir şiir hissi yaratmakta ne edebi olarak ciddi bir heyecan uyandırmakta (mısralar alt alta değil yan yana yazılsa ve metnin Nâzım Hikmet tarafından yazıldığı unutulsa, yukarıdaki parçanın sıradan bir not tutmadan öte bir sanatsal değerinin olduğunu söylemek oldukça zordur) ne de okunduğunda Nâzım Hikmet'in istediği gibi "her 'insan' bir tek şiirin bir tek mısraıdır" izlenimini doğurmaktadır. Aslında *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* hem bir "bütün" olamayacak kadar duraksayan, parçalı ve kopuk hem de yer yer bir "eser" olamayacak kadar sıradandır. Metnin önemli ve heyecan yaratan tek yanı Nâzım Hikmet'in hayalini kurduğu gibi

7 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 5 (1966-1967), s. 578-579.

"generaller, sultanlar, sanat adamları, bilginler, güzellik kraliçeleri, katiller, milyarderler değil; ünleri fabrikaların duvarlarını, köylerinin çitlerini, mahallelerinin sınırlarını aşmayan işçiler, köylüler, esnaflar"ı anlatmayı akıl etmesi, bunu anlatabilmek için gerekli olan dile ulaşmak üzere geliştirilen düşüncelerin ilk somutlaştırma çabası olması ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na giden güzergâhta geçilen merhaleleri ve karakter oluşturma yollarını göstermesidir. Nitekim "Durmuş"un hikâyesi/maddesi (adı bu kez Vasfi olarak değiştirilmiştir) *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda da yer almıştır; ancak bu kez ilk haliyle karşılaştırıldığında hem anlatım ve inandırıcılık hem de etki açısından çok daha yetkin bir metin haline gelmiştir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda pansuman yaptırmak bahanesiyle her gün hastaneye gelen Vasfi (Durmuş) aslında aç karnını doktor ve hemşirelere çıkan yemekten arta kalanla doyurabilmek peşindedir. Bu yüzden pansumancıyı bulabileceği öğlen değil, akşam vakitlerinde gelir hastaneye (elbette yemek saati yaklaştığında). Aşağıda alıntılayacağım bölüm, Vasfi'nin ameliyat hikâyesini bir kez daha anlattığı ve *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'yle kesişen kısımlara aittir, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Vasfi'yi anlatan başka satırlar da vardır.

Bekliyoruz.
Bir yıldır çekiyoruz bu acıyı.
Hep pansumancılar sebep.
Fıtık yarası on günde kapanmaz mı?
        Benimkisi kapanmadı işte.
Ayyaş olduk, kumarbaz olduk.
Ankara'da aldılar fıtığı benim.
Bir pansumancı vardı
        camız gibi
                kapkara.

Doktor teslim etti beni eline ameliyattan sonra.
Lakin, taze yara meraklısıymış rezil.
Herifin gıdası taze yara.
İki saat geçmeden bezleri çözüverdi.
Bir kan boşandı, kardeşler,
yatak yorgan kızılırmak.
Kopuvermiş dikişler.
Bende küfür, bende bağırmak,
rezil, güler.
Sabah olsun, doktora söylerim, dedim.
Doktoru zor görürsün bir daha
sen benim elimdesin,
dedi.
Şahit olsun hastalar, dedim.
Hastalarda ses yok.
Hastalar, dedim.
Hastalar susup durur.
Hastalar uyumuşlar.
Yapı da öylesine büyük
bir yandan top atsan
öte yandan duyulmaz.
Korktum, arkadaşlar.
Zemheride it gibi titremeye bulaştım.
Yarayı sarıp çıktı, rezil,
dışarda durmaz güler.
Bekledim, gitti.
Biraz buçuk gün ağardı
don gömlek kaçtık hastaneden.
Benim elbiseler hâlâ ordadır.
Hana vardım.
Köye götürdüler.
Ceza yersin dedilerse de
arayıp soran çıkmadı şükür.

Lakin bir kerre nevri döndü
kapanmıyor, kurtlanıyor yara.
Köy yerinde aylak dolaşmak olmaz.
Şehre indik yine,
bu yara ayyaş etti, kumarbaz etti bizi.
Ayyaş olduk, kumarbaz olduk.[8]

Eski Durmuş, yeni Vasfi'nin *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nden *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na ilerlerken yaşadığı dönüşüm, birçok açıdan adındaki değişim kadar keskindir, denebilir. Ansiklopedi maddesi resmiyetinde ve yer yer bir tutanak metnini hatırlatan Durmuş'un hikâyesi, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Vasfi'nin kısmen gotik, kısmen ironik, kısmen trajik, kısmen de fantastik ve bütün bunlara rağmen okuyana inandırıcı gelmeyi sürdürebilen öyküsüne dönüşür. Üstelik Vasfi bu kez tam da Nâzım Hikmet'in kafasında kurguladığı o "tek şiirin bir dizesi" görünümündedir; hem kendine ait söyleyecek bir lafı vardır hem de diğer insanlarla kurduğu ilişkiler ve toplumsal yaşamdaki rolüyle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın *ruh*uyla ya da *diyalektiğ*iyle uyum içindedir.

Ancak, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'yle *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki ilişkiyi göstermek için Durmuş-Vasfi değişimini seçmemin başka sebepleri de var. Öncelikle, bu ameliyat hikâyesinin Durmuş'tan Vasfi'ye doğru yol alırken geçirdiği dönüşüm, Nâzım Hikmet'in *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* için yazdığı insan "madde"lerini *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ne ölçüde kullandığı hakkında ortalama bir bilgi verir. Çünkü *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, bundan çok daha fazla[9] ya da da-

8 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 361-362.

9 Örneğin, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nde 591-597 sayfaları arasında yer alan Hamdi'nin hayatı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda birkaç ek mısra ve küçük tarih değiştirmeleri dışında 150 dize boyunca birebir kullanılmıştır. Buna

ha az[10] değiştirilerek kullanılan veya hiç kullanılmayan[11] insan tanımları da vardır *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nde. Ancak bu durum, iki metin arasındaki ilişkiyi, ne olduğundan daha değersiz ne de önemli hale getirir. Açıktır ki, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*, en azından yazılış amacı açısından *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bir taslağı, karalama defteridir ve son halini elbette ki *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda almıştır. Nitekim *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nin yazılabilen ("A-H" harfleri arasında kalan) kısmı, Memet Fuat'ın yayına hazırladığı basımda 25 sayfaya yayılan 26 ayrı insan portresinden oluşurken,[12] aynı basımda *Memleketimden İnsan Manzaraları* (sonraki basımlarda tamamlanacak eksik kısımlara rağmen) 565 sayfa ve birçok yönüyle sahneye çıkan yaklaşık 180 karakterden meydana gelir.[13]

Bu değişimin/ dönüşümün/ yeniden yazımın bir benzeri de yine *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer alan *Kuvâyi Milliye* için geçerlidir. Birinci bölümde ayrıntılarıyla gösterilmeye çalışıldığı gibi, *Kuvâyi Milliye* her ne kadar farklı amaçlarla yazılmaya başlanmış olsa da, zaman içinde Nâzım Hikmet onu *Memlektimden İnsan Manzaraları* içinde kullanmaya karar vermiş ve birçok mektubunda *Kuvâ-*

karşın *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki Hamdi'nin anlatıldığı kısımlar daha uzun ve ayrıntılıdır. Hamdi'nin ve ailesinin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki yeri için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 283 ve devamı.

10 Örneğin, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nin 575-576'ncı sayfalarında yer alan Burhan'ın hikâyesi, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda çok daha fazla ayrıntılandırılmış ve Burhan 2. Kitap'ın hemen tümüne yayılacak şekilde yemekli vagonda yolculuk edenlerden biri olarak ele alınmıştır. *Bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 133 ve devamı.

11 Örneğin, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nde 576'ncı sayfada yer alan "Cevat" maddesi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ne ad ne de hayatına dair ayrıntılar açısından yer almaktadır.

12 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 5 (1966-1967), s. 572-597.

13 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 1-5 (1966-1967). Eserin ilk basımının ardından yapılan eklemelerle bugün dolaşımda bulunan metin için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008).

yi Milliye'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın dışında düşünülemeyeceğini, son halinin orada aranması gerektiğini yazmıştır. *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda son halini alırken geçirdiği değişim ve bu değişimin ne ifade ettiği üçüncü bölüm boyunca tartışılacak olsa da, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'yle birlikte ele alındığında *Kuvâyi Milliye* de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın nasıl kurgulandığına dair önemli bir fikir vermektedir.

Sonuçta, 1940-1941 yıllarının bir değerlendirmesi yapılırsa; bu seneler içinde öncelikle Nâzım Hikmet'in yeni bir realizm anlayışıyla sıradan insanların hayatlarını, sınıfsal konumlarını da içerecek şekilde şiirleştirmek istediği, bu amaçla birçok denemeler yaptığı ve zaman içinde büyük ölçüde bu hedefine ulaştığı görülür. Ancak, bu yeni şiirin gereken etkiyi yaratabilmesi için bir bağlama, kurgusal bir yapıya ihtiyacı vardır. Bu amaçla yazılmaya başlanan *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* ise, Nâzım Hikmet'in bütün heyecanına rağmen, doğru bir seçenek olamamış, bunu fark eden yazar da metni yarıda bırakmıştır. Fakat tıpkı o dönemde Piraye'ye gönderdiği çeşitli mektuplardaki şiirleri ileride kullanması gibi, her ne kadar kurgusundan memnun olmasa da *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* için yazdıklarının bir kısmına da, yukarıda örnekleriyle gösterildiği gibi, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer verecektir. Böylelikle, yeni bir şiirin tuğlalarını kenara yığmaya başlayan Nâzım Hikmet, kısa süre sonra o tuğlaların dizilmesiyle yükselecek binanın mimarisini çizmeyi de başaracaktır.

Nitekim 17 Haziran 1941'de, Nâzım Hikmet, büyük bir heyecan ve coşkuyla Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta yeni bir metin yazmaya başladığını haber verir. Kafası net, ne yapacağından emindir. Bir süredir onu meşgul eden o kadim biçim ile içerik arasındaki sorunu çözdüğüne inanmaktadır:

> Ben *940 Senesinde Türkiye'den İnsan Manzaraları* gibi bir isim koymağı düşündüğüm esere başladım. Günde elli mısra yazıyorum. Altı ayda bitecek. 10.000 mısra olacak. Şimdiye kadar programımı bozmadım. 650 mısra yazdım. Şekil meselesinde, cümle turnürleri, fiil şekilleri, kafiye meseleleri ile filan uğraşmıyorum. Bunları mümkün mertebe muhtevayı rahatça ve en iyi tarzda, en tam tarzda –en orijinal, en yapılmamış değil– versinler diye bir alet gibi kullanıyorum. Müstakilen, mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kaplayan şekil. [...] Kemal, kendimi tam formunda bir boksör, bir pehlivan, bir futbolcu, bir pilot filân gibi hissediyorum. Kendimi bıraksam günde 100 mısra da yazacağım, fakat tutuyorum. 100 sene yaşayacakmışım gibi geldiği halde başka insanlar gibi ölmek icap ettiğine şu son günlerde akıl erdiremediğim halde, diğer taraftan altı aydan evvel şu başladığım yazıyı bitirmeden evvel başıma bir hal gelecek diye de zaman zaman ürpermeler geçiriyorum.[14]

Programını bozmadan günde elli mısra yazdığını söylediğine göre, Nâzım Hikmet bu eserini yazmaya tam olarak 4 Haziran 1941 tarihinde başlamıştır. Ancak ne bu metin altı ayda ve 10.000 mısrada sonlanacak ne adı *940 Senesinde Türkiye'den İnsan Manzaraları* olarak kalacak[15] ne de Nâzım

14 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 92-93.

15 *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın adı da tıpkı *Kuvâyi Milliye* gibi zaman içinde Nâzım Hikmet tarafından birden fazla kere değiştirilmiştir. İlk olarak yukarıdaki alıntıda görüleceği gibi *940 Senesinde Türkiye'den İnsan Manzaraları* olarak anılan eser; 15 Ocak 1942 tarihinde Piraye'ye yazılan Nâzım Hikmet imzalı bir mektupta *1941'de Türkiye'den İnsan Manzaraları* olarak adlandırılmıştır. Ancak kısa süre sonra Nâzım Hikmet *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda karar kılmış, uzun seneler bu adı benimsemiştir. Buna karşın, muhtemelen ismin uzunluğundan dolayı mektuplarında genellikle *İnsan Manzaraları* ya da *Manzaralar* şeklini tercih etmiştir. Hapisten çıkmasına yakın bir tarihte Piraye'ye gönderdiği bir başka mektubundaysa kitabın adını değiştirip

Hikmet daha uzun seneler yaşamış olmasına rağmen, ömrü kitabının Türkiye'de yayımlandığını görmeye yetecektir. Buna karşın, bu tarihten itibaren Nâzım Hikmet'in yazdıkları ufak tefek düzeltmeler dışında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın aslını oluşturacaktır, denebilir. Çünkü, yazarın daha önceki çalışmaları hem teknik hem de kurgusal olarak birer deneme veya taslak mahiyetinden öte bir ilerleme sağlamazken, yeni başladığı bu kitap, üzerinde karar kıldığı anlatım, biçim ve içeriğin somutlaşması olmuştur. Bundan sonra yıllar içinde kitabın hacmi ve kapsamı değişmiş/artmış olsa da, yazılmaya başlanırkenki temel saikler sonuna kadar korunacaktır.

Nitekim bu kez 19 Şubat 1942 tarihinde Piraye'ye yazdığı bir başka mektup, eserine başlamış olmasının üzerinden yaklaşık sekiz ay geçmesine rağmen, "benim bu yazı 12.000 mısra kadar tutacak [...] altı aya kadar bitireceğimi sanıyorum," diyerek kitabın hem yazımının hem de hacminin genişlemekte olduğunu gösterir.[16] Bu yeni hedefini de açıkladığı ve 8 Mart 1942'de Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın

"Destan" ya da "Panorama" koymak istediğini yazmıştır. Bu isteği gerçekleşmese de, Sovyetler Birliği'nde 1962 yılında çıkan ve eserin ilk üç kısmını kapsayan çevirinin adı Türkçeye çevrildiğinde *İnsan Panaroması*'dır. Aynı senelerde İtalya'da yayımlanan iki dilli seçkilerden (sayfaların bir yüzü İtalyanca, bir yüzü Türkçedir) Türkçeye birebir uyarlanan ve 1965 ve 1966 yıllarında Türkiye'de yayımlanan kitaplarsa *Şu 1941 Yılında* ve *İnsan Manzaraları* adlarını taşımaktadır. Ancak Memet Fuat'ın eserin elde bulunan bütün kısımlarını ilk olarak 1966-1967 yılları arasında yayımlamasıyla birlikte ismi *Memleketimden İnsan Manzaraları* olarak netleşmiş ve o günden bugüne değişmeden gelmiştir.

Dipnotta anılan metinlerden daha önce künyeleri belirtilmeyenler için *bkz.* Nâzım Hikmet, *İnsan Manzaraları* (İstanbul: İzlem Yayınları, 1966); Nâzım Hikmet, *Şu 1941 Yılında* (İstanbul: Evren Yayınları, 1965); Nâzım Hikmet, *Paesaggi umani*, çev. Joyce Lussu (Milano: Lerici Editori, 1965), s. 29-189; Nâzım Hikmet, *In quest'anno 1941*, çev. Joyce Lussu (Milano: Lerici Editori, 1961) ve Nâzım Hikmet, *Человеческая панорама* [*İnsan Panoraması*] (Moskova: Издательство иностранной литературы [Yabancı Edebiyatlar Yayınevi], 1962).

16 Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 1, s. 270.

dört kitaptan oluşmasını tasarladığı kurgusundan da bahseder:

> Sana yine bu mektupta bir miktar yazı yolluyorum. Şimdiye kadar 2300 mısra oldu. Bu birinci kitap 3000 mısra olacak ve ismi: *Haydarpaşa Garı ve 510 Numaralı III'ncü Mevki Vagon* konacak. İkinci kitap yine 3000 mısra olacak, ismi: *Haydarpaşa Garı ve Ekspres*, üçüncü kitap yine 3000, ismi: *Bozkırda bir Hapishane ve bir Hastahane*, dördüncü kitap, yine 3000, ismi: *Yol ve İstanbul*. Böylelikle *Memleketimden İnsan Manzaraları* 3000 mısralık dört tane bir arada kitaptan mürekkep 12000 mısralık bir kitap olacak. Bu bir öntasarı. Haydi hayırlısı[17]

Gerçekten de elimizdeki metnin son haline baktığımızda bunun bir ön tasarıdan öteye gitmediği açıktır. Zaten Nâzım Hikmet de daha sonraki mektuplarında, henüz metin tamamlanmadan, eserin kurgusu üzerinde birçok değişikliğe gittiğinden bahsedecektir. Söz gelimi, örneğin, "59" numaralı mektupta, işin altından ancak 30.000 satırla kalkabileceğini yazacak[18] ve daha sonra, "ömrümde ilk defa yaptığım bir iş bana kafa tutuyor ve ben ona değil o bana hâkim oluyor, planını kendi kendine çiziyor"[19] diyerek, eserin kalıp tutmazlığından şikâyet edecektir.

Gerçekten de, artık *Memleketimden İnsan Manzaraları* adını almış olan kitap bir türlü bitmez. Bunda metnin genişleyip çetrefilleşmesi etkili olduğu kadar, Nâzım Hikmet'in hem kendinin ve aralarında Orhan Kemal'le Kemal Tahir'in de bulunduğu hapishane arkadaşlarının hem de dışarıda onu bekleyen Piraye ve iki çocuğunun geçimini sağlayabilmek için çeşitli işlerle para kazanmak zorunda kalışının et-

17 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 137.

18 *A.g.e.*, s. 159.

19 *A.g.e.*, s. 312.

kisi vardır. Nâzım Hikmet para kazanmak için hapishanede bir yandan işletmesini aldığı üç dokuma tezgâhını çalıştırmaya ve, özellikle Piraye aracılığıyla, ürettiklerini satmaya gayret ederken, bir yandan da hiç sevmediği halde çeviri yaparak gelir elde etmeye uğraşmaktadır.[20]

Yine de 1945 yılının ortalarına kadar, Nâzım Hikmet, büyük bir istek ve çalışkanlıkla *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmaya devam eder. Bu sırada hemen hemen başka hiçbir şey yazmamaktadır. Nitekim Memet Fuat, 1942'den 1945'e kadar Nâzım Hikmet'in yalnızca yedi şiir yazdığını not etmektedir.[21] Nâzım Hikmet gibi son derece üretken bir şair düşünüldüğünde, onun üç yıl boyunca yalnızca yedi şiir yazmış olması, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın hayatında kapladığı yeri anlamak için ilgi çekici ve önemli bir bilgidir. Bunu destekleyen bir başka bilgi ise Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın biten "birinci kitap"ının ardından şairliği ve kitabın teknik yapısı hakkında yazdıklarında bulunabilir:

> Geçen gün Raşit Kemali'yle [Orhan Kemal] konuşurken bir vesileyle, "Ben artık şiir yazmayacağım," dedim. Kelime ve istilah üzerinde oynamak istemiyorum. Yani şimdi şu yazdığım 3350 küsurluk kitap bir şiir kitabı değil. İçinde şiir unsuru var, hatta bazen teknik bakımdan kafiye filan bile. Fakat aynı derecede nesir ve tiyatro, hatta senin kaydetti-

20 Elbette Nâzım Hikmet'in durumu daha ağırlaştırılmış olsa da, savaş koşullarının da etkisiyle o yıllarda bugünkünden çok daha derin bir yoksulluk içinde olan Türkiye'de geçim sıkıntısı çekmeyen insan sayısı çok azdır; öte yandan bu bilgiler *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazım sürecini anlamak açısından önemlidir ve Nâzım Hikmet'in mektupları bu maddi sıkıntıları aşmak için ürettiği çareler ve çaresiz kalışlarla doludur. Olaylara en yakından tanık olanlardan Memet Fuat, Nâzım Hikmet üzerine yazdığı biyografisinde bu durumu şöyle özetlemiştir: "Cezaevinde gün boyunca on altı saat çalışan bir şair, bunun on saatinden fazlasını, 'asgari bir ekmek parasını çıkartmaya' ayırmak zorunda kalıyordu." Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 332.

21 *A.g.e.*, s. 315.

ğin gibi 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.[22]

Nâzım Hikmet'in mektupta söz ettiği ve bu bölümün ikinci kısmında ayrıntılı biçimde ele alınacak olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içeriğine dönük yargıları bir kenara bırakılırsa, eserin Nâzım Hikmet üzerindeki etkisi daha belirgin olarak karşımıza çıkar. *Memleketimden İnsan Manzaraları* şüphesiz, gerek kurgu ve içerik gerekse üslup ve teknik anlamlarda Nâzım Hikmet'in ulaştığı en yüksek zirvedir. Türkçe edebiyatta üretilmiş ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na koşut olabilecek ya da onunla benzer koşullarda kıyaslanabilecek bir metin bulunmadığı gibi, eser dünya edebiyatında da, çok ender rastlanan bir türün temsilcisidir. Bir başka deyişle, özellikle Avrupa'da 18. yüzyıldan beri süregelen, bizde ise Tanzimat'tan beri gittikçe artan oranda edebiyat dizgesini ele geçiren romanın epidemik yükselişine, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* hem coğrafi hem teknik hem içeriksel hem de kurgusal olarak endemik bir karşı çıkıştır. Eserin yazıldığı günden bu yana türsel olarak bir türlü kalıplara sığdırılamamasının ve okuyan hemen herkesin zihninde şaşkınlık dolu bir hayranlık bırakmasının gerekçeleri bu özgün konumlanışıyla da yakından ilgilidir.

Alıntıyı yorumlamaya geri dönülürse; Nâzım Hikmet'in, kendini "şairlikten el çekmiş" hissettiği yılların ardından, 1945 yılının ortalarında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na paralel olarak karısı Piraye için yazdığı ünlü "21-22 Şiirleri"ne başladığı görülür. 32 şiirden oluşan bu toplam, Nâzım Hikmet'in toplumcu ya da toplumsal gerçekçiliği li-

22 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 120.

rizmle yeniden kaynaştırması ve estetik yetkinliğinin yanı sıra bu, hapishanedeki sol görüşlü bir mahkûmun karısına ve inançlarına başı dik bağlılığını en yalın ve doğrudan olarak yansıtması açısından da hem Türkçe şiiri hem de Türkiyeli aydınları derinden etkilemiştir. Bu şiirleri yazmaya, Türkiye'nin bir panoramasını çıkardığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bitmeyen, dağılmayan boğucu atmosferinden kaçmak, nefes almak için başlayan Nâzım Hikmet, böylelikle, el çektiği şairliğine parlak bir geri dönüş de yapmıştır.

Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'yla arasındaki aşkı anımsatan yakınlık, yıllar geçtikçe yine aşkı anımsatacak şekilde azalıp çoğalmıştır. Nâzım Hikmet, kimi zaman üzerinde mutlak bir güç hissederek metnini yazarken, kimi zaman aynı metin hakkında Kemal Tahir'e aşağıdaki cümleleri kuracaktır.

> Ben *Manzaralar*'a çalışıyorum bir yandan ve ne yalan söyleyeyim, kitap ilerledikçe şüpheye düşüyorum, neye benzeyeceğini kestiremiyorum, hasılı ömrümde ilk defa yaptığım bir iş bana kafa tutuyor ve ben ona değil, o bana hâkim oluyor, planını kendi kendine çiziyor. Bu hiç de iyi değil. 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, hasılı disipline gelmiyor. Disiplinsiz yazı da ne kadar yazı denmeye değer bir şeydir artık orasını sen düşün...[23]

Piraye için 1945 yılının ortalarında yazdığı "21-22 Şiirleri"nin ardından, Nâzım Hikmet bir bütünlük içerisinde olmasa da hapisten çıktığı 1950 yılına kadar önemli miktar-

23 *A.g.e.*, s. 312.

da şiir yazmaya devam etti.[24] *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazılışı ise mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla 1947 yılının sonuna doğru bitmiştir. Ancak, bunun tam anlamıyla bir bitiş olmadığını düşünmek için de elimizde birçok sebep vardır.

Öncelikle, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* ile başlayan sürecin, aradan geçen altı yedi yılın sonunda Nâzım Hikmet'i oldukça yorduğu açıktır. Bazılarını yukarıya da kısmen alıntıladığım mektuplardan da görüldüğü gibi, altı ayda bitmesini planladığı kitabı beş yılın sonunda hâlâ bitmemiş, ne kurgusu ne de hacmi Nâzım Hikmet'in öngördüğü sınırlar içinde kalabilmiştir. Bunun getirdiği yük, Nâzım Hikmet'in Münevver Andaç'la bir aşk yaşamasının ertesinde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazılma sebebi olarak gördüğü ve eserini ithaf ettiği Piraye ile ayrılmasıyla birleşince, kitabın tamamlanmasını bir kat daha zorlaştırdığını iddia etmek mümkündür. Benzer şekilde, zaten hapiste dış dünyadan yalıtılmış olarak yaşamak zorunda kalan Nâzım Hikmet'in, bir türlü bitmeyen (ve dolayısıyla okunmayan) bu esere karşı giderek kayıtsızlaştığı ve ardından kısa şiir, tiyatro gibi daha hızlı üretilebilecek ve dışarıdaki okuyucunun daha hızlı tepkisini alabileceği türlere yönelme ihtiyacı hissettiği de düşünülebilir. Ayrıca, 1947-1948'den itibaren şairin özel hayatının gittikçe karmaşıklaşmasın yanında, dışarıdan gelen ardı arkası kesilmeyen af söylentilerinin üzerinde yarattığı etkiler ve Nâzım Hikmet'in zaman zaman dikkat çekmek amaçlı olduğu hissini uyandırsa da uzun süren hapislik hayatının bir tür dışavurumu biçiminde sık sık hastalanması da, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bitişini etkileyen dinamikler olarak değerlendirilebilir.

---

24 Nâzım Hikmet'in bu dönemde yazdığı şiirlerin istatistiki bir dökümü için ***bkz.*** Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 315. "1946'da yirmi sekiz şiir; 1947'de otuz şiir; 1948'de on beş şiir; 1949'da on sekiz şiir; 1950'nin telaşı içinde de dokuz şiir yazdı."

Sonuçta, 1947 yılının sonlarına doğru Nâzım Hikmet *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmaya ara vermiştir. Piraye, sadece elle çoğaltılma imkânı olan bu eserin, Nâzım Hikmet'in mektuplarının sonuna ekleyerek gönderdiği parçalarını büyük bir özenle saklamış, düzenlemiş ve daha önemlisi korumuştur. Nitekim yazarın Münevver Andaç'la yaşadığı ilişkinin sonunda ondan ayrılmaya karar vermiş ve Nâzım Hikmet'in tüm ikna çabalarına karşın bu kararından geri dönmemişse de, bir yazar olarak ona ve eserine inanmaya devam etmiş ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bugün okunur olmasını sağlamıştır.[25]

Artık Piraye ile yeniden birlikte olmanın imkânsızlığını anlayan Nâzım Hikmet, yıllardır üzerinde çalıştığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bir kopyasını alması için de uzun yıllar sonra yeniden barıştığı Vâlâ Nureddin ve karısı Müzehher Vâ-nû'dan ricacı olmuştur. Müzehher Vâ-nû, *Bursa Cezaevinden Vâ-nû'lara Mektuplar* adlı kitapta yer alan bir dipnotta, bu durumdan şu şekilde söz ediyor:

> [...] Bir ara, sanıyorum 1938'de, [bu tarihin 1948 olması gerekiyor- E.I.] Nâzım'ın şiirlerinin çevirisi söz konusuydu. Nâzım, bütün şiirlerini Piraye hanımdan almamızı ve benim kopyalarını çıkardıktan sonra asıllarını karısına iade etmemizi rica etmişti. Vâlâ, Piraye hanımdan aldı getirdi. Nâzım'ın cezaevinden yazdığı bütün eserleri, "*Memleketimden İnsan Manzaraları*" dahil. [...] Aylar sürdü bu çalışma. Şiirlerin tümü uzun süre bizde kaldı.[26]

Nâzım Hikmet'in Piraye'den alınan eserlerin akıbetini sorduğu mektubu 23 Ağustos 1948'de gönderdiği ve Müzehher Vâ-nû'nun şiirlerin aylarca kendilerinde kaldığını yaz-

25 *A.g.e.*, s. 700.

26 Nâzım Hikmet, *Bursa Cezaevinden Vâ-nû'lara Mektuplar* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1968), s. 198.

dığı hesaba katılırsa, 1949 yılı başlarında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın diğer şiirlerle birlikte bir kopyasının çıkarılmaya başlandığı sonucuna varılabilir. Bu da, daha önce dile getirilen, eserin uzun bir süredir devam ettirilmediği, Nâzım Hikmet'in 1947'nin sonundan itibaren *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı yazmaya ara verdiği düşüncesini desteklemektedir. 20 Şubat 1950 tarihli bir başka mektupta ise, Nâzım Hikmet, Müzehher Vâ-nü'ya üvey oğlu Memet Fuat hakkındaki sevgi dolu duygularını yazmıştır. Bu mektubun sonuna Müzehher Vâ-nü tarafından "Sayın Mehmed Fuad, yani Piraye hanımın oğlu, Salacak'taki evimize gelmiş, şiirlerin asıllarını kendisine teslim etmiştik,"[27] şeklinde düşülen dipnot, Vâ-nü'larla Memet Fuat'ın görüşme sebebini aydınlatır.

Nâzım Hikmet'in o dönemde ortalama haftada bir kere Vâ-nû'lara mektup yazdığını göz önünde bulundurursak, bir yıllık bir kopyalama sürecinin ardından, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın diğer şiirlerle birlikte 1950 Şubat'ının başında Piraye'ye geri döndüğünü düşünebiliriz. Bu bilgi önemlidir; çünkü *Memleketimden İnsan Manzaraları* 1966-1967 yılına gelinip Memet Fuat tarafından De Yayınevi'nce basılana kadar, önemli bölümünün kaybolduğu ya da polis tarafından alıkonulduğu sanılan bir eserdir; oysa Piraye bütün baskılara rağmen –hatta belki kendi oğlundan bile gizleyerek- eseri saklayıp korumayı başarmıştır. Ancak 1960'lı yılların ortalarındaki bu gelişmelere geçmeden önce, eser ile Nâzım Hikmet'in 1950'den sonra devam eden ilişkisine ve bununla koşut olarak ilerleyen yayımlanma deneyimlerine devam etmekte fayda olduğunu düşünüyorum.

Demokrat Parti'nin çıkardığı afla Nâzım Hikmet 15 Temmuz 1950'de hapisten çıktıktan yaklaşık bir yıl sonra, 17 Haziran 1951'de Türkiye'den kaçarak Sovyetler Birliği'ne

27 *A.g.e.*, s. 222.

gitmişti. Ani bir kararla çıkılan bu yolculuğun başarısızlığa uğrama şansı da çok büyüktü ve herhangi bir şüphe uyandırmaması için yanında günlük kıyafetlerin dışında bir eşyası bulunmuyordu. Belki de bu yüzden Nâzım Hikmet, tanıkların aktardığı kadarıyla yanına hiçbir şiirini ya da kitabını da almamıştı. Gerçi o dönemde hapishaneye girmeden önceki kitaplarına da erişmek zordu, ama yine de bu kitapları edinmek bir şekilde mümkündü. Yine hapiste yazdığı şiirleri de, önemli bir kısmı üzerinde zaman zaman değişiklikler yapılıyor olsa da, elle çoğaltılıp elden ele dolaştırılıyor, dönemin sol görüşlü insanları tarafından "yasak" defterlere yazılıyor ya da bunun bile tehlikeli olduğunu düşünenler tarafından ezberlenerek başkalarına aktarılıyordu. Ancak *Memleketimden İnsan Manzaraları*, hacmi dolayısıyla ne elde çoğaltılmaya uygundu ne de ezberlenmeye. Nâzım Hikmet'in böyle bir eser yazdığı biliniyor olsa da, ne birkaç kişi dışında bu kitabı okuyan vardı ne de bu kadar hacimli bir metni kopyalayarak çoğaltmak mümkün olmuştu.

Memet Fuat, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bu durumuyla ilgili olarak, "Piraye, ayrıldıkları zaman, isteği üzerine, elindeki en derli toplu müsveddeleri Nâzım'a yollamıştı. Nâzım'ın Vâ-Nû'larda kaldığı günlerde bunları gözden geçirdiği, birtakım düzeltmeler yaptığı biliniyor,"[28] bilgisini aktarıyor. Ancak Müzehher Vâ-nû, yukarıda da alıntılandığı gibi bu kopyaların Nâzım Hikmet'in isteğiyle aylar süren bir çalışma sonunda kendileri tarafından çıkarıldığını, ardından da asıllarının Memet Fuat aracılığıyla Piraye'ye geri verildiğini söylüyor. Ayrıca Nâzım Hikmet, bu bölümün başında da bahsedilen *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Rusça baskısı için yazdığı önsözde, kitap hakkında, "Hapishaneden çıktıktan sonra destanım üzerinde çalışamadım. Şimdi de çalışmıyorum, çünkü başka türlü yazmak gerektiği kanı-

28 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 700.

sına vardım onu,"[29] diyerek Memet Fuat'ın aktardığının aksine ne hapisten çıktıktan sonra Türkiye'deyken ne de eline ulaşan parçalar üzerinde Sovyetler Birliği'nde çalıştığını ifade ediyor. Yine de, gerek Memet Fuat'ın verdiği bilgiler gerekse de Nâzım Hikmet'in sözleri, konu hakkında belirgin bir resim çizmeyi engelliyor.

Nitekim Nâzım Hikmet aynı önsözde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın toplamda 60.000-66.000 mısra olduğunu ancak elinde yalnızca 15.000-17.000 mısrasının bulunduğunu da söylüyor.[30] Oysa hem mektuplar hem de eserin takip edilebilen yazılış çizgisi bu rakamlara ulaşmanın mümkün olmadığı hissini uyandırıyor. Ayrıca, kitabın yazımının Nâzım Hikmet tarafından 1947 sonunda durdurulduğu ve Sovyetler Birliği'nde de üzerinde çalışılmadığı alıntısı dikkate alınırsa Piraye'nin elinde tuttuğu kopya (yazımı tamamlanmamış olsa da) metnin orijinale en yakın halidir, demek yanlış olmaz. Memet Fuat tarafından 1966-1967 yılları arasında yayımlanan beş kitabın yaklaşık 18.000 mısra olduğu da düşünülürse Nâzım Hikmet'in hafızasının *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın hacmi konusunda yanıldığı açıktır. Eğer, Nâzım Hikmet'in söyledikleri doğru olsaydı, bugün 18.000 dizeyle 540 sayfaya yaklaşan kitabın, basit bir hesaplamayla 1.700-1.900 sayfa civarında olması gerekirdi. Buna karşın, Nâzım Hikmet'in 19 Temmuz 1948 tarihinde Orhan Kemal'e yazdığı ve bugün Aziz Nesin Arşivi'nde bulunan yayımlanmamış bir mektupta geçtiğine göre, yazmayı bıraktığında *Memleketimden İnsan Manzaraları* yaklaşık 40.000 dize civarındaydı.[31] Ne var ki, Nâzım Hikmet'in Ekim 1945'te Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta henüz

29 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1978), s. 4-5.

30 *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın hacmi konusundaki rakamsal kafa karışıklığı, bu bölümün başındaki ikinci dipnotta tartışılmıştı.

31 Saime Göksu ve Edward Timms, *a.g.e.*, s. 297.

16.000 mısra yazdığı ve 8.000 mısra daha yazmayı planladığı da geçmektedir.[32] Dolayısıyla, şairin daha önce bahsedilen koşullar çerçevesinde üç yıldan az bir süre içinde 24.000 dize daha yazdığını düşünmekse oldukça zordur. Yine de, Nâzım Hikmet'in Rusça baskı için kaleme aldığı önsözde dediği gibi, aralarında "Fransa'nın Hitlercilerce işgali ve Moskova ve Leningrad muhasaraları"nı[33] da içeren ama yazdığını ve elinde olmadığını söylediği ve bugün de *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde bulunmayan parçalar, eğer yakılmadı ya da polis baskınları sırasında "kaybolmadıysa", ileride bir gün yeni *Memleketimden İnsan Manzaraları* dizeleri okumanın hâlâ mümkün olduğu iddia edilebilir.

Bununla birlikte, Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği'nde yaşamaya başladıktan sonra uzun bir süre *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan –Türkiye'de bırakmak zorunda kaldığı diğer birçok şey gibi– haber alamadı. Bugünün koşullarında bu durum oldukça anlaşılmaz gelse de, Soğuk Savaş yıllarının baskıcı denetimi altında değil eserlerini getirtmek, Nâzım Hikmet'in eşi Münevver ve bebek olarak bıraktığı oğlu Mehmet'in telefonda sesini duyması, mektuplaşması bile yasaktı. Zaman içinde kendisine ulaşan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na ait kısımlarsa –Rusça önsözde de yazdığı gibi– muhtemelen 1956 yılından sonra ve Sovyetler Birliği'nde geçen yıllarında Türkiye'den kendisine en çok haber ulaştıran Zekeriya Sertel ve birkaç başka arkadaşı aracılığıyla gelmişti. *Nâzım Hikmet'in Son Yılları* adlı kitabında bu görüşmeleri uzun uzun anlatan Sertel, Nâzım Hikmet'le özellikle çeşitli kampanyalar, kongreler vb. sayesinde çıktığı seyahatlerde Viyana, Paris gibi Avrupa şehirlerinde bulunduğu sıralarda bir araya geldiklerinden bahseder.[34]

---

32 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 312.

33 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (1978), s. 5.

34 Zekeriya Sertel, *Nâzım Hikmet'in Son Yılları* (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1996).

Nâzım Hikmet'in Sovyetler Birliği'ndeki en yakın arkadaşı ise hiç kuşkusuz, Türkolog Ekber Babayev'dir. Babayev, Nâzım Hikmet'in toplam 15.000 mısra olduğunu söylediği *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın kendisine ulaşan kısımlarının bir araya getirilerek *Человеческая панорама* [*İnsan Panoraması*] adıyla 1962 yılında yayımlanan baskısı için şunları söylemektedir:

> Rusça çevirinin yayını sırasında gerçekten de tümü 15.000 dizelik üç kitap vardı yazarın elinde. Fakat N. Hikmet'in ölümünden sonra Türkiye'de 4.000'er dizelik diğer öteki 2 kitap da bulunup yayınlandı. Demek, bugüne kadar "İnsan Manzaraları"ndan 23.000 dize bilinmektedir.[35]

Kitaplar arasında boyut ve dizgi farkları olabileceği hesaba katılırsa, yine de abartılı görünen bu rakamlar bir ölçüde makul ve doğru olarak kabul edilebilir. Ama tartışmasız doğru olan şey, 1962 yılındaki bu Rusça baskının Nâzım Hikmet'in eserin beşte üçlük kısmını kapsayan ve hayattayken eline aldığı en geniş *Memleketimden İnsan Manzaraları* yayımı olduğudur. Vera Tulyakova'nın Muzo Pavlova'nın yaptığını söylediği bu çeviri için[36] Memet Fuat, eklemeler ve yanlışlarla dolu olan kötü bir çeviridir görüşünü bildirir ve Nâzım Hikmet'i öfkelendirdiğini kaydeder.[37] O dönemde Sovyetler Birliği'nde yapılan çevirilerle ilgili sıkça dile getirilen bu eleştiride haklılık payı bulunması olası olsa da, bugüne kadar bu çeviri metin üzerine herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Sovyetler Birliği'nde 1962'de yayımlanan bu çeviri dışında, eserin üçü Nâzım Hikmet hayattayken çıkan ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk üç kitabından seçmele-

35 Ekber Babayev, *Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet*, çev. Ataol Behramoğlu (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1997), s. 312.

36 Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, çev. Ataol Behramoğlu (İstanbul: Everest Yayınları, 2002), s. 193.

37 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 700.

ri içeren üçü İtalya biri de Fransa'da basılan dört kitap daha bulunmaktadır. Bu kitapların ikisinin çevirmeni, Münevver Andaç'ın Türkiye'den kaçmasına da yardım etmiş olan Joyce Lussu'dur. Türkçe bilmeyen Lussu, bu kitapları Nâzım Hikmet'le birlikte çevirmiştir. Nâzım Hikmet, bu çeviri sürecinde önce çevrilecek parçayı genel hatlarıyla Lussu'ya anlatmakta, içeriğini açıklamakta, sonra da her bir mısraı Fransızca olarak tercüme etmektedir. Bunun ardından da Lussu, Nâzım Hikmet'in aktardıklarını onun yönlendirmeleriyle İtalyancaya çevirmiştir.[38] Belki çeviri sürecine aktif katılımı ve yönlendirmeleri, belki de bir yanı İtalyanca bir yanı Türkçe olan bu iki kitap sayesinde yurtdışında da olsa Türkçe şiirlerinin basılmasından duyduğu mutluluktan dolayı Nâzım Hikmet, ikincil kaynaklardan öğrenildiğine göre, hem Joyce Lussu hem de kitaplar hakkında hep olumlu şeyler söylemiştir.

Ancak Joyce Lussu'nun çevirilerinden önce, 1960 yılında, Giovanni Crino ve Velso Mucci'nin derlediği *Poesie* adlı bir Nâzım Hikmet seçkisinin içinde de "Panorama Umano" başlığı altında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk üç kitabından kısa parçalar yayımlanmıştı. Kitabın 615 ilâ 705. sayfaları arasında yer alan bu kısımlar, Nâzım Hikmet'in diğer eserleriyle birlikte *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan da örnekler sunuyordu.[39] *Romantik Komünist*'te yer alan bir bilgiye göre ise, "bu çeviri, Münevver Andaç tarafından yapılmış, kelimesi kelimesine bir Fransızca çeviriye dayanıyordu."[40]

---

38 Oldukça ilginç olan bu çeviri süreci ve Joyce Lussu'nun Münevver Andaç'ı yurtdışına maceralı bir şekilde kaçırışı hakkında daha fazla bilgi için *bkz.* Joyce Lussu, *Buluşma*, çev. Engin Demiriz ve Anna Lia Ergün (İstanbul: Açılım Yayınları, 1995).

39 Nâzım Hikmet, *Poesie*, çev. Giovanni Crino, Velso Mucci vd. (Roma: Editori Riuniti, 1960), s. 615-705.

40 Saime Göksu ve Edward Timms, *a.g.e.*, s. 298.

Münevver Andaç'ın yine "Nâzım'a danışarak yaptığı [*Memleketimden İnsan Manzaraları*'na ait] çeşitli bölümlerin Fransızca çevirisi"[41] de 1962 yılında *En cette année dix neuf cent quarante et un* adı altında Fransa'da yayımlandı.[42] 150 sayfalık bu çeviride yse, daha önceki İtalyanca seçkilerde olduğu gibi Türkçe dizeler bulunmamaktaydı.

Oysa Nâzım Hikmet'in Joyce Lussu ile birlikte hazırladığı kitaplardan ilki olan, *In quest'anno 1941*, 1961 yılında Milano'da çift dilli olarak yayımlanmıştı. Böylelikle, ilk kez bu kitapta *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na ait parçaların Türkçe olarak yayımlanmasının yarattığı kolaylıkla, Nâzım Hikmet'in eserlerinin Türkiye'de toplatılmadığının/ yasaklanmadığının anlaşılmasının hemen ardından, 1965 yılında Evren Yayınları, bu kitabı Türkiye'de *Şu 1941 Yılında* adıyla basmıştır. Gerçekten de kitap, bugün elimizde bulunan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın "üçüncü kitap"ının büyük bir kısmını içermektedir.[43]

Joyce Lussu'nun Nâzım Hikmet'le birlikte çevirdiği ve içinde yine *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan seçkiler bulunduran ikinci kitapsa, *Paesaggi umani* adını taşımaktadır. Bu kitap da *In quest'anno 1941* gibi bir yüzü İtalyanca bir yüzü Türkçe olarak basılmıştır, ancak *In quest'anno 1941* yalnızca *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın "üçüncü kitap"ını içerirken, 241 sayfalık *Paesaggi umani*'nin yalnızca 29 ilâ 189. sayfaları *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan parçalar barındırır. Geriye kalan kısımlarda Nâzım

41 *A g.e.*, s. 298.

42 Nâzım Hikmet, *En cette année dix neuf cent quarante et un*, çev. Münevver Andaç (Paris: Editions Maspéro, 1962).

43 Yapı Kredi Yayınları'nın 2008 yılında yayımladığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda "üçüncü kitap" 269 ilâ 389. sayfalar arasında yer almaktadır. *Şu 1941 Yılında* ise, bu baskının 333 ilâ 344. sayfalar arasında kalan kısımları ile aralardan çıkarılan bazı dizeler dışında "üçüncü kitap"ın tamamını içermektedir. Çıkarılan sayfa ve dizeleri karşılaştırmak için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Şu 1941 Yılında* ve Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 269-389.

Hikmet'in önceki kitap ve şiirlerinden parçalar yer almaktadır. *Paesaggi umani*'nin içinde yer alan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na dair kısımlar ise, metnin bu kez birinci ve ikinci kitaplarından seçilen parçalardan oluşmakta, böylelikle iki çeviri az çok birbirini tamamlamaktadır. Öte yandan çift dilli basım sayesinde *Paesaggi umani*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na ait kısımları da tıpkı *In quest'anno 1941* gibi kısa süre sonra Türkiye'de de basılmıştır. Bu kez, 1966 yılında İzlem Yayınları tarafından, İtalyanca baskıdaki başlık korunarak çevrilen kitabın adı *İnsan Manzaraları*'dır. Genel olarak bugün elimizde bulunan *Memleketimden İnsan Manzaraları* baskısına koşut olsa da, bu baskıda da parçalarda bazı atılmış dizelere rastlanmaktadır. Ancak, ne *In quest'anno 1941* ne de *Paesaggi umani*'nin içinde elimizdeki *Memleketimden İnsan Manzaraları* toplamında yer almayan bir dize bulunmaktadır.[44] Bu durumsa, hem Piraye'nin saklayarak Memet Fuat'a aktardığı kopyanın, metnin –yazılmış– mevcut son hali olduğu hem de Nâzım Hikmet'in Rusça baskının önsözüne yazdığı gibi eserin üzerinde daha sonra çalışmadığı düşüncesini güçlendirmektedir.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın Türkiye'de tümüyle yayımlanması ise, ancak 1966-1967 yıllarında ve yazılışındaki gibi beş ayrı kitaba bölünerek olacaktır. Kitabı yayına hazırlayan Memet Fuat, o dönemi ve yayımlanma sürecini şu şekilde özetlemektedir:

> [Nâzım Hikmet] bir polis baskını tehlikesine karşı, karısının arkadaşı olan ünlü bir kadın romancıya vermişti bu müsveddeleri, saklaması için. O da kız kardeşine vermiş, evinin aranması söz konusu olmayan biriyle evli kız kardeş ise, karanlık bir dönemde, korkup yakmıştı hepsini.

44 Metinler arasında bir karşılaştırma yapmak için *bkz.* Nâzım Hikmet, *İnsan Manzaraları*; Nâzım Hikmet, *Paesaggi umani*, s. 29-189 ve Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 9-267.

> Böylece Piraye'nin elindeki öbür kopyalardan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın düzenlenip yayımlanması, ayrıca polisçe toplanmamasının sağlanması, Türk yazını için yaşamsal bir önem kazanmıştı.[45]

Memet Fuat'ın adını vermediği ünlü kadın romancı ise, 1948 yılının Ekim ayında, Nâzım Hikmet Bursa Hapishanesi'nde yatıyorken onu ilk kez ziyarete giden Münevver Andaç'ın yanında bulunan Peride Celal'dir. Ancak, Edward Timms ve Saime Göksu'nun yazdığı *Romantik Komünist* adlı kitapta yer aldığına göre, Münevver Andaç'ın *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın müsveddelerinin bir kısmını emanet ettiği Peride Celal, kopyayı kız kardeşine değil, teyzesi Hidayet Karacan'a vermiştir ve Hidayet Karacan, Memet Fuat'ın da dediği gibi bir panik anında elindeki parçaları yakmıştır.[46]

Memet Fuat, Piraye'den aldığı müsveddelerin yayına hazırlandıktan sonra, o yıllarda sıkça yaşandığı gibi polis tarafından toplatılmasını engellemek için başvurduğu yöntemi ve sonraki gelişimleri ise şöyle anlatıyor:

> Yapıt beş kitaptan oluşuyordu. Olası bir toplatılmanın yayınevini batırmaması için, her kitabın ayrı yayımlanması kararlaştırıldı. Kitaplar baskıya verilmeden önce, komünizm propagandasının değişmez bilirkişileri durumundaki profesörlerin düşünüş tarzını yakından bilen bir ceza hukuku uzmanına okutularak, "önyargılı bir bilirkişi katılığıyla" dava konusu olabilecek satırların üstünü çizmesi istenecekti.
>
> Bu tatsız görevi Doçent Çetin Özek, değerini çok iyi bil-

45 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 700.

46 Saime Göksu ve Edward Timms, *a.g.e.*, s. 298. Ayrıca *bkz.* Peride Celal, *Kurtlar* (İstanbul: Can Yayınları, 1991), s. 378-389. Hidayet Karacan'ın eşi 1950 yılında *Milliyet* gazetesini kuran ve Karacan Yayınları'nın da sahibi olan Ali Naci Karacan'dır. Peride Celal'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı teyzesine emanet etmesinin asıl sebebi, eniştesinin bu itibarlı konumu sayesinde evinin aranmayacağını ve eserin güvende kalacağını düşünmesidir.

diği dev yapıtın toplatılmamasını sağlamak için, karşılıksız olarak üstlendi.

Böylece baskıya hazırlanan beş kitaptan toplam seksen doksan satıra yakın çıkarma yapıldı. Çıkarılan satırların yerleri boş bırakıldı. [...]

Büyük bölümü dördüncü, beşinci kitaplarda olan bu boşluklar, ancak Türk Ceza Yasası'ndan 141 ile 142. maddeler çıkarıldıktan sonra Adam Yayınları'nın yaptığı son basımlarda doldurulabildi.[47]

Toplatılmaması için kitaptan çıkarılan dizelerin de eklenmesiyle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın uzun, dağınık ve karmaşık yayımlanma süreci de (elbette elde bulunan kısımların tümü dahilinde) sona ermiş oluyordu. Bugün Türkçe edebiyatın başyapıtlarından biri olarak kabul edilen, Milli Eğitim Bakanlığı'nın 100 Temel Eser listesinde yer alan ve her yıl defalarca yeni baskıları yapılan *Memleketimden İnsan Manzaraları* da tıpkı *Kuvâyi Milliye* gibi, okuyucusuna ulaşabilmek ve yazıldığı dilde yayımlanabilmek için Nâzım Hikmet'in ölümünü beklemek zorunda kalmıştı.

Dolayısıyla, Ece Ayhan'ın çalışmanın birinci bölümünün sonunda yer verilen ve Nâzım Hikmet'in "Cumhuriyet'le; temelde; herhangi bir sorunu olmamıştır" yorumuyla sonlanan alıntıya "Hayır, olmuştur" yanıtını vermiştim. Bu bölümde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazılış ve yayımlanış tarihçesini inceleyerek bu iddiayı kanıtlamaya çalıştım. Ancak, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bu iddiama vereceği asıl ve tatminkâr cevap, sanırım, bir sonraki kısımda tartışmaya çalışacağım gibi, metnin içeriğinde ve bu içeriğin alımlanışında bulunmaktadır.

---

47 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 701-702. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk baskılarında bulunmayan dizelerin içeriği ile ilgili ayrıntılı değerlendirmeler, bu bölümün ikinci kısmında yer alacaktır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Adam Yayınları'ndaki ilk basımı 1989'da yapılmıştır.

Çalışmamın birinci bölümünün ikinci kısmında *Kuvâyi Milliye*'nin içeriği ve alımlanmasını değerlendirmeye çalışırken, bugüne değin metin hakkında kaleme alınmış yazılar üzerine bir söylem analizi yapmayı hedeflemiş ve bu analizden yola çıkarak, *Kuvâyi Milliye* için yapılan değerlendirmelerin çoğunun, ister İslami ister milliyetçi isterse de Kemalist dünya görüşleriyle kaleme alınmış olsun, *ideolojik bir muhafazakârlık* temelinde hayat bulduğunu, iddiaları aksi yönde olsa da, mensup oldukları ideolojiyle yaftalamak dışında edebi bir değerlendirme yapamadıklarını göstermeye çalışmıştım. Bununla birlikte, metnin kendisinin de *Nutuk* ve Cumhuriyet *idealleri* doğrultusunda biçimlendirildiği, bu anlamda açık bir ideolojik angajmanının bulunduğu da gözlemlenmişti.

Öte yandan Türkçe edebiyatta, bugün de örneklerine rastladığımız,[48] ama özellikle Cumhuriyet'in kuruluşunu takip eden yıllarda yoğun olarak karşılaştığımız üzere, *Kuvâyi Milliye* gibi Kemalizm halesiyle donanmış birçok başka metin bulmanın mümkün olduğu da, alanla az da olsa ilgilenen herkesçe onaylanacak bir bilgidir. Ama bu bilgi, *Kuvâyi Milliye*'nin "amaçlı" ve ideolojiyle kuşatılmış bir metin olduğu halde neden hâlâ okunagelip Türkçe şiirde köşe başlarından birini tutmaya devam ettiğine cevap veremez. Bu soruyu, daha önce eleştirdiğim politikanın hizmetindeki muhafazakâr sığlığa batmadan yanıtlayabilmek için yapılması gereken, *Kuvâyi Milliye*'nin "ne"yi anlattığının yanında "nasıl" anlattığını da incelemeye başlamaktır. Bu "nasıl"ın içini doldurmak ise, yalınkat bir "biçim-içerik" kıyaslamasından da-

48 Yakın zamanda bu konuya da değinen bir makale için *bkz.* Erol Köroğlu, "'Milli Hakikat' Üzerine Tezler: Attilâ İlhan'ın *Gâzi Paşa*'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri," *Toplum ve Bilim* 109 (2007): s. 149-180.

ha fazlasına ihtiyaç duyar. "Nasıl", bir yandan metne ve metin-dışına ait süreçleri (yazılış-yayımlanış-alımlanma-eleştiri vb.) tarayarak onların bir tür yapısökümünü yapmayı amaçlarken, bir yandan da söktüğü yapının araçlarını (kurgu, anlatım teknikleri, dil vb.), yararlandığı tarihsel malzemeyi (zaman, içerik, konu, kaynaklar vb.), etkilendiği ve etkilediği diğer metinlerin analizini yapmaya, anlamaya da çalışır. Çünkü bu yol, özellikle ideoloji gibi tümleyici ve kendi dışında kalanları karartan/susturan tanımlamaların kapsayamayacağı tekil varoluşları anlamlandırmanın önünü açacaktır. Ve kanımca ancak bundan sonra elde edilecek bilgiler kullanılarak "ne"yin "nasıl" anlatıldığına ve bunun "ne" anlama geldiğine ilişkin "kuşatılmamış" yorumlar yapılabilir. Dolayısıyla edebiyat eleştirisi; herhangi bir sosyal bilimin de yapması gerektiği gibi, ama belki ondan çok daha fazla, ele aldığı malzemenin "nasıl"ına da bilimsel yöntemlerle yoğunlaşmaktır.

Bu açıdan *Kuvâyi Milliye* hakkında üretilen ve söylemsel analizleri yapılmaya çalışılan yorumların çoğu, kendi bakış açılarından metnin "ne" anlattığının ötesinde bir sorgulamaya girişmedikleri ve metnin "nasıl"ına ilişkin bir soru sormaya gereksinim duymadıkları için birer edebiyat eleştirisi değillerdir. Kaldı ki ideolojik konumlanışlarından yöntemsel bir araç olarak faydalanıp metnin yarattığı "özgün" gerçekliğe varmaya çalışmak yerine, ideolojiyle değersizleşmek zorunda bırakılan bir bakış açısıyla sloganlaştıklarından bilimsellik iddialarından da uzaklaşmışlardır.

Yukarıda tanımladığım yöntemle incelemeye çalıştığım *Kuvâyi Milliye*'nin, yazılış, yayımlanış, içerik ve alımlanışı açısından Kurtuluş Savaşı'nı ve dönemin tarihsel arkaplanını Cumhuriyet ideolojisi ve Atatürk'ün *Nutuk*'uyla aynı doğrultuda ele alan bir metin olduğunu ve Nâzım Hikmet'in bu eserini Kemalizm'in düşünce sistemiyle koşut olarak oluştur-

duğunu iddia etmiştim. İncelemenin sonunda ise, bu iddiayı Nâzım Hikmet'in bütün yazdıklarını kapsayan "kuşkucu" bir genellemede bulunan Ece Ayhan'dan devraldığım bir soruya yer vermiştim. Ece Ayhan yaptığı değerlendirmenin ilk cümlesinde "Nâzım Hikmet olayı Türklerin gündeminde her zaman zor bir soru olarak kalacaktır ('sorun' değil, 'soru' olarak!)" diyerek hızlı bir giriş yapar konuya.[49] Bu "soru-sorun" sorunsallaştırması bence de Nâzım Hikmet'in şiirine yaklaşırken (bir parantezin sınırlarından kurtararak) sürekli akılda tutulması gereken temel meseledir. Ayhan'ın da kendi üslubunca söz ettiği gibi, birçok farklı grup ve kişi Nâzım Hikmet'in yani "her ne olursa olsun dokunulmadan olduğu gibi kalmasını istedikleri bir şiir imgesinin, şiir tarihi adına bile kurcalanmasını, deşilmesini ve irdelenmesini istemezler!" Muhafazakârlık ya da statüko düşkünlüğü olarak nitelendirebileceğim bu tavır, yalnızca Nâzım Hikmet'i korumak için değildir şüphesiz. Nâzım Hikmet bir soru değil sorun olarak kaldıkça, onun yanında yer alanlar kadar karşısında duranlar da bundan faydalanacaktır. Çünkü, bugün birer ideolojik kutuplaşma konusu haline gelen diğer birçok meselede de yaşandığı gibi, Nâzım Hikmet'in karşısında olduğunu söylemek, en az yanında olduğunu söylemek kadar geniş bir iktidar alanını tanımlar ve sınırlarını çizer. Ve çözülmeden sürüncemede bırakılan diğer birçok "sorun" gibi, bu çözümsüzlük de, çizginin her iki tarafının da varlığını garantiler.

Oysa "soru" sormak, öncelikle arada duran çizgilerin, sınırların, kutupların silinmesini gerektirir (en azından ilkesel olarak). Dolayısıyla, bir soruya cevap ararken, yukarıda söz ettiğim "ne"yin darlık ve karartıcılığından kurtulup "nasıl"a yönelinirse, bizim örneğimizde Nâzım Hikmet'in şiirinin temeline inmek ve onunla her anlamda "yüz"leşmek de imkânlı hale gelebilir.

49 Ece Ayhan, *a.g.e.*, s. 55.

Nitekim Ece Ayhan, yazısında bu anlamda son derece ilginç ve sarsıcı bir soru sorar: "Acaba Nâzım Hikmet'in düşüncesi ve şiiri son çözümlemede Kemalist söylem içinde düşünülemez mi?"[50] Ayhan'a göre, "Nâzım Hikmet şiirinin bilinenlere ve tekrar edilen görüşlere karşın, gerçekte sepet gibi gevşek örülmüş bir Cumhuriyet'le; temelde; herhangi bir sorunu olmamıştır."[51] Bu sorudan yola çıkarak *Kuvâyi Milliye* incelendiğinde; metnin içerik, tarih anlayışı, rejimle ve rejimin kurucularıyla (özellikle Atatürk ve *Nutuk*'la olan) ilişkisi, Ayhan'ın yorumunda haklı olduğu sonucuna varmanın imkânlılığını göstermişti. Oysa birinci bölümün sonunda da iddia ettiğim gibi, bu sonuç Nâzım Hikmet'in bütün yazdıklarını kapsamamaktadır ve *Kuvâyi Milliye*'nin aksine *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın, aşağıda çözümlemesini yapmayı deneyeceğim üzere, "sepet gibi gevşek örülmüş bir Cumhuriyet'le" üstelik de temelde ve metnin tümüne yayılmış şekilde ciddi bir problemi vardır.

* * *

Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın niyeti ve içeriği hakkındaki düşüncelerini, eserin yazıldığı sırada Kemal Tahir'e, Piraye'ye ve Memet Fuat'a gönderdiği birçok mektupta dile getirir, en ayrıntılı görüşlerineyse 20 Mart 1942 tarihinde Kemal Tahir'e yazdığı uzun bir mektubunda yer verir. "Yapılmak istenilenle yapılanı" ileride kıyaslayabilmek ve böylece eleştirileri daha doğru değerlendirebilmek için yazdığını söylediği bu mektuba göre, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı okuyan bir insanın hissetmesini ve düşünmesini umduğu şeyler şunlardır:

50 *A.g.e.*, s. 55.

51 *A.g.e.*, s. 55-56.

> 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 tarihî devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabiî donmuş bir halde değil diyalektik seyri ve akışıyla. 3) İstiyorum ki, ikinci plânda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu –muayyen bir devrede– anlaşılsın. 4) İstiyorum ki –nereden gelinip, nerede olunduğu, nereye gidildiği? sualine– *sahanın içinde azamî imkânlarla* cevap verilsin. Bu dört nokta ana meselemdir. Tehlike "şemacılığa" düşmektedir. Şemacılıktan kurtulmak için insanları ve hadiseleri mümkün mertebe çok taraflı olarak vermeğe çalışmak lâzım.[52]

Nâzım Hikmet'in "istiyorum ki" diye sıraladığı ve kitabı okuyanlarda oluşmasını umduklarının *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ne derecede karşılandığına bakıldığında, öncelikle, "vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşer"in varlığından söz etmek gerekir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bu özelliği, bence de metnin en temel karakteristiklerinden biridir. Her ne kadar Nâzım Hikmet aynı mektubunun ileriki kısımlarında bu mahşeri kalabalığı oluşturabilmek için "300 kadar insanı –muhtelif ölçülerde– perdeye çıkarıp gerisin geri çekmek lâzım gelecek" dese de, kitapta okurken tespit ettiğim karakter sayısı 180 civarındadır.[53]

52 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 139.

53 Elbette bu rakam, yaptığım okumalar sonucunda kitapta bir karakter olabildiğini düşündüğüm kişilerin sayısıdır. Farklı gözlerin yapacağı farklı okumalarda bu sayının azalıp çoğalması mümkünse de, sanırım yine de 300 karakterin varlığını iddia etmek zor olacaktır. Bununla birlikte Nâzım Hikmet'in bu rakamı bir ön tasarı olarak ve metni tamamlamasından çok önce verdiğini de belirtmek gerekir. Aynı şekilde, yukarıda alıntılanan kısımda Nâzım Hikmet eserin 12.000 mısra olacağını belirttiği halde, (tamamlanamayan ama bugün elimizde olan) *Memleketimden İnsan Manzaraları* yaklaşık olarak bu rakamın yüzde

Ancak bu rakam bile, metnin vaat ettiği mahşeri insan kalabalığı duygusunu fazlasıyla sağlar. Nâzım Hikmet, bu karakter kadrosunun genişliğine çok önem vermiş, bu amaca nasıl ulaşabileceği üzerine çok düşünmüştür. Nitekim, Kemal Tahir'e yazdığı bir başka mektupta, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer verdiği bu çok sayıdaki karakterin hizmet etmesini umduğu niyetinden bahsetmektedir.

> Ben akılda kalacak, ölmez tipler "yaratmak", yahut onları tesbit etmek niyetinde değilim. Ben memleketimin sosyal bakımdan karakteristik tiplerini –muayyen bir devirde yaşamış ve yaşayan– vererek muayyen bir devirde memleketimin manzarasını çizmek istiyorum. Yani kitabı okuyup bitirdikten sonra aklında kalmasını istediğim ayrı ayrı insanlar değil, bu insanların aynasından memleketimin top yekûn –muayyen bir devirde ve inkişafı halinde– sosyal manzarasıdır. Bu meseleyi şimdiye kadar bilhassa romanda iki türlü halletmişler: Ya Balzak'la Zola'da olduğu gibi, birbiriyle ilgili, yahut ilgisiz bir yığın müstakil roman yazarak, yahut Tolstoy'da olduğu gibi dört ciltlik bir romanla [Nâzım Hikmet burada o dönemde çevirisini yapmakta olduğu Tolstoy'un *Savaş ve Barış* adlı romanından bahsetmektedir. E.I.]. [...] Fakat ben şiirin imkânlarından istifade ederek bir tek kitap halinde –fakat aşağı yukarı aynı prensiplerle– bunu biraz başka bir taraftan ele aldım.[54]

Nâzım Hikmet'in "aşağı yukarı aynı prensiplerle" kastettiği, düzyazıda ele alınan bir olay, karakter ya da durumun şiire kıyasla daha uzun olarak anlatılması zorunluluğudur. Oysa Nâzım Hikmet'e göre "şiirin imkânları"ndan yararlanarak aynı olay, karakter ya da durumu çok daha az kelime kulla-

---

elli daha fazlasını içermektedir. (*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın hacmi ile ilgili tartışma bu bölümün başındaki ikinci dipnotta yapılmıştır.)

54 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 197.

nıp, çok daha kısa yazarak; üstelik çok daha etkili şekilde ele almak mümkündür. Bu konuda, yani farklı yazı şekil ve türlerinden faydalanarak yazmak konusunda (ki *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda düzyazı ve şiirin yanı sıra, tiyatro, senaryo, mektup gibi değişik türlerden de örnekler bulunmaktadır), Nâzım Hikmet son derece açık fikirli ve yaratıcıdır. Bu bakış açısını daha iyi açımlayan bir başka örnek ise, Nâzım Hikmet'in Memet Fuat'a yazdığı bir mektupta bulunmaktadır:

> Güzel sanatlarda, muhteva bakımından şiirle nesri, onun sahası şuraya kadar, yahut şudur, ötekinin ise ancak şu diye Çin Seddi'yle birbirinden ayıramayız. Mesele, aynı muhtevayı ana hattında şiirin imkânları yahut nesrin imkânlarıyla vermektedir. Her iki imkân da hudutsuzdur. Sana bir örnek vereyim. Benim *Manzaralar*'ı ben nesirle de yazabilirdim. Fakat o zaman teknikçe aynı muhtevayı yirmi ciltte vermek gerekirdi. Şiirin imkânları ise onu, aynı muhtevayı dört ciltte yazmamı mümkün kılacaktır.[55]

Üçüncü bölümde tartışılmaya çalışılacak olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türsel konumlanışı şimdilik bir kenara bırakılırsa, Nâzım Hikmet'in en azından burada alıntılanan düşünceleri eşliğinde gerek metinde yer verdiği karakter sayısının genişliği ve bu çeşitliliğin amacı, gerekse de düzyazıda alışkın olunan bir içeriği şiir yapısıyla kurgulaması bakımından başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı okurken yoğun olarak farkına varılan hislerden bir tanesi de, her biri kendine has karakter özellikleri sergileyen ve toplumun farklı sosyal çevrelerine, sınıflarına mensup insanların birbiriyle ilişkili ve bir bütünlüğe ulaştıracak biçimde anlatılabil-

55 Nâzım Hikmet, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar* (İstanbul: Adam Yayınları, 1998), s. 58.

miş olması; buna karşın, bu insanların tek başlarına bütün temel karakter ve fiziksel özellikleriyle de okuyanın gözünde canlanabilmesidir.[56] Bir başka deyişle metni okuyan kişi, kendini büyük ölçüde "vıcık vıcık insan kaynaşan bir mahşer" yerindeymiş gibi hissetmektedir.

Bu mahşeri kalabalığın içinden geçerek okuyucunun ulaşması istenen asıl hedef ise, Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e yazdığı mektubunda dile getirdiği gibi, "muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye'nin muayyen bir tarihî devredeki sosyal durumunun," "diyalektik seyri ve akışıyla" anlaşılmasıdır. Nâzım Hikmet'in eserinden beklediği bu misyon, daha ilk bakışta *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın toplumcu gerçekçi bir edebiyat anlayışıyla yazılmak istendiğini açık etse de, çeşitli sınıflara mensup insanların belirli bir zaman aralığındaki sosyal durumunun ele alınacağını vaat eden metnin Marksizm'in temel ilkesi olan diyalektikle nasıl kurgulandığını göstermek için daha ayrıntılı bir incelemeye gereksinim vardır.[57] Bu inceleme, aynı zamanda, Ece Ayhan'ın yöneltti-ği Nâzım Hikmet'in yapıtlarının Kemalizm ve Cumhuriyet rejimiyle koşut olup olmadığı sorusuna yanıt aramak için odaklanılan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Cumhuriyet'in nasıl algılandığını, mevcut rejimin hangi açılardan eleştirildiğini ve çözüm olarak neyin önerildiğini anlamak için de gerekli olacaktır.

56 Sözünü ettiğim farklı sınıf ve/veya sosyal çevrelere mensup karakterler bir köylü, işçi, memur, eşraf, aristokrat, bürokrat, aydın, asker, politikacı veya başkaları olabileceği gibi, bunların da kendi içlerindeki farklı hiyerarşilerinin örnekleri de ayırt edici yanlarıyla birlikte *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda bulunmaktadır. Yani, örneğin askerler; onbaşı, subay, albay veya general olarak ayrı ayrı insanlar tarafından temsil edilmekte ve her biri kendilerini çevreleyen farklı bir sosyal hayatın, düşünce sisteminin, siyasetin savunmasını yapmaktadır.

57 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın sosyalist gerçekçi bir metin olmasını istemişse de "Giriş" bölümünde açıklandığı gibi, ondan daha farklı ve kendine özgü karakteristikleri bulunan toplumcu gerçekçi bir eser yazmıştır.

* * *

Beş ayrı kitaptan oluşan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Birinci Kitap'ı için Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 20 Mart 1942 tarihli bir mektupta "birinci kitap lümpen proleter, proleter, küçük burjuva sınıflarının takdiminde bir *mukaddime* ve *hazırlıktır*" demiştir. 1941 yılının bir ilkbahar gününde saat 15.00'da Haydarpaşa Garı'nın merdivenlerinde başlar *Memleketimden İnsan Manzaraları*. Yani, kitabına güzel, mutlu, umutlu bir başlangıç yapabilmek için bütün imkânları elindedir Nâzım Hikmet'in; ama kitabın daha ilk sayfasının ilk satırlarında, beklenenin aksine bir "yorgunluk ve telaş" tasviriyle açılır *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın sahnesi.

Haydarpaşa garında
1941 baharında
saat on beş.
Merdivenlerin üstünde güneş
yorgunluk
ve telaş.[58]

15.45 katarıyla üçüncü mevkide Ankara'ya gidebilmek için bekleyenler vardır bu saatte Haydarpaşa Garı'nda ve Birinci Kitap boyunca tanıtılan insanların hepsi –gerek 15.45 katarının yolcuları gerekse o sırada garda bulunan diğer kişiler– ancak üçüncü mevkide rastlanabilecek fakir, yorgun, telaşlı, umutsuz insanlardır.

Buna karşın, İkinci Kitap, aynı gün saat 19.00'da Anadolu Sürat Katarı'yla Ankara'ya gideceklerin dünyasına odaklanmıştır. Anadolu Sürat Katarı, yemekli ve yataklı vagonu olan, kadife koltuklu ve birinci mevkie hizmet eden bir trendir ve bu kez yolcularıyla birlikte Haydarpaşa Garı'nın at-

58 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 11.

mosferi de değişmiş, "yorgunluk ve telaş" görünmez olmuştur. İkinci Kitap, birincisinin tam aksi hisleri çağrıştıran şu satırlarla başlar:

> Gülden güzel kokan Arnavutköy çileği
> ve asma yaprağına sarılı barbunya ızgarasıyla gelir
> Haydarpaşa Garı'nın büfesinde bahar.[59]

Aradan geçen birkaç saatin sonunda gardaki bu değişiklik şüphesiz ki tesadüfi değildir. Hemen hepsi ya işçi ya işsiz ya da işi gücü olmayan fakir, sakat, mahkûm vb.den oluşan 15.45 katarının yolcuları, elbette, ne Haydarpaşa Garı'nın büfesinde karşılanan çilekli, barbunya ızgaralı baharı ne de kırmızı kadifelerle kaplı birinci mevki vagonunu görebilecektir. Bu karşıtlık ise sadece kitapların başlangıç satırlarında değil, ele alınan her karakterde, her olayda, her anıda yenilenecek ve artacaktır.

Fakat bütün tezatlarına, acılarına, telaş ve yorgunluklarına rağmen, İstanbul'un Haydarpaşa Garı'nda, ister üçüncü, ister birinci mevki olsun, yine de bir hareket, heyecan, yaşam hissedilir. Oysa İkinci Kitap'ın sonlarına doğru varılan Ankara Garı'nın baharı karşılayışında İstanbul'u dahi özletecek bir soğukluk ve hareketsizlik vardır. Bir başka deyişle "insan" yoktur:

> Ankara Garı'na bahar:
> İstasyon polisinde artan gizli bir telaşla,
> üçüncü mevki bekleme salonunda köylü yapı
> işçileriyle
> ve büfesinde göbekli bir marula benzeyen İstanbul
> hasretiyle gelir.
> Ankara Garı temizdir, rahattır ve bilhassa yenidir.
> Fakat mermerlerinin aydınlığına rağmen

59 *A.g.e.*, s. 113.

anlatılması öyle zor (yahut öyle kolay) bir şey vardır ki
rüzgârında
bağrışılmaz, koşuşulmaz, yüksek sesle gülüşülmez
Ankara Garı'nda.
O kadar ki
kalkacak tirenlerini ses-büyütenlerle haykırdığı zaman
boş bulunursa insan
şaşırır, başka bir dünyadan sesleniyorlarmış gibi.[60]

Bağrışılmayan, koşuşulmayan, gülüşülmeyen bir gar, elbette yaşamıyordur da. Zaten Nâzım Hikmet de kavuşmaların, ayrılmaların, kaçma-kovalamaların, kavgaların hüküm sürmesi beklenen gerçek bir gar gibi değil de, Türkiye'nin başkentine açılan bir dekor-yapı olarak tasvir eder Ankara Garı'nı. Ancak sadece gar değil, şehrin kendisi de terk edilmiş, unutulmuş, en azından sahiplenilmemiş gibidir. Trenden inenler başkentin içlerine doğru ilerlerken, anlatıcının şehri tanıtırken kullandığı imgeler, Cumhuriyet'in başkentine bakışını ve rejimin metindeki algılanışını göstermesi açısından son derece anlamlıdır:

Issızdı caddeler:
belki erken
belki geç
belki ölü bir saat,
belki duvarların arkasına çekilmiş hayat.
Yığın yığın
kat kat
mermer
beton
ve asfalt.

60 *A.g.e.*, s. 254.

Ve heykel
ve heykel
ve heykel,
insan yok fakat.[61]

Bu insansız heykel-şehir, sadece alelade bir kent değil, aynı zamanda Milli Mücadele'nin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yüzüdür de hiç şüphesiz. Ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Ankara, insandan yoksun, mermere, asfalta ve heykele boğulmuş ölü bir şehirdir. Bu Ankara tasviriyse, o güne değin yapılmamış ya da dillendirilememiş son derece ciddi bir rejim eleştirisini gizler ardında. Bugün hâlâ tartışılmakta olan, Cumhuriyet'in, içinde yaşayan halkça benimsenip benimsenmediği sorusuna Nâzım Hikmet'in yanıtı sert ve nettir.

Birinci Kitap'a geri dönülürse; Nâzım Hikmet'in mektubunda da yazdığı gibi, bu kitap boyunca anlatılan kişiler ya ezilen sınıfa mensup ya da küçük burjuva insanlardır. Bu anlamda, kitabın ilk satırlarındaki karamsar havayı, okuyucuya tanıtılan ilk karakter olan Galip Usta'nın çarpıcı hayat hikâyesinde de gözlemlemek mümkündür.

Bir adam
merdivenlerde duruyor
bir şeyler düşünerek.
Zayıf.
Korkak.
Burnu sivri ve uzun
yanaklarının üstü çopur.
Merdivenlerdeki adam
– Galip Usta –
tuhaf şeyler düşünmekle meşhurdur:

61 *A.g.e.*, s. 255.

"Kâat helvası yesem her gün" diye düşündü
5 yaşında.
"Mektebe gitsem" diye düşündü
10 yaşında.
"Babamın bıçakçı dükkânından
Akşam ezanından önce çıksam" diye düşündü
11 yaşında.
"Sarı iskarpinlerim olsa
kızlar bana baksalar" diye düşündü
15 yaşında.
"Babam neden kapattı dükkânını?
Ve fabrika benzemiyor babamın dükkânına"
diye düşündü
16 yaşında.
"Gündeliğim artar mı?" diye düşündü
20 yaşında.
"Babam ellisinde öldü,
ben de böyle tez mi öleceğim?"
diye düşündü
21 yaşındayken.
"İşsiz kalırsam" diye düşündü
22 yaşında.
"İşsiz kalırsam" diye düşündü
23 yaşında.
"İşsiz kalırsam" diye düşündü
24 yaşında.
Ve zaman zaman işsiz kalarak
"İşsiz kalırsam" diye düşündü
50 yaşına kadar.
51 yaşında "İhtiyarladım" dedi,
"babamdan bir yıl fazla yaşadım."
Şimdi 52 yaşındadır.
İşsizdir.

Şimdi merdivenlerde durup
kaptırmış kafasını
düşüncelerin en tuhafına:
"Kaç yaşında öleceğim?
Ölürken üzerimde yorganım olacak mı?"
diye düşünüyor.
Burnu sivri ve uzun.
Yanaklarının üstü çopur.[62]

Bütün hayatı, düşündüğü "tuhaf şeyler" üzerinden tarif edilen bir karakterdir Galip Usta. O halde mensubu olduğu ve içinde yaşadığı toplumda, toplumsal koşullarda, ülkede, rejimde vs., başkalarınca "tuhaf" olarak nitelendirilecek kaygıları, istekleri olmuştur hep. Ya da kendine kaygı, istek olarak seçtiği düşünceler, ancak bir "tuhaf"lık mührünün altında değerlendirilebilmiş, bunları düşünmek ancak bir tuhaflık alameti olmuştur. Dolayısıyla, Nâzım Hikmet'in özellikle seçtiği bu tanım, Galip Usta ve onun gibi daha milyonlarca insan için, yaşarken neyin tuhaf neyin normal olarak görüldüğünü ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın tümüne yayılacak bir eleştirinin ilk somutlaşmasını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Gerçi Nâzım Hikmet'in yazdıkları, üzerine yorum yapılmasına ihtiyaç duyulmayacak kadar etkili ve açıktır, ama Galip Usta'nın düşünceleri üzerine biraz daha kafa yormak, metnin devamında karşılaşılacakları anlamak için anlamlı olacaktır.

Galip Usta 1941 yılında 52 yaşında olduğuna göre 1889 doğumludur. Yani, 1923'te 34 yaşında olan ve yaşarken her iki dönemin de muhakemesini yapabilecek olgunlukta eski bir Osmanlı, yeni bir Cumhuriyet insanıdır. 21 yaşından itibaren işsiz kalma korkusuyla uğraşıp durmuştur. Ondan önce ise, yani Osmanlı tebaasının bir parçasıyken de oku-

62 *A.g.e.*, s. 11-12.

la gitmek, işten erken çıkmak, kâğıt helva yemek, biraz daha fazla kazanmak gibi "tuhaflıklar" vardır aklında. Ama Osmanlı'da bunları ve işsiz kalmayı düşünmek bir korkuyken ve bu bir Osmanlı eleştirisi olarak alınabilecekken, 18 yıllık Cumhuriyet de bu korkuları gideremeyiştir. Üstelik büyük ihtimalle Galip Usta 30'lu yaşlarının başlarındaki bir erkek olarak Kurtuluş Savaşı'na da katılmıştır, tıpkı 20'li yaşlarında yine büyük ihtimalle Balkan ve Birinci Dünya Savaşları'na katıldığı gibi. Zaten Nâzım Hikmet'in de dediği gibi, "1941 senesinde Türkiye'de insanlar için ve 20nci asrın başlangıcından itibaren: İtalyan, Balkan, Harbi Umumi, Millî Kurtuluş hareketleriyle Türkiye insanları için muharebe birinci plânda gelen bir endişe ve konuşma mevzuu değil midir?"[63] Galip Usta savaştan bahsetmez belki, ama hayatının savaşların içinden geçerek şekillendiği açıktır. Nitekim *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda kitabın tümüne yayılan temalardan söz edilecekse, bunlardan en önce dile getirilmesi gerekenlerden biri de şüphesiz, insanların her birinin günlük yaşantısını etkileyen savaş düşüncesidir. Bu düşünce ise, Balkan Harbi'nden başlayarak Birinci Dünya Savaşı'nı, Kurtuluş Savaşı'nı ve o günlerde hemen herkesin anlamaya çalıştığı ve Türkiye'nin savaşa girip girmeyeceğini, girerse kiminle ittifak kuracağını merak ettiği İkinci Dünya Savaşı'nı kapsar. Düşünülecek ve yaşanmış çok savaş vardır; dolayısıyla hayatın dili de, savaşın şekillendirdiği, durmadan ona referans veren, içine kapanan bir dildir.

Galip Usta, 18 yıldır bir işçi olduğu Türkiye Cumhuriyeti'nde 1941 yılında, mutlu, umutlu bir adam olarak "kayıtsız şartsız milletin hâkimiyetine ve hizmetine verilen" vatanında kalan ömründe huzurla geçireceği yıllar yerine ölümünü düşünürken, son anında üzerinde bir yorganının olup olmayacağından endişe etmektedir. Bu, Nâzım Hikmet'in *Memle-*

63 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 139.

ketimden İnsan Manzaraları'nın daha ilk sayfasında Cumhuriyet'e yönelttiği çok ciddi bir eleştiridir ve Cumhuriyet'in temel ilkelerinden olan halkçılığın, geçen yaklaşık 20 yılın ardından, Nâzım Hikmet'in bakışlarını çevirince gördüğü halka ölüm döşeğinde dahi bir yorganı garantileyemediğini anlatmaktadır.

Ölürken üzerlerinde ne olacağı, neyin üstünde yatacakları; daha doğrusu ölüm anı, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın özellikle Birinci Kitap'ında tanıtılan fakir kalmış insanlarının bir başka ortak kaygısıdır aslında. Örneğin, yapacak bir şey kalmadığı gerekçesiyle hastaneden taburcu edilip köyüne gönderilen savaş gazisi ve siroz hastası "Sakarya köylüklerinden Şakir", bir yaylı yatakta ölememenin kederinde gibidir, ölmekten çok.

> Beni taburcu etme doktor bey, dedim
> kaç cephede devlet için yara aldık.
> Yaylı karyolada ölsek ne olur ki.
> Dinlemedi doktor.
> Herhal yaylı karyolaya başkasını yatıracaklar,
> umut kesmediklerini.
> Bende alınmış yara var, dert var ve lakin
> benden umut yok.[64]

Galip Usta ya da Sakarya köylüklerinden Şakir için geçerli olan hiç değilse rahat bir yatakta, üzerinde bir yorganla ölebilme hayali, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda tanıtılan diğer birçok fakir kalmış karakter için de geçerlidir. Aradan geçen yirmiye yakın yılın sonunda Cumhuriyet'in vatandaşlarına vaat ettiği refahı sağlayamadığı Türkiye'de, Nâzım Hikmet'in fakir insanları için ölüm her an akılda olan ve beklenen bir gerçektir. Bu yüzden çoğu zaman yaşamak da, ancak sonunda ölüm olduğu için katlanılabilen bir durum-

64 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 45.

dur. Savaş sonrası zenginleri ve Cumhuriyet'in idarecileri gibi imtiyazlı kadrolar bir yana bırakılırsa, sıradan halk için hayatın bir kıymeti olmadığı gibi, beraberinde getirdiği bir mutluluk da yoktur. Bununla birlikte Haydarpaşı Garı'nda ne herkes "altı kuruşluk cigara" gibi kötü ve külüstür olan 15.45 katarını beklemektedir ne de rahat bir ölümü düşleyerek de olsa yaşamaya devam etmektedir.

Birinci Kitap'ın ilk kısmında, bekleme salonunda bulunanların arasında anlatılan Ali, masanın üzerinde yüzükoyun yatmaktadır. Garda bulunan diğer kişiler teker teker tanıtılırken Ali'nin bu hali birkaç kez hatırlatılır okuyucuya. Niçin orda olduğu söylenmez, ama tedirginlik verici bu tekrarların ardından, Ali'nin bu hareketsiz yatışına sinirlenen Recep'in dürtmesiyle, sert bir açıklamayla karşılaşılır ilk kısmın sonunda:

> Recep bağırdı:
> "– Burası sabahçı kahvesi mi, otel odası mı be?
> Delikanlı uyan."
> Ali kımıldamadı.
> "– Sana diyoruz."
> Ali kımıldamadı.
> Ali cevap vermedi Recep'e.
> Tuttu delikanlıyı Recep
> çevirdi arka üstü.
> Ali'nin başı düştü.
> Ali çoktan ölmüştü.[65]

Galip Usta'nın tuhaf düşüncelerini kuşatan, Sakarya köylüklerinden Şakir'in hayallerini yıkan ölüm anı, bütün korkunçluğuyla gerçekleşmiştir Ali'nin hayatı sonlanırken. Ülkenin en büyük garının bekleme salonunda, bir insan ne altında yaylı karyola ne de üstünde bir yorgan varken ölmüştür ve kimse bunun farkına varmamıştır.

65 *A.g.e.*, s. 25-26.

"Merdivenlerinde yorgunluk ve telaş ve bir altın kelebek ölüsü" olan, dışarısında martıların "denizde leşlerin üstüne" konup kalktığı, döşemelerini "tahtakurularının" kemirdiği Haydarpaşa Garı'nda sadece fakirler, evsizler, işsizlerin ölümleri değildir elbette anlatılan. Daha yaşamsal, daha sert bazı ortak duyguları da vardır insanların.

Söz gelimi, Birinci Kitap'ta ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın tümünde tanıtılan hemen her insanın paylaştığı bir özellik de "kötü" olmalarıdır. Bu kötülüğün içeriğini, nedenlerini ve "kötü" olmama koşullarını tartışmadan önce birkaç örneğe bakmak, Nâzım Hikmet tarafından bu duygunun nasıl yaratıldığını anlamak için faydalı olacaktır sanıyorum.

15.45 katarını bekleyenler arasında Bursa'ya genelevde çalışmaya gidecek, biri 15 yaşında bile olmayan iki kadınla (Aysel ve Neclâ), daha 18 yaşında olan ve onları pazarlayan bir erkek de (Vedat) bulunmaktadır. Anlatıcı, Aysel, Neclâ ve Vedat'ı fiziksel özellikleriyle kısaca tanıttıktan sonra Vedat, kadınları Bursa'nın genelevde çalışmak için ne kadar iyi bir yer olduğuna ikna etmeye uğraşır:

– Hiçbir yere benzemez Bursa hamamları.
Hele "Ferahfeza".
Bahçe içinde bir otel.
Müşteriler temiz.
Vizite üç papel.
Biri patrona kalıyor.
Geçen sene bir Ermeni kızı götürdüm
Kurnazdır Ermeni milleti
bizim Türklere benzemez.
Dünyalığı düzeltti.
Drahoması tamam. [...]

Mevsimidir,
kızlar bir tutarsanız,
günde on beş kere
belki daha çok.
Bir hesapla ne eder?
Has malları görsün Bursa'nın gözü.
Kadıköylüdür diye yazdı gazeteler
İstanbul kızlarının en güzelleri.[66]

Konuşma boyunca henüz ergenlik yaşlarındaki bu üç kişinin durumun kendisinden rahatsız olduklarına dair hiçbir belirti olmadığı gibi, çoktan kanıksamış oldukları bu yaşam tarzında, daha iyi koşullarda çalışma şansını bulabildikleri için kadınların Bursa'ya yolculuklarından hoşnut oldukları bile iddia edilebilir. 1940'lı yılların Türkiye'sinde, okul çağındaki üç insanın yaşadıkları bu hayat deneyiminin sadece kendisi bile aslında tek başına ağır bir rejim eleştirisidir. Ama kötülük, Aysel tuvalete gittiğinde Neclâ'nın dudaklarından çok daha acımasız ve duygusuzca dökülür:

Aysel su dökmeye gitti.
Neclâ dedi ki Vedat'a:
"– Kardeşim
götürmeyelim bu sıska kızı.
Belsoğukluğu var.
İzmit'te aldı geçen sene.
Her tarafı akıyor bütün.
Hem inanma yalan
Kadıköylü değildir."[67]

On beş yaşındaki Neclâ, belki de o anda etrafında dayanışabileceği tek insan olan Aysel'in bir genelevde ve günde

66 *A.g.e.*, s. 21.
67 *A.g.e.*, s. 23.

on beş erkekle birlikte olmak pahasına biraz daha rahat koşullarda yaşamasına ve para kazanmasına katlanamaz. Onu Bursa'daki bir "patron"a pazarlayan Vedat'a ispiyonlar büyük bir rahatlık ve alışmışlıkla. Zaten, asıl yıkıcı olan Neclâ'nın sözlerindeki rahatlıktır. Kötülük içselleşmiştir, sıradanlaşmıştır bu satırlarda. Ahmet Oktay'ın yorumuyla, "Bu küçük olayda tanık olduğumuz şey, insanca duyguların yokluğudur. Düşmüş insanlar bile mal dünyasının yasalarına uymuşlardır, dayanışma yoktur aralarında."[68]

Ancak, daha önce de söylendiği gibi, "kötülük" sadece Neclâ'nın içinde değildir. 15.45 katarının 510 numaralı üçüncü mevki vagonunun bir kompartımanında yedi kadın yolculuk etmektedir. Bu kadınlardan biri de Ahmet Oktay'ın "bir kötülük anıtı"[69] olarak nitelendirdiği Şahende Hanım'dır. "Ömründe hiçbir şeye acımayan" ve "hiç kimseyi sevmeyen", "sıcak bir rahatlıkla" bir kez olsun "beyaz kansız eti aşka" açılmayan Şahende Hanım, kocası öldükten sonra miras kalan mallar dağılmasın diye öz oğlu Ratip'i "kendi elleriyle üvey oğlu Yakup'un kızıl saçlı karısı üzerine" itmiştir. Yakup hapiste, Ratip topraktadır şimdi ve Şahende Hanım'ın hayattaki tek amacı hapisteki Yakup'u dışarı çıkmadan evvel öldürebilmektir. Nitekim bunu durmadan denemekte ve planlar yapmaktadır. Ama Şahende Hanım'ın kötülüğü ve sevgisizliği sadece bir mal hırsıyla açıklanamayacağı gibi, bu sebepsiz kötülüğün sınırları sadece ailesini de kapsamamaktadır.

Yedi kadının paylaştığı kompartımanda oturanlardan biri hamiledir ve Derinceli bu kadının gözleri imrenmeyle Şahende Hanım'ın kiraz dolu sepetine bakmaktadır. Bunu gö-

---

68 Ahmet Oktay, "*Memleketimden İnsan Manzaraları* Üstüne Notlar," *Şairin Kanı* içinde (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), s. 25. Yazının ilk basım yeri ve tarihi *Papirüs* dergisi, 1967'dir.

69 *A.g.e.*, s. 23.

ren bir başka kadın, Bayan Emine, Şahende Hanım'a fısıldar, "cesur ve biraz da emrederek"

– Bir iki tutam kiraz verin hanım nine,
tazecik aş eriyor...[70]

Şahende Hanım'ın bu isteğe vereceği tepki gayet ilginç olsa da, bu isteği ona yönelten Bayan Emine ile ilgili de birkaç söz etmekte fayda vardır. Öncelikle, Nâzım Hikmet bilinçli bir şekilde "bayan" sözcüğünü, tıpkı "bay" sözcüğü gibi, sadece rejimi temsil eden ya da yansıtan kişiler için kullanmaktadır. Bu temsilcilik ise, dolandırıcılıkla bir savaş sonrası zenginliğine kavuşan erkek ve kadınlar için olabileceği gibi, bir politikacı, bir bürokrat ya da rütbeli bir asker için de kullanılabilmektedir. Bir başka deyişle, "baylar" ve "bayanlar" Cumhuriyet Türkiye'sinin dayatmasının aksine, çok da makbul ve muteber bir sıfat değildir halkın gözünde. Daha çok korkutucudur ve bu sıfatlarla karşılaşan insanları temkinli davranmaya itmektedir. Nitekim Gedikli başçavuş karısı Bayan Emine'nin de (niyeti iyi olsa bile) Şahende Hanım'dan hamile kadın için kiraz isterken sesinin "cesur" ve "emreder" gibi olduğunun vurgulanmasının altında da aynı bakış açısı ve yorum vardır.

Bu emreder ve cesur sese rağmen, Şahende Hanım oralı değildir ve isteğin geldiği yere başını dahi çevirmez. O kendi planlarıyla, hayatla tek bağlantısı olan Yakup'u öldürme hayalleriyle meşguldür. Bayan Emine iki kez daha Şahende Hanım'ı dürtüp yüksek sesle isteğini yinelediğinde, Şahende Hanım kötülüğü yeniden tanımlayan bir hareketle cevap verir.

Şahende Hanım
kalın kemikleriyle yeldirmesinin içinden sıyrılır gibi
ağır ağır kalktı yerinden,

70 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 84.

indirdi sepeti kınalı elleriyle rafın üzerinden
ve açık pencereden dışarı
döktü kirazları.
Sonra boş sepeti eski yerine yerleştirip
ve tekrar kalın kemikleriyle siyah yeldirmesinin içine
girip oturdu.
Eski şapkası sarsılarak ağlıyordu gebe kadın.[71]

Hemen söyleyeyim ki, Nâzım Hikmet'in gönlü yine de hamile bir kadını aş erdiği kirazlardan mahrum bırakmaya dayanmaz ve Bayan Emine trendeki jandarmalara gönderdiği kızı aracılığıyla bir miktar kiraz getirtmeyi başarır. Ancak Şahende Hanım etkisi daha da keskinleşmiş bir şekilde okuyucunun gözünde "bir kötülük anıtı" gibi durmaya devam eder. Peki neden kötüdür Şahende Hanım? Neden ömründe bir kez bile sevmemiş, bir kez bile ağlamamıştır? Ahmet Oktay'ın bu konuyla ilgili çözümlemesi ortodoks Marksist bir tonda gelir. Oktay'a göre Şahende Hanım şöyle davranmıştır:

> Çünkü beşerî dünyanın değil, *mal* dünyasının bir ürünüdür Şahende Hanım. Şerif Ağa'nın karısı olduğunda kendisini öncelikle çevreleyen *tarla*, *mandıra* ve *değirmen*'dir. İnsanî *birleşme*, söz konusu olmamıştır hiçbir zaman. Vakit yoktur buna. Tarla, mandıra ve değirmenle uğraşılacak ve *emek paraya* dönüştürülecektir. Şahende Hanım'ın bilincine yansıyan, onu bir insan-birey olarak koşullayan amansız yasa budur. Marx'ı anımsayalım: "Burjuva sınıfı... insanlar arasında öz-çıkarından ve paranın katı yasasından başka ilişki tanımadı. Dinsel coşkunluğun kutsal titreşimlerini, yiğitçe davranışları, küçük insan *duygululuğunu* bencil bir hesapçılığın soğuk sularında boğdu."[72]

71 *A.g.e.*, s. 84.

72 Ahmet Oktay, "*Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Notlar*," s. 24. (Vurgular metnin orijinaline aittir.)

Oktay'ın çözümlemesi büyük ölçüde akla yatkındır ve Nâzım Hikmet'in de benzer bir Marksist-Leninist ideolojik birikime sahip olduğu doğrudur. Ancak, Oktay'ın Marx üzerinden Şahende Hanım'a yönelttiği burjuva eleştirisi, hem bütün yükü kapitalist sisteme yüklediği için bir çeşit indirgemeciliğin içine düşer hem de 1930'lu, 40'lı yılların Türkiye'sinde büyükşehirlerde bile bulunmayan bir burjuvazi endişesini 60 yaşında bir köylüden beklemekle anakronik bir yanılgıya düşer. Üstelik Şahende Hanım elindeki "kapital"i bir burjuvadan beklenileceği gibi korumanın yanı sıra, artırmak ya da biriktirmeye devam etmek eğilimde olmadığı gibi, metinde de buna işaret olabilecek herhangi bir gönderme bulunmamaktadır. Ayrıca, elindeki kiraz dolu sepeti bir çırpıda pencereden dışarı döküvermesini de bir burjuva davranışı olarak algılamak oldukça zordur. O halde, oğullarını birbirine düşürüp hayatlarını karartan Şahende Hanım'ın, kendisini geneleve pazarlayan adama arkadaşını ispiyonlayan Neclâ'nın ya da yukarıda alıntılanmayan, ama örneğin yeni doğmuş bebeğini kaçtığı adamla birlikte bir kuyuya atıp öldüren köylü bir kadının ya da intihar etmiş bir adamın cebinden ekmek karnesini almaya tenezzül eden yaşlı, fakir bir ihtiyarın etraflarına yaydıkları kötülükte,[73] Ahmet

73 Daha önce de belirtildiği gibi, *Memleketimden İnsan Manzaraları* bu tip "kötülük"lerle ve "kötü" insanlarla doludur. Burada yer verilen olay ve kişiler ise, yalnızca, köyden, halktan kimseler arasında bulunan birkaç kişiyle sınırlandırılmıştır. Her bir örneği ayrı ayrı yorumlamak hem bu çalışmanın içeriği hem de niyeti açısından anlamlı olmamakla beraber, metinde halktan diğer birçok insan için de benzer "kötülükler" içeren davranış biçimlerinin anlatıldığını eklemek gerekiyor. Ayrıca, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda tanıttığı kişilerden devlet ricaline mensup insanlarda, yani asker, bürokrat, politikacı ya da savaş sonrası zenginleri içinde bu kötülüğün miktar ve kapsamının daha da artmış, sertleşmiş, koyulaşmış olduğu da açıkça hissedilmektedir. Ancak bu sınıflara mensup insanların "kötü" ve acımasız olmaları, gerek edebiyat gerekse diğer sosyal bilim çalışmalarında daha sık rastlanır ve *alışıldık* olduğundan, yukarıya bu alışkanlığın Nâzım Hikmet'çe nasıl kırılmaya çalışıldığını göstermesi açısından saf ve iyiliksever olmaları beklenen halktan insanlardan örnekler seçilmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Oktay'ın Marx'tan aktardığı burjuva sınıfının duygusuzlaşmasından daha başka ve daha karmaşık bir süreç vardır. Nitekim Şahende Hanım dışındaki örneklerde burjuvaziden söz etmek dahi zordur, hatta Marksizm'in tanımladığı şekliyle bir işçi sınıfına bile mensup değildir bu insanlar. Çoğu tarımla uğraşan, toprağa bağlı köylülerdir. Dolayısıyla, Nâzım Hikmet'in özellikle köylülere yönelik eleştirisinde farklı bir niyetinin, halka yönelik yeni bir bakış açısının olduğunu düşünmek için elde ciddi işaretler vardır.

Elbette Nâzım Hikmet için de en genel tanımıyla "halk", kapitalist sistemde ezilen, sömürülen insanları tarif eder. Ancak Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda tanıttığı ezilen sınıfa mensup insanlar, o güne değin yazılan edebiyat metinlerinde olduğu gibi idealleştirilmemiştir. Bu çok ciddi bir farklılıktır. Çünkü, Cumhuriyet'ten sonra kaleme alınan ve içinde halka dönük en sert eleştirilerin yer aldığı, örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*, *Ankara* gibi metinlerinde bile halk; cehaletinden, eğitimsizliğinden dolayı kötüdür ve onları "kurtaracak" olan aydınların, Cumhuriyet kadrolarının niyetini anlamadıkları için eleştirilirler. Oysa bu yaklaşım yalnızca, rejimi ve onun kural koyucularının elitist, Jakoben devrim anlayışlarını haklı çıkaracak türdendir ve bu bakış açısında sıradan halk bu devrimleri kabullenmeye karşı direniyorsa, bunun sorumlusu rejim değildir. Nitekim, köylülerin "yaban"lığına karşın, aynı Cumhuriyet'in Ankara'da yetiştirdiği yeni nesiller devrimin başarısının ve devamlılığının delilidir.[74]

Buna karşın, Nâzım Hikmet doğrudan rejimin kendisini hedef alır ve bunu sadece burjuva ahlakıyla bütünleşmiş şehirlileri ya da feodalizm kalıntısı toprak ağalarını hedef ala-

74 *Bkz.* Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* (İstanbul, İletişim Yayınları, 2001). Romanların ilk basım tarihleri sırasıyla 1932 ve 1934'tür.

rak değil, rejimin içerdiği bütün halk unsurlarını kapsayacak şekilde yapar. Bu eleştiride halk, ne romantik bir idealleştirmeyle sömürüyü bitirecek devrim hareketini başlatacak temiz kalabilmiş bir yığını temsil eder; ne de cahil, eğitimsiz, unutulmuş olması yüzünden yaptıklarının sorumluluğunu taşımadığı düşünülen edilgen, çocuk ve masum bir kitleyi. Nâzım Hikmet, bu noktada farklı bir tümdengelimcilik yaparak, ezen-ezilen, sömürü ya da "kötülük" ilişkilerinin faturasını, kimseyi dışarıda bırakmadan, mevcut rejimin içinde kalan herkesi kapsayacak ve herkese kendi hissesince bölüştürecek şekilde çıkarır.

Buna göre, (İkinci Kitap'ta birçok temsilcisiyle birlikte gösterildiği gibi) elbette, bir general, bir bürokrat, bir savaş sonrası zengini, bir siyasetçi ya da üst düzey bir memur diğerlerinden çok daha fazla kötü ve suçludur; ancak yukarıda sıraladığım örneklerde de açıkça görülmektedir ki, sıradan halktan insanlar da kendi etki alanlarınca olan bitenden sorumludurlar. Nâzım Hikmet'in toplumu yorumlayışındaki bu yenilik, bir bakıma Michel Foucault'nun iktidar hakkındaki görüşlerine benzer. Nasıl ki Foucault, iktidarın her yerde bulunduğunu ve herkesin az ya da çok bu iktidarın taşıyıcısı ve devam ettiricisi olduğunu iddia ediyorsa;[75] Nâzım Hikmet de bir anlamda, kapitalist sömürü rejiminin –bunun farkına varılıp karşısında net bir şekilde yer alınmadığı müddetçe– her yerde bulunduğunu ve herkesin az ya da çok bu düzenin yarattığı etkilerden sorumlu olduğunu söylemektedir. Bir başka deyişle, bu düzende temiz kalmak olası değildir. Nâzım Hikmet'in halkı bu farklı yorumlayışının gerekçesini Ahmet Oktay "Sosyalist sanat ille de olumluluğu *öngörmez*. Sınıflı bir toplumun yansıtılmasında, hele bu toplum çöküş dönemindeyse, olumluluk kadar olumsuzluk

75 Michel Foucault, "Özne ve İktidar," *Seçme Yazılar* 2 içinde, çev. Osman Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), s. 57-82.

da sanatın konusu olur; hakikati duyurabilir bize,"[76] şeklinde değerlendirir. Daha önce değindiğim gibi, 1930'lu ve 40'lı yıllarda Marksist anlamda sınıflı bir Türkiye resmi çizme çabasının içinde sorunlar barındırdığını düşünsem de, Oktay'ın tespiti, toplumcu gerçekçi Türkçe edebiyat içinde yeni bir damarın oluşmakta olduğuna başarıyla dikkat çeker. Nitekim Nâzım Hikmet'ten sonra, aynı zamanda onun "öğrencileri" olarak da düşünebileceğimiz Kemal Tahir ve Orhan Kemal'in bazı romanlarında ve daha sonraki yıllarda da özellikle Yaşar Kemal'in eserlerinde, halkın algılanış ve yansıtılışında Nâzım Hikmet'in ilk kez *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yaptığına benzer bir anlatımın benimsendiği görülür. Metinde, bahsettiğim bu algılayış biçimini özetleyecek en çarpıcı örneklerden biri Toprak Mahsulleri Ofisi (TMO) çalışanlarından genç ve idealist memur Kemal Bey'in hikâyesinde bulunur.

O dönemde yürürlükte bulunan bir kanuna göre, hasatta elde edilen hububatın bir kısmı (hasadın miktarına göre) zorunlu olarak TMO'ya satılmaktadır. Geri kalan ürün ise yine istenirse TMO'ya satılabilmektedir. Ancak köylüler –kanunen– ellerinde bulunan hububatın zorunlu kısmını TMO'ya getirdikten sonra, kalanı ağalarına götürmekte, ağalar da bu ürünü istedikleri fiyattan köylüden alıp daha yüksek bir bedelle tekrar TMO'ya satmaktadır. Buradan elde edilen kolay ve haksız kazancın yanı sıra, aynı ağalar ellerindeki kalitesiz ya da bozuk başka ürünleri de fahiş fiyattan TMO'ya satmakta, aracı olan memurlara da rüşvet vermektedir. Genç ve idealist Kemal Bey, bu işleyişi durdurmak ister, ama ne köylüleri ikna edebilir ne de ağaların baskısına karşı koyabilir. Kemal Bey tüm gücüyle dirense de, şehirdeki parti müfettişi yanına çağırdığı Kemal Bey'e Koyunzade Şeref Bey'in pirincini almaması üzerine sıkı bir fırça atar.

76 Ahmet Oktay, "*Memleketimden İnsan Manzaraları* Üstüne Notlar," s. 25.

Üstelik Kemal Bey daha önce, Giritli bir şirketten iyi durumdaki bir miktar pirinci almıştır ve Müfettiş bunu da Kemal Bey'in aleyhine kullanır:

"– Biz neciyiz?
Biz hazineyi düşünmüyoruz, öyle mi?
Haydi, gidiniz,
pirinci alınız hemen
35 kuruştan [...]
Altı umdemizden birisi halkçılıktır.
Haydi oğlum,
mahcup etme beni,
Şerif Beye söz verdim." [...]
"– Giritli şirketin pis, kırık pirincine 35 veriliyor,
fakat beğenilmiyor bir öz Türk'ün malı.
Sonra bu buhranlı yıllarda biz uğraşıp duralım,
parti, hükümet, meclis,
Türk vatanında Türk'ü hâkim kılacağız diye!"[77]

Müfettiş, altı umdeden biri olan halkçılık adına ve parti, hükümet ve meclisin isteğiyle Türk vatanında Türk'ü hâkim kılmaya çalışmaktadır. Nâzım Hikmet'in bu satırlarda rejimin en temel hedeflerinden olan halkçılığa ve milli sermaye yaratma tutkusuna, yozlaşmış bir bürokrasiyi de dahil ederek getirdiği eleştiriyse son derece etkilidir. Fakat yine de Kemal Bey'i ağaların eline çabuk teslim etmez. Her şeye rağmen Müfettiş'in isteğine karşı çıkan Kemal Bey, Koyunzade Şeref Bey'in pirincini almaz. Ancak kısa bir süre sonra, bu kez de ağalar tarafından kışkırtılan köylüler ayaklanır, "buğday isteriz" diyerek Ofis'i işgal eder. Şehrin valisi durumdan haberdar olur ve bu kez de o Kemal Bey'e köylülere istediklerini vermesi, böylece de ayaklanmanın Ankara'ya duyurulmadan örtbas edilmesi için baskı yapmaya başlar. Ke-

77 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 419.

mal Bey, valiye sorumluluğu alırsa buğdayı dağıtacağını söyler. Vali bunu kabul etmez, asker çağırmayı da istemez. Yazılı bir emir vermeye de, "yetkim dışında" gerekçesiyle yanaşmaz. Sonunda, Kemal Bey daha fazla dayanamaz ve valinin isteğini yerine getirir:

> Buğdayı verdi
> ve derhal tel çekti Ankara'ya
> İki gün sonra geldi cevap:
> "Vaziyeti idarede devam ediniz."
> Mesele, kalmamış oldu böylelikle.
> Ve o kadar keyiflendi, kendini öyle bir kudretli duydu ki
> Kemal
> ve o kadar bahtiyardı ki:
> "Parti Müfettişinin de hatırı kalmasın," dedi,
> "Koyunzade'nin pirincini de al."
> Ve yağmadan kurtulanları aldı 40 kuruştan.
> Ve mavi bir zarfın içinde soktu ceketinin dış cebine ilk
> rüşvetini.[78]

Kemal Bey, genç ve idealist olarak başladığı TMO'daki memuriyetinde dürüstçe işini yapmaya çalışmış, fakat önce köylüler, sonra ağalar ve ardından parti müfettişi, vali, hükümet ve devleti içine alan kirli bir düzen tarafından ele geçirilmiş, oyuna dahil edilmiştir. Üstelik, yaptığı yolsuzluk "Ankara" tarafından ödüllendirilmiş, bir anlamda "gerçek bir memur" haline gelmiştir. Kısacası, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda hiç kimse hem çamurun içinde gezinip hem de temiz kalamaz. Bozuk olan bir rejimde, oyunu içerden bozmak mümkün değildir.

Ancak, yine Foucault'nun Nâzım Hikmet'ten yıllar sonra bambaşka gerekçelerle söylediği gibi nasıl "iktidarın bulunduğu yerde direniş de varsa", Nâzım Hikmet için de

78 *A.g.e.*, s. 422.

bir direniş imkânı vardır ve bu direniş başka bir dünyanın mümkün olduğunu kanıtlayan komünizm için mücadele etmektir.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın Birinci Kitap'ı, önce Haydarpaşa Garı ardından da 15.45 katarıyla bir taraftan Türkiye'nin 1941 yılındaki yoksul insanlarını tanıtır ve yarattığı karamsar hava içinde rejime karşı eleştirilerinin ilk ipuçlarını verirken, bir taraftan da beş kitap boyunca okuyucunun takip edeceği komünist olmak suçundan mahkûm bulunan Halil ve arkadaşlarını sahneye çıkarır ve hemen her seferinde yine rejime yönelik dolaylı görünen ama son derece keskin eleştirilerini yapmaya devam eder. Haydarpaşa Garı'nda ilk tanışılan mahkûmlardan biri, trenle yeni hapishanesine nakledilen Fuat'tır ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda şu satırlarla tanıtılır:

> Fuat
> tersanede tesviyeci.
> 19 yaşında girdi hapise
> üç arkadaş perdeleri indirip
> bir kitap okudukları için.
> Ve yatıyor iki yıldır.
> Şimdi içerilere gönderiyorlar.[79]

Fuat'la bu ilk karşılaşmadan akılda kalan öncelikli resim, insanların sadece yasak ya da yasadışı olarak nitelendirilmiş bir kitap okudukları gerekçesiyle mahkûm edildikleri bir Türkiye Cumhuriyeti'dir. Elbette, Nâzım Hikmet bu tavrın kendisini doğrudan tartışmaz, ama Fuat ve Fuat'ın hayatının anlatılması sırasında seçtiği kelimeler ve kullandığı üslup, Nâzım Hikmet'in de uzun yıllar hapsedilmesine sebep olan devletin yargı sistemine ve yasalarına dönük bir eleştiridir. Üstelik, rejime ve onun araçlarına dönük bu dolaylı tavır sa-

79 *A.g.e.*, s. 18.

dece yargıyla sınırlı kalmadığı gibi, kitabın tümüne yayılmış şekilde ve genellikle de sosyalist mahkûmların aracılığıyla yinelenir. 15.45 katarıyla elleri kelepçeli bir şekilde Ankara'ya giden mahkûm Halil'in kendilerine refakat eden bir jandarmayla başlattığı ve ardından diğer jandarma ve mahkûmları da içine alan bir konuşma bu duruma bir başka örnek olarak gösterilebilir.

Kelepçeli Halil
(belki farkında her şeyin
belki hiçbir şeyin farkında değil)
kaldırdı miyop gözlerini dizindeki kitaptan
sordu birdenbire Jandarma Haydar'a:
"– Sizin köy kaç haneliktir?"
"– Elli hane kadar."
"– Kaçının öküzü bir çiftten fazla?"
"– İki hanenin."
"– Kaçının öküzü tek?"
"– Tek öküzlü 15 hane çıkar."
"– Hiç öküzsüz?"
"– Beş altı hane."
"– Geri kalanı demek?"
"– Bir çift öküz."
"– Sende?"
"– Bende öküz çift."
Süleyman sordu:
"– Topraksız olan?"
Çavuş cevap verdi:
"– Bulunmaz mı, bulunur."
Fuat karıştı söze.
Muhabbet uzadı.
Ve insan dostluğunda öyle bir an oldu ki
(şüpheden ve emirden üstün)

köylü jandarmalar gelince göz göze
kalın seslerle şakalaşılıp
keyifli bir iş yapılır gibi hep beraber
çözüldü kelepçeler.[80]

Oldukça samimi bir şekilde gelişen bu sohbette de üzerinde düşünmeye değer bazı noktalar olduğu kanısındayım. Öncelikle, Nâzım Hikmet'in mahkûmlardan bahsettiği ya da onların konuşmalarına yer verdiği hemen her yerde, mahkûmlar, özellikle de Halil, ya bir şeyler okumakta ya da okuduğu bir şeyleri hatırlamaktadır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın tümüne yayılmış bu jest, okuyucuda hapsedilmiş bu insanların tümünün eğitimli, okuyan, düşünen insanlar olduğu izlenimini bırakması açısından önemlidir. 1940'lı yılların Türkiye'sinde zaten son derece az olan eğitimli insanların büyük bir kısmı da komünist oldukları gerekçesiyle hapistedir ve Nâzım Hikmet bunun altını özenle çizer. Nitekim mahkûmların içinde en fazla okur-yazar olan Halil'in gözleri rahatsızdır ve göz damarlarındaki hastalık nedeniyle kör olma ihtimali de vardır.

İkinci olarak, kitaptan başını kaldıran Halil'in jandarmaya sorduğu soruların niteliği de önemlidir. Halk ve rejim düşmanı oldukları için tutuklu bulunan komünist mahkûmların, halktan insanların kaç öküzleri olduğuyla, topraklarını nasıl sürdüğüyle ilgili sorular yöneltmesi, onların genel inanış ve iddianın aksine halktan kopuk olmadığını, sorunlarını bildiklerini ve üzerine düşündüklerini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca, bütün toprak reformu çalışmalarına rağmen, ülkede hâlâ topraksız köylülerin bulunduğunun bir devlet görevlisi tarafından dile getirilmesi de dikkat çekicidir.

Son olarak da, alıntının sonlarında yer alan anlatıcının

80 *A.g.e.*, s. 35-36.

"insan dostluğunda öyle bir an oldu ki" cümlesiyle, mahkûmların temsil ettiği ideolojiyle, rejimin koruyucusu olan jandarmaların arasındaki büyük duvarın, aslında temelsiz, yaratılmış "şüphe"lerden ve jandarmaların üzerine düşünmeden yerine getirdikleri "emir"lerden kurtulabilindiği zaman, "insan dostluğu" tarafından bir anda ortadan kaldırılabileceği inancı somutlaştırılmıştır. Halk, eğer biraz kulak kabartırsa bu komünist mahkûmlarla bir ilişki kurabilecek, onların sözleri üzerine düşünebilecek, onlara inanabilecek ve daha mutlu olunabilecek bir düzen içinde yaşamanın adımı atılabilecektir. Nitekim sahnenin sonunda yer alan kelepçelerin çözülmesi anı, sembolik olarak da bu dayanışmanın mümkün olduğunu göstermesi açısından anlamlıdır.

Her türlü kötülüğün, ahlaki çözülmenin, sömürünün, sefaletin toplumun hemen her katmanında yaşandığı umutsuz ve karanlık bir Türkiye'de, geleceğe dönük hayaller kurabilen, inançlarının arkasında durabilen ve bu karamsarlığın içinden çıkabilecek bir değişime inanan iyi insanların yalnızca mahkûm edilmiş komünistlerin içinde olduğu *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda hissedilen en temel duygulardandır. Metinde bu bakışa örnek olabilecek onlarca diyalog yer alsa da, Halil'in trende nakledilen bir başka mahkûm olan Süleyman'a (yine kitabından başını kaldırdığı vurgulanarak) söylediği şu sözler, anlatılmak isteneni özetlemesi açısından ciddi bir fikir verebilir sanıyorum:

Mahkûm Halil
kapattı kitabını.
Hohlayıp sildi camını gözlüklerinin,
baktı bahçelere
ve şu sözleri söyledi:
"–Sen de öyle misin Süleyman,
bilmiyorum.

Mesela vapurla inerken Boğaz'dan
Kandilli'ye dönüverince
karşıda birdenbire görmek İstanbul'u [...]
hatta Sıvas'ta hapisanede
tenekede büyüttüğüm sarı sardunya,
hasılı herhangi bir güzelliği tabiatın
çıksa karşıma
ben yeni baştan bir kerre daha anlarım
değişmesi lazım geldiğini
ve değişeceğini mutlak
bugünkü insan hayatının..."[81]

Nâzım Hikmet'in mahkûm Halil'de somutlaştırdığı bu yeni insan hayatı, elbette komünist bir düzendir ve yalnızca okuyan, yazan, düşünen, bildiklerini insanlarla paylaşan, ahlaklı, inançlı, fedakâr Halil, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer alan umutsuz, karamsar, inançsız, ezilen, kötücül insanlar bir bir sahnedeki yerlerini alıp çekildikçe, güler yüzlü ve sağlam bir kale gibi dik durarak, gittikçe daha yukarılara çıkar okuyucunun gözünde. Tıpkı bir yalvaç gibi gittiği her yere, konuştuğu her kişiye her ne koşulda olursa olsun aklı, insanlığı, iyiliği, dayanışmayı götürür. Nâzım Hikmet'in başarısı ise, son derece slogan olabilecek Halil gibi bir karakteri yaşar kılabilmesinde, ayaklarını yerde tutmayı başarabilmesinde ve onu karşıt görüşlerle sürekli diyalog içinde tutarak, insani yanını hep koruyabilmesindedir.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın Birinci Kitap'ı, daha önce de belirtildiği gibi, bir yandan Haydarpaşa Garı'ndaki bekleyişin ardından Ankara'ya gitmek üzere binilen 15.45 katarının yolcularının tanıtılması, bir yandan da Nâzım Hikmet'in Kemal Tahir'e mektubunda yazdığı gibi, üçüncü mevkide seyahat eden proleter ve küçük burjuva sınıfları-

81 *A.g.e.*, s. 57-58.

nın anlatılmasıyla sürer. Özellikle Birinci ve İkinci Kitaplarda hemen her karakterde gözlemlenen bir başka ortak kaygı ise savaşa dairdir. Bu kaygı birbirini tamamlayan üç sorunun cevabını bulmak üzerinedir ve her karakterin bu sorulara verilmek üzere, çoğu zaman da ya yalnızca çıkarlarını hesaba katarak ya da etraftan elde edilmiş derme çatma bilgilerle ulaştığı yanıtları vardır. Bu sorular; Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı'na katılıp katılmayacağı, katılırsa kimin yanında katılacağı ve son olarak da savaşı kimin kazanacağıdır.

Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki hemen her karaktere bu sorular hakkında birkaç cümle kurdurur. Savaşa girmemekten yana olan az sayıdaki insanın çoğu, ya eski savaş gazileridir ya da kocası, oğlu ya da bir yakını asker olan kadınlardır. Ama büyük çoğunluk, Türkiye'nin kaçınılmaz şekilde İkinci Dünya Savaşı'na katılacağında, hatta katılması gerektiğinde birleşir. Bu kez de savaşı kimin kazanacağı ve Türkiye'nin kimin yanında savaşa gireceğine cevap aranır. Metinde hem Hitler'in başında bulunduğu Almanya'nın hem de Sovyetler Birliği'nin kazanacağını düşünenler vardır. Ama kolaylıkla tahmin edileceği gibi, bu kitle arasında da Hitler yanlıları çoğunluktadır ve Soyvetler'i destekleyenler komünist mahkûmlar dışında pek azdır. Zaten yine komünistler dışında Sovyetler Birliği'nden yana olmayı savunan da yoktur. Bu noktada Nâzım Hikmet'in karakterlerini savaş hakkındaki fikirleri üzerinden de bir sınıflamaya tabi tuttuğunu söylemek mümkündür. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın savaş sürerken yazılmaya başlandığı, ama savaş galip ve mağluplarıyla sonuçlandıktan sonra da yazılmaya devam ettiği hatırlanırsa, aslında Nâzım Hikmet cevabını bildiği bir soruyu yanıtlatmaktadır karakterlerine. Bu ayrıntı önemlidir, çünkü karakterlerin sınıfını, inancını, kişiliğini belirleyen bu saflaşmada Hitler'in kazanmasını ve Türkiye'nin de Almanya'nın yanında savaşa katıl-

masını isteyenler hem yanılmaktadır hem de metin boyunca rastlanılan en kötücül karakterlerin tümü Hitler'cidir. Örneğin, kafası savaşla ilgili yukarıdaki sorularla dolu olan üçüncü mevki yolcularından Halim Ağa, bir Hitler yanlısıdır ve rüyasında "Seferberlikte İngiliz'i yenen gazeteci paşa"yla birlikte, rakibi Hacı Nuri Bey'i geride bırakacağı bir zengin olma düşü görmektedir:

Paşa, Halim Ağanın sakalına doğru eğilip:
"– Oldu çok şükür," dedi, "çabucak oldu bu iş.
Alaman'la birlik edip girdik muharebeye.
Elini tez tut.
Kimseye bir şey deme ve hatta Hacı Nuri Bey'e.
Ekmek vesikaya binecek
unun var mı?"
"– Var, Paşam."
"– Şeker depo ettin mi?"
"– Ettik, Paşam."
"– Gazyağı?"
"– Aldık.
Ve zeytin tanesi, bulgur, pirinç, nohut, fasulya
her şey tamam."
"– Çok âlâ.
Sen Hacı Nuri Beyden daha zengin olacaksın."
"– Sayenizde, Paşam."
"– Yarın herkes duyar, bugün sen bil, açma ağzını.
Şamı Şerif'te beraber kılarız ilk cuma namazını."
"– İnşallah, Paşam."
"– Hacı Nuri Beyden daha zengin olacaksın.
Hacı Nuri Beyden daha zengin
Hacı Nuri Beyden."
Paşayla çardağın altında oturuyordu,
bembeyaz ve ipek gibi ince Mısır hasırının üzerinde.

Paşaya sordu:
"– Hitler gâvuru Müslüman mı sahiden?"
"– Müslüman.
Gözümle gördüm hamamda yıkanırken;
gâvurlar hamamda setri avret etmezler;
sünnetlidir."[82]

Halim Ağa'nın savaş hakkındaki düşüncelerinin ekseni, tıpkı İkinci Kitap'ta şatafat içindeki yemekli vagonda aralarında bürokrat, asker, siyasetçi ve işadamları bulunan yolcularda örneklerine çokça rastlanacak diğer savaş zenginleri gibi, daha çok para kazanmak ve bunu ne pahasına olursa olsun gerçekleştirmek doğrultusundadır. Savaş hakkındaki düşüncelerinin hiçbir noktasında ortaya sürülen ya da üzerlerinden rant elde edilen insana ya da insanlığa dair bir kaygısı yoktur. Oysa, hapisteki diğer mahkûmlar tarafından yöneltilen aynı soruyu yanıtlayan Halil'in, hem verdiği cevap hem de cevabını verirken öne sürdüğü gerekçeler Halim Ağa'dan ya da diğer çıkar sahiplerinden çok farklıdır:

Sordu köylü ressam Ali:
"– Sovyetler kazansın istiyorsun değil mi hocam?"
"– Evet,
ya sen?"
"– Ben de Sovyetlerin."
"– Neden?"
"– Sen öyle istiyorsun diye."
"– Öyle şey olur mu?"
"– Neden olmasın hocam?
Sen iyi adamsın,
iyi adam kötü şey ister mi?"
Halil güldü,
sonra azarlar gibi konuştu:

82 *A.g.e.*, s. 102-103.

"– İyi adam, kötü adam,
şimdi bunları bırak.
Memleketini seversin değil mi Ali?
Köyünü değil,
köyün de dahil
Anadolu'yu, Rumeli'yi?"
"– Elbette,
memleket sevilmez mi, sevilir hocam..."
"– Öyleyse dinle:
Memleketini seven adam,
ama yalnız bizim burada değil, her yerde,
Asya'da, Avrupa'da, Amerika'da, Afrika'da,
ama sahiden seven,
hanı, hamamı, çıkarı için değil de
şöyle candan, yürekten,
halkın sevdiği gibi memleketini seven insan,
ve kendi halkından korkacak iş yapmamış
ve memleketini satmayan
Türk olsun, Bulgar olsun, Fransız, ne bileyim, Sumatralı,
hatta Alaman,
onların kazanmasını ister."
Halil sustu.
Bekledi ve konuştu:
"– Peki sorsana, neden?"
"– Niye sorayım hocam?
Biliyorum:
onlar kazanırsa fukara köylü milleti rahata çıkar.
hep köylü, işçi filanmış baştaki generaller."[83]

Alıntıda yoruma gerek bırakmayacak şekilde görüldüğü gibi, Halil'in Sovyetler Birliği'nin savaşı kazanmasını istemesinin ardındaki nedenler tümüyle insancıl ve yaşanılan ülkeye

83 *A.g.e.*, s. 442-443.

duyulan sevgi üzerinden temellendirilir. Halim Ağa'nın ya da İkinci Kitap'ta anlatılan Anadolu Sürat Katarı'nın yemekli vagonunda keyif süren zengin yolcuların aksine, Halil'in savaşla ilgili düşüncelerinde kişisel hiçbir beklenti olmadığı gibi, milliyetçi bir söylem de yoktur. Sovyetler'in kazanmasını istemek, ülkesini seven ve ülkesine ihanet etmemiş herkesin etrafında birleşebileceği bir doğrudur ve Halil'in bu çözümlemesi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazımında benimsenen ideolojiyi ve rejimi açık etmesi açısından çok önemlidir.

Bu alıntıdaki bir başka önemli nokta ise, italik olarak gösterilen kısımların, metnin 1966-1967 yıllarında yapılan ilk baskısında ve sonraki birçok baskıda yer almamasıdır. Memet Fuat'ın o yıllarda kitabın dönemin Türk Ceza Kanunu'nun 141 ve 142. Maddelerinden toplatılmaması için bir hukukçuya okuttuğu *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan çıkartılması uygun görülen, dolayısıyla bu haliyle "sakıncalı" bulunan satırlar arasında, bugün son derece "makul" karşılanan yukarıdaki cümleler de vardır. Aslında yalnızca kitaptan çıkartılan ve 1980'lerin sonuna kadar da geri alınmayan bu "oto-sansürlü" satırların alt alta okunması bile, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın neden Ece Ayhan'ın, Nâzım Hikmet'in "sepet gibi gevşek örülmüş bir Cumhuriyet'le; temelde" ve ciddi bir sorununun olmadığı iddiasının aksini düşünmeye izin veren bir metin olduğunu göstermeye yeterlidir. [84]

Öte yandan, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Üçüncü Kitap'ının 333 ilâ 344'üncü sayfaları ile, Beşinci Kitap'ın

84 *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın 1989 yılındaki Adam Yayınları'ndaki ilk basımında italikle gösterilen bazı kısımlar kitapta yer almış olmasına karşın, çoğu dize dışarıda kalmaya devam etmiştir. Bu tedrici değişiklik çeşitli baskılarda zaman içinde tamamlanmıştır. Her bir yeni basımda eklenen kısımları göstermek ceza yasalarındaki ve sosyal hayattaki görece özgürleşmenin izini sürmede anlamlı olabilecekse de çalışma boyunca temel olarak metnin ilk baskısıyla, günümüzde dolaşımda olan baskısı karşılaştırılmıştır.

528 ilâ 537'nci sayfaları da eserin 1966-1967 yılları arasında De Yayınevi'nin yaptığı ilk basımında bulunmamaktadır. Ancak bu sayfalar, yukarıda bahsedilen bir "oto-sansür" sonucunda dışarıda bırakılmamıştır. Zaten bahsedilen sayfaların yasalara aykırı bir içeriğinin olduğunu düşünmek için de elde yeterli bir sebep yoktur.[85] İlk baskıdaki bu eksikliklerin sebebiyse muhtemelen sonradan ele geçen kısımlar ya da editöryal bazı tercihlerden kaynaklanmış olabilir. Buna karşın, kitabın yasaklanıp toplatılmasını engellemek için Memet Fuat'ın metinden çıkartmak durumunda kaldığı satırların tamamı Dördüncü ve Beşinci Kitaplara aittir ve tespit edebildiğim kadarıyla 81 satırdan oluşmaktadır. Bu rakam, bu bölümün ilk kısmında Memet Fuat'tan yapılan bir alıntıda geçen "baskıya hazırlanan beş kitaptan toplam seksen doksan satıra yakın çıkarma yapıldı" bilgisiyle de örtüşmektedir. Eserin son iki kitabından çıkarılan bu kısımların yorumlanmasına geçmeden önce, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk üç kitabında olan biteni birkaç cümleyle hatırlatmak yararlı olabilir.

Birinci Kitap'ta, önce Haydarpaşa Garı'nda bulunan insanlar, ardından da 15.45 katarının yolcuları tanıtılır. Bu yolcular ancak üçüncü mevkide seyahat eden, köylüler, işçiler ve küçük burjuvalardır. İkinci Kitap ise, aynı gün yine Haydarpaşa Garı'ndan saat 19.00'da kalkan Anadolu Sürat Katarı'nın yemekli vagonunda seyahat eden birinci mevki yolcularına ayrılmıştır. Birinci Kitap'ın aksine bu kez burjuva, bürokrat, asker ve politikacılardan oluşan bir karakter kadrosu vardır. İkinci Kitap'ta ayrıca, yemekli vagonun çalışanlarının okuduğu *Kuvâyi Milliye*'den parçalar da yer almaktadır. Bu kitabın sonundaysa, Ankara'ya getirilen mahkûmların

85 Sözü edilen sayfalar hakkında bir karşılaştırma yapmak için *bkz.*, Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 333-344 ve s. 528-537; Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 3 ve 5 (1966-1967), s. 365 ve s. 567.

yeni hapishanelerine gitmeden önce jandarma merkezindeki bekleyişlerinden kısa bir bölüm bulunmaktadır. Üçüncü Kitap ise, yeni hapishanesine ulaşan Halil'in diğer mahkûmlarla olan ilişkileri, dolayısıyla hapishanedeki yaşam ve hapishane-dışı kalan dünyadan insanları anlatmaktadır. Bu kitapta, ayrıca, gözlerinden hasta olan Halil'in tedavi için gönderildiği hastanede karşılaştığı Anadolulu yoksul hastalardan ve hastane çalışanlarından, özellikle de İkinci Kitap'ta da önemli bir yer tutan Doktor Faik Bey'den bahsedilir.

Sakıncalı addedilen bütün kısımların Dördüncü ve Beşinci Kitaplarda bulunmasıysa elbette tesadüfi değildir. Çünkü Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ilk üç kitabında, içinde barındırdığı bütün doğrudan veya dolaylı rejim eleştirisine rağmen, bir "çözüm" önermez. Yalnızca Türkiye'nin 40'lı yıllarının (geriye dönüşlerle beraber) ülkede yaşayan çok çeşitli sınıf ve sosyal çevrelere mensup insanlar üzerinden bir hülasasını yapmayı hedefler. Dolayısıyla, eleştirisi sert de olsa, muhalefet "rejimin içinde" kalmaya devam ettiğinden verdiği "zarar" kabul edilebilir seviyededir. Oysa *Memleketimden İnsan Manzaraları* Dördüncü ve Beşinci Kitaplarda yavaş yavaş başka bir yaşam tarzını imleyen, hatta öneren ve öven; sınıfsız ve mutlu bir toplum düzenine odaklanan bir metin haline gelir. Bu ise, artık mevcut rejimin içinden yapılan bir eleştiri olmaktan çıkıp, onun temel ilkelerine dışarıdan yapılan bir saldırı anlamını taşımaktadır.

İlk kısmında, daha önce de kısaca bahsedilen, TMO memuru Kemal Bey'in eşraf, köylüler, parti ve hükümetin dahil olduğu bir düzenin arasında kalarak yaşadıkları ve zamanla bu yolsuzluğun bir parçası haline gelişi anlatılan Dördüncü Kitap'ın ikinci kısmında ise, bir radyo tutkunu olan Cevdet Bey'in çeşitli ülkelerin frekanslarından dinlediği İkinci Dünya Savaşı'na dair haberlerden ve Halil'in bu kez hapishane-

de yine radyodan öğrendiği savaşla ilgili bilgiler ve bunları hapishanedeki arkadaşlarıyla konuşmasından yola çıkarak, Sovyetler Birliği'nin Almanya'ya karşı yaptığı savunma ve Sovyet askerlerinin kahramanlıkları dile getirilir. Dördüncü Kitap'ta ilk baskılarda sakıncalı bulunarak *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan çıkarılmış ilk satırlar, yukarıda italik olarak alıntılanan ve Halil'in savaşı neden Sovyetler Birliği'nin kazanmasını istediğini açıkladığı kısımdadır. Dördüncü Kitap'ta oto-sansüre uğramak zorunda kalan ikinci kısım, hızla Moskova'ya doğru ilerleyen Alman ordusunu karşılamaya hazırlanan Moskovalıların durumuna ve direnişlerine odaklanır. Aşağıdaki alıntıda italikle gösterilen ve metinden çıkarılan sonraki kısımlar ise, çok uzun yıllar Türkiye'deki en büyük tabulardan biri olarak kalmış Stalin ve Lenin'le ilgilidir.

Arkada Moskova ayaktaydı.
Beyaz sargılarında kan.
200 milyon nüfuslu tek bir insan.
Arkada Moskova ayaktaydı.
Sükûnetli ve emindi yaşamaktan.
Uçaksavarlarla ateş ediyor
ve cebinde şiir kitabında bir yaprağın kıvrılmış ucu.
Tiyatroya, sinemaya, konsere gidiyor
dinliyordu Ştravs'ı ve Çaykofski'yi
top sesleri arasında.
Ve satranç oynuyordu siyah perdeleri inik camların
arkasında.
Genç işçilerini ileriye, cepheye
genç tezgâhlarını gerilere gönderdi.
İhtiyar işçiler hurdadan çıkarıp ihtiyar tezgâhları
saat gibi işlettiler.
Moskova barikatlar yapıyor, tank çukurları kazıyordu.

Ve Puşkin'i dökme tunç mantosunun omuzlarında kar
ve ayakta, dalgın,
belki de yeni bir "Evgeni Annegin" yazıyordu.
Ve Kremlin'de çelik-adam
ve Kremlin'de Bolşevik
telaşa düşmeyen, şaşırmayan, tereddütsüz gözleri
ve pos bıyıklarıyla örtülü
yirminci yüzyılın en akıllı ağızlarından biri.
Ve granit kabrinde Lenin.
Ve karların üstünde muzaffer gülümseyişi onun.[86]

Daha önce, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Haydarpaşa Garı, Ankara Garı ve genel olarak Ankara'nın nasıl tasvir edildiğinin üzerinde durmaya çalışmış ve telaşlı, yorgun, insansız, gibi sıfatlarla tarif edilen bu mekânların, özellikle de Ankara'nın, adeta yaşamayan, heykel, mermer ve asfalttan ibaret kalmış ölü birer coğrafya olarak görüldüğünü işaretlemiştim. Yukarıdaki alıntıda ise, savaşa girmemiş genç Türkiye Cumhuriyeti'nin en canlı ve dinamik olması beklenirken, insansız bir heykel-şehir haline gelen başkenti Ankara'nın aksine, savaşın tam kalbinde bulunan, hatta düşme tehlikesi yaşayan Moskova'nın direnişi ve bu direnişin tahkiye ediliş şekli dikkat çekicidir. Moskova bir yandan yaklaşan Alman askerlerine karşı tahkimat yaparken, bir yandan da top sesleri arasında şiir okur, Çaykovski'yi dinlemek üzere konser salonlarına koşar, karartılmış pencerelerin ardında satranç oynar. İnançlı ve güvenlidir. İki yüz milyonluk bu tek vücut olmuş halkın arkasındaysa, anlatıcının "yirminci yüzyılın en akıllı ağızlarından biri" olarak tanıttığı Kremlin'deki Stalin ve hayatta olmasa da düşünceleriyle halka ulaşmaya devam eden Lenin bulunmaktadır. Nâzım

86 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 455-456. Ayrıca, çıkarılan kısımları karşılaştırmak için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 4 (1966-1967), s. 489.

Hikmet'in 1951'de Sovyetler Birliği'ne kaçtıktan sonra Stalin hakkındaki görüşleri yukarıdaki alıntıda olduğu gibi olumlu kalmasa da, Lenin'i yaşamının sonuna kadar komünizmin en önemli ideologlarından biri olarak saydığı bilinmektedir. Ancak, 1940'lı yıllar boyunca yazdığı *Memleketimden İnsan Manzaraları* özelinde Nâzım Hikmet'in, Stalin ve Lenin için yazdığı bu satırlar Türkiye'den ya da Atatürk'ten bahsederken asla kullanmadığı bir beğeni ve inancı dile getirir. Nitekim Atatürk'ün adı bütün eser boyunca sadece iki yerde geçmektedir. Bunlardan ilkinde 15.45 katarındaki mahkümlardan Melahat ile jandarma Haydar konuşmaktadır ve Haydar, İstanbul'da gittiği bir müzede (muhtemelen Arkeoloji Müzesi'dir bu) gördüklerini Melahat'a anlatmaktadır:

> Görülecek şey.
> Hep gâvur padişahlarının taştan suretleri.
> O vakitler demir yokmuş anlaşılan
> olsa, onlar da Atatürk'ünküler gibi demirden dökülürdü.[87]

Masum bir şekilde de olsa, Atatürk'ün adının geçtiği iki yerden birinde tıpkı Ankara'nın olduğu gibi heykellerle ilişkilendirilmesi ilginç bir rastlantıdır ve Nâzım Hikmet aleyhinde bir şey söylememiş olsa da, memleketle alakalı beş yüzü aşkın sayfalık bir yapıtta Atatürk'ün lehinde bir şey yazmamanın da bir tür eleştiri olduğu, dolayısıyla, jandarma Haydar'ın müze gezisinin altında bir imanın gizlendiğini düşünmek de mümkündür.[88]

Atatürk'ün adıyla karşılaşılan ikinci sahne ise, Türkiye'nin amaçsız, tembel, çıkarcı aydınlarından birini temsil eden Osman Necip'in hayatının anlatıldığı satırlarda bulunur. Os-

87 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 101.

88 Cumhuriyet döneminde Türkiye'deki anıt-heykellerin işlevini tartışan bir makale için *bkz.* Faik Gür, "Atatürk. Heykelleri ve Türkiye'de Resmi Tarihin Görselleşmesi," *Toplum ve Bilim* 90 (2001): s. 147-166.

man Necip'in "az gelip, nadiren çalıştığı" işyerinde Ziya Gökalp'ın, Talat Paşa'nın, Mustafa Kemal Atatürk'ün ve İsmet İnönü'nün imzalı fotoğrafları bulunmaktadır. Osman Necip bu önemli şahsiyetler hakkında şu yorumlarda bulunur:

> Hocasıydı Ziya Gökalp.
> Dürkhaym'ın adını ilk önce ondan duydu.
> Talat Paşanın emriyle aldı tahsisatı mestureden ilk yardımı.
> Mustafa Kemal'di yükselten onu,
> ve İnönü'ydü elinden tutan.
> Osman Necip hepsine karşı saygılı ve kibar
> fakat içinin içinden hepsiyle alay etti.
> Gökalp lüzumundan fazla hantaldı Osman Necip'e göre,
> Talat Paşa lüzumundan fazla kabadayı ve cahil,
> lüzumundan fazla hareketliydi Mustafa Kemal
> ve İnönü lüzumundan fazla inatçı ve perhizsever.[89]

Bu alıntıda da Nâzım Hikmet, Osman Necip'in aracılığıyla anlatıcısına yakın dönem Türkiye tarihinin en öne çıkan kişilikleri hakkında yorumlar yaptırır ve yine aslında doğrudan bir eleştiride bulunmaz. Ancak, Mustafa Kemal'in "elinden tutmaya" değer bulduğu Osman Necip'in konumlandırılışı bile, Atatürk'ün en azından Osman Necip hakkında yanıldığını gösterir ki, her ne kadar bu "inançsız aydın"ın düşüncelerinin bir değeri yokmuş gibi görünse de, bu sayede Mustafa Kemal için olumsuz birkaç cümle kurulması mümkün olmuştur. Oysa daha önce de belirttiğim gibi, bugün dahi bağlamı ne olursa olsun değil aleyhinde, Atatürk'ün adının geçtiği herhangi bir yerde onu öven bir yorumda bulunmamak büyük bir tabuya karşı gelmek ve hatta Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusunu tahkir etmek iması olarak görülebilmektedir.[90]

---

89 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 145-146.

90 Bunlardan başka *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda adı anılmasa da Atatürk'ten bahsedildiğini düşünebileceğimiz iki yer daha vardır. İlkinde, yemek-

Dördüncü Kitap'ta bulunan bir diğer "sakıncalı" kısım, Nâzım Hikmet'in, savaş sırasında Almanlara esir düşen; ancak canı pahasına onlara direnen, arkadaşlarını ele vermeyen ve sonunda da hayatını kaybeden Tanya için yazdığı satırlardadır. Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* boyunca ilk ve son kez, anlatıcısı ya da karakterleri aracılığıyla değil, kendi sesiyle düşüncelerini aktarması açısından da önemli olan bu bölümde Bursa Cezaevi'ndeki Nâzım Hikmet, karşısında resmi duran ve kahraman addettiği yoldaşı Tanya'yla konuşmaktadır.

---

li vagonda gerçekleşen bir sohbet sırasında Tahsin adlı bir "mebus-doktor" ölmüş bir insanı düşünür. Bu ölmüş insan Tahsin'e göre, "nefsinden başka hiç kimseye güvenmeyen / muzaffer ve muazzam bir kumarbaz", "alaycı, kavgacı, kurnaz ve hükmedici"dir. Bu tespitlerin ardından "yıkıldı sofrası" diye aklından geçiren Tahsin'in bu tanımlaması Çankaya'daki sofralarıyla ünlü olan Atatürk'ü hatırlatmaktadır. Atatürk'e gönderme yapıldığı kanısını uyandıran ikinci yerde ise, yine yemekli vagon yolcularından "Müddeimuavini Fehim" adında genç bir yargı mensubunun başından geçen bir hikâye anlatılmaktadır. Fehim, beş yıl önce Akıntıburnu'ndaki bir gazinoda çıkardığı rezalet sonunda Dolmabahçe Sarayı'na çağırılıp "tokatlanmıştır." Bu satırlar *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda şu şekilde anlatılır:

"Fehim ilk önce ürktü, kızdı, afalladı, / fakat saraydakinin ayakları dibinde, sonra, / yere kapanıp yüzükoyun / hıçkıra hıçkıra / çaresiz bir çocuk gibi ağladı. / Halbuki daha o gün / sabah / mahkeme salonunda / sırmalı, siyah cübbesinin içinde levent, yükselerek / ölümünü istemişti bir insanın."

Her iki hikâyede de vurgu, adı doğrudan anılmamakla beraber, Atatürk'ün otoriter bir lider olduğuna, tüm karar mekanizmalarını ve yetkiyi üstünde topladığına dairdir. Bu anlamda, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda adının doğrudan anıldığı satırlardan çıkarılan yorumla da örtüşen bir Atatürk imgesi söz konusudur. Oysa *Kuvâyi Milliye*'de ister doğrudan isterse dolaylı olarak yer alan Atatürk'e yönelik her cümle, olumlayıcı/yüceltici niteliktedir. Tüm bu örneklerse, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'den *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na doğru ilerlerken Atatürk'e yaklaşımının ne denli çok değiştiğini açıkça göstermektedir.

Her iki hikâye için bkz. Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 141 ve 172-173.

(Tanya,
Bursa Cezaevi'nde karşımda resmin. [...]
Moskova kapılarında değil artık
Berlin kapılarında dövüşüyor seninkiler,
bizimkiler,
bütün namuslu dünyanınkiler.
Tanya,
senin memleketini sevdiğin kadar
ben de seviyorum memleketimi.
Sen komsamolkaydın,[91] *genç komünisttin,*
ben 42 yaşında ihtiyar komünist,
sen Rus, ben Türk,
ama ikimiz de komünistiz.
Seni asılar memleketini sevdiğin için,
ben memleketimi sevdiğim için hapisteyim. [...]
Tanya,
sen aslan partizan,
ben hapiste şair.
Sen kızım, sen yoldaşım. [...])[92]

Nâzım Hikmet'in hapishanedeki mahkûmlar ve onlarla ilişki içindeki küçük bir çevre dışında eserindeki herkesten esirgediği iyilik ve şefkati Tanya'ya, hem de anlatıcısını dahi aradan çıkarıp kendi sesiyle sonsuz bir cömertlikle armağan etmesi bir yana bırakılırsa, sadece yukarıdaki alıntıda italikle gösterilen ve dönemin Türk Ceza Kanunu'nun 141 ve 142. Maddelerine aykırı olup kitabın toplatılmasına sebebiyet vereceği düşünülerek *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan çıkarılan satırların üzerine kafa yormak bile, metin ve dönemin toplumsal koşulları hakkında bize bir fikir verebilir.

91 Komsamolka: Rusça, Komünist Parti gençlik örgütü üyesi kadınlara verilen ad.

92 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 461-462. Ayrıca, çıkarılan kısımları karşılaştırmak için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 4 (1966-1967), s. 495-496.

Sakıncalı bulunan satırlarda dikkat çekici olan ilk şey, "komünist" kelimesinin geçtiği istisnasız her cümlenin kitaptan uzaklaştırılmış olmasıdır. Örneğin yukarıdaki alıntıda Nâzım Hikmet'in kendisi için bir Türk olduğu halde komünist olduğunu söylemesi *bir şekilde* kabul edilemez bulunsa bile, komünistliği zaten tartışmasız olan ve dönemin gazetelerinde de bu sıfatla anılan Tanya için dahi bu sözcüğe tahammül gösterilememesi, sadece 40'lı 50'li yıllarda değil, 1961 Anayasası'yla görece özgürleştiği düşünülen 60'ların sonundaki bir Türkiye'de de baskının ve sansürün boyutlarını göstermesi açısından önemli bir örnektir.[93] Çıkarılan satırlardan anlaşılmaktadır ki, "komünist" kelimesinin yanı sıra, tahammül edilemeyen bir başka ifade de komünist dünyanın herhangi bir unsurundan "biz" olarak söz etmek ya da kendini o dünyanın bir parçası gibi konumlandırmaktır. Bu anlamda, Sovyet ordularından "bizimkiler" diye bahsetmek veya Tanya'yı "kızım, yoldaşım" gibi sözcüklerle sahiplenmek de kitabın yasaklanması ihtimalinden endişe etmeye yetmektedir. Nâzım Hikmet'in Dördüncü Kitap'ın sonunda yer verdiği ve Nazizm'e karşı en sert eleştirilerden birini yaptığı için Almanya Fransa'ya girdiğinde kurşuna dizilen ilk insanlardan biri olan komünist Fransız gazeteci Gabriel Peri ile ilgili kısımlardan çıkarılan satırlardaysa, bu otosansürün yelpazesi iyiden iyiye genişlemiştir. Gabriel Peri'nin infaz edilmeden önceki son gecesinde yaptıklarının anlatıldığı ve aşağıya alıntıladığım bölümde, "komünizm" dışında "kavga", "amele" gibi sözcükleri içeren italikle gösterdiğim cümleler de yayımlanabilmek için 80'li yılların sonunu beklemek zorunda kalmıştır.

---

93 Türkiye'deki komünizm karşıtlığını çeşitli yönleriyle ele alan son dönemde yayımlanmış bir çalışma için *bkz.* Yüksel Taşkın, *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya-Anti-Komünizmden Küreselleşme Karşıtlığına* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007).

Dostlarına ve yurttaşlarına yazdı son mektubunu.
Lüzumsuz tek bir virgül bile koymadan
tasnifli, berrak,
ve sözü doğrudan doğruya söyleyerek
her seferki dikkatiyle yazdı bunu.
İmzasını attı.
Zarfı kapattı.
Ve dinledi kendi kendini son defa:
Pişman değildi.
902'de başlayan
ve bu sabah
941 yılı Aralık ayının on beşinde
bu sabah şafakla bitecek olanı
elden gelseydi tekrarlamak
tekrarlardı aynı yerden başlayıp
aynı yoldan geçerek
ve yine gerekirse aynı yerde bitirmek üzere.
Ve biraz kibirli bir rahatlık duyuyordu.
Kafasıyla, kitapların arasından gelmişti bu kavgaya
fakat sadık kalmıştı ona namuslu bir amele gibi.

Aziz dostu doğru demiş:
"Dünyanın gençliğidir komünizm"
ve "şarkı söyleyen yarınları hazırlıyor."[94]

Memet Fuat'ın Anayasa Hukukçusu Çetin Özek'e okutarak *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan çıkardığı kısımların yasa koyucular ya da uygulayıcılar tarafından sansürlenmediği, dolayısıyla bu eksik satırların bir baskı sonucunda meydana gelmediği düşünülebilir. Ancak, Memet Fuat'ın aktardığına göre, yapılan çıkarmalardan sonra 1966-1967 yılların-

94 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 468. Ayrıca, çıkarılan kısımları karşılaştırmak için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 4 (1966-1967), s. 503.

da yayımlanan kitap da, derhal dönemin sansür kurulunca incelenmiş ve sansür kurulu bu haliyle bile eserde kanunlara aykırı kısımlar olduğu görüşüne varmıştır. Kitabın toplatılmamasını ise, yine Çetin Özek'in kuruldakilere, metni yayımlanmadan önce kendisinin okuduğunu ve yasaya aykırı kısımları çıkardığını söylemesi ve kişisel olarak kefil olması sağlamıştır.[95] Bu yüzden, uygulanan oto-sansürün *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda gereksiz yere eksiltmelerde bulunduğunu düşünmenin aksine, aslında daha fazla satırın çıkarılmasına engel olduğunu varsaymak bile mümkündür.

Bir süredir tekrarlanmayan, ama bu bölümün temel derdi olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Ece Ayhan'ın iddia ettiği gibi Kemalizm'le bir sorunu olup olmadığı sorusuna bir kez daha odaklanılırsa; aynı zamanda metinden çıkarılmasına karar verilen en kapsamlı kısmı içeren son bir alıntıya daha bakmakta fayda vardır. Hem Beşinci Kitap'ın hem de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın son sayfalarında yer alan bu satırlarda, Halil'i hapiste ziyarete gelen Kerim adlı 14 yaşındaki küçük bir işçi çocuk Halil'e, Nâzım Hikmet'in de sık sık muhatap kaldığı kadim bir soruyu sorar: "Senin için Ruslardan para alıyor, vatan haini diyorlar"?[96] Aslında bu gayet retorik bir sorudur, çünkü Kerim az sonra "sence?" diye soran Halil'e "Yalan, ama neden böyle iftira ediyorlar, onu soracaktım?" diye cevap vererek, onun uzun bir tiratla kitap boyunca savunusu yapılan düşüncelerin ve inanışların özetini yapmasının önünü açar. Ancak yıllar sonra okuyucuyla bir araya gelebilecek bu satırlardan italikle gösterdiğim 53 tanesi ilk baskıda yer almamıştır. Alıntının ilk kısmında yer alan Balcı Remzi Efendi ise, Kerim'le birlikte Halil'den ilmi ve ideolojik dersler alan iki yeni komünizm sempatizanıdır.

---

95 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 701-702.

96 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 523.

Balcı Remzi Efendi
–belki ömründe ilk defa–
bir suçluyu itham eder gibi konuştu:
"– Korkuyorlar, Kerim,
Türk milletinden korkuyorlar.
Bugün kapitalist rejimde baştakiler,
burjuvazi,
her yerde kendi milletinden korkuyor."

Remzi Efendi, henüz alıştığı yeni aletler gibi tereddütle biraz
fakat büyük bir hazla kullanıyor Fıransızca terimleri.
Diyalektikten
sınıf kavgasından bahsederek
son verdi sözüne.

"– Kerim," dedi Halil,
"hamd ü sena olsun Türk milletine ve insanlığa
(güldü:
çarpmıştı gözüne
Remzi Efendi'nin terimleri yanında
Kendi kelimelerinin eksikliği. Tekrarladı:)
hamd ü sena olsun Türk halkına ve insanlığın halkına
komünistim çok şükür,
hem de sapına kadar,
hem de her gün biraz daha
sağlama giderek,
her gün biraz daha komünistim,
komünist...
(Komünist diye tekrarladıkça
içinin ferahlayıp genişlediğini duyuyordu.)
Komünistim çok şükür.
İşin bu tarafı böyle, Kerim.

Her komünist gibi de su katılmamış vatanperverim:
hem de bir tarih
bütün bir devir
bir insanlık merhalesi boyunca
daha gerçek
daha ileri...
Başkasının sırtından geçinenlerin değil
çalışan insanların vatanperverliği bu.
Bu senin vatanperverliğin, on dört yaşındaki işçi Kerim.
Ne kendi milletimden aşağı
ne de üstün görürüm başka milletleri.
Kozmopolit de değilim.
Her komünist gibi haykırırım fakat,
Bütün ülkelerin proleterleri birleşin, diye.
Burası böyle...
Şimdi, Kerim,
Sovyetler Birliği bahsine gelelim:
Yüz, yüz elli yıl önce doğmuş olsaydım eğer
saygı ve hayranlık duyacaktım büyük
Fransız inkılabına.
Kim bilir, belki o zaman da
Fransalı keferenin fitnesine alet oldu derlerdi bana.
O devirde yaşamadım
ama hâlâ heyecanla söylerim Marseyyezi.
Şimdi bir de yirmi yıl kadar öncesini düşün:
Farzet ki Afrika'da, Asya'da falan bir sömürge çocuğusun,
elbette hayranlıkla seveceksin Türkleri, bizi,
emperyalizmin tırnaklarından 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.

Yirminci yüzyıldayız, Kerim,
yüreğimde Marseyyez,
ve bizim İstiklal Marşımız,
ve Enternasyonel marşı...[97]

Nâzım Hikmet *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın sonunda Halil'in aracılığıyla komünist olma gerekçesini açıklarken bile diyalektiği kullanır. Onun için bugün komünist olmanın bizzat kendisi tarihsel bir gerekliliktir. Cumhuriyet'i karşısına alırken, Milli Mücadele'ye olan inancını da hemen ardına ekler. Çünkü Milli Mücadele'nin özünü, tıpkı komünizm gibi, emperyalizme karşı verilen bir savaş olarak değerlendirir. Ancak bugün, safında durulacak kavga, burjuvazisini yaratıp proletaryayı sömüren bir kapitalist Cumhuriyet'inki değil, "insanın insana kulluğunu yok etmeye" soyunmuş komünizmdir. Bu açıdan Nâzım Hikmet için, yaşanan günde insanlığın Sovyetler Birliği adına değil, insanlık adına vermesi gereken savaş da, komünizm ve sınıf mücadelesi için olmalıdır.

* * *

Elbette, 550 sayfaya yaklaşan hacmi ve 180'e yaklaşan karakter kadrosuyla *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ideolojik konumlanışını ve bu konumlanış sırasında Cumhuriyet'i ele alış şeklini göstermeyi denemek zorlu bir uğraş. Metnin içinde barındırdığı ziyadesiyle zengin olaylar ve kişiler bütünü, ne kadar fazla alıntı ve çözümleme yapılırsa yapılsın, bazı noktaların dışarıda kalmasını zorunlu kılıyor. Ancak görüldüğü kadarı bile, en başından beri bir "sorun" değil "soru" olarak düşünmeye çalıştığım Nâzım Hikmet ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* hakkında bir yargıya varmayı pekâlâ mümkün kılıyor:

97 *A.g.e.*, s. 525-526. Ayrıca, çıkarılan kısımları karşılaştırmak için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* 5 (1966-1967), s. 565-567.

Nasıl ki, bir önceki bölümde *Kuvâyi Milliye* için yaptığım inceleme, gerek yazılış ve yayımlanış süreçleri, gerekse içerik ve alımlanış açısından beni metnin resmî tarih ve ideolojiyle kuşatılmış olduğu sonucuna ulaştırdıysa; bu kez Ece Ayhan'ın zihin açıcı ve kuşkucu sorusuyla yaklaştığım *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın da Cumhuriyet'i *Kuvâyi Milliye*'yle taban tabana zıt bir şekilde değerlendirdiği ve kapitalist bir rejim olan Cumhuriyet'le temelde ve ciddi bir sorunu olduğu da gayet açık bir şekilde görülmektedir. Bu sonuca varırken yöntemsel bir tercih olarak yaptığım yorumların tümünü *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda "yazılı" bulunanlar üzerinden gerçekleştirmeyi denedim. Bunun sebebi, metin üzerine bugüne kadar kayda değer olan ya da olmayan çok az çalışmanın bulunmasının ve temel incelemelerden mahrum olunduğu için hemen her şeyin ilk kez üzerinden geçilmesinin zorunluluğunun yanı sıra, metin odaklı bir çözümlemenin, yanıtı aranan soruya daha doğrudan bir cevap vereceğini düşünmemdi. Öte yandan, aynı soruyu "görülmeyen" ya da daha doğru bir ifadeyle "değiştirilen" üzerinden yürütülecek bir başka yöntem deneyerek yanıtlamaya çalışmak da, hem bu bölümde dile getirmeye çalıştığım çözümlemenin sağlamasını yapma hem de *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı birlikte düşünüp daha doğrudan bir karşılaştırma yapma şansını verebilir.

Kutsal kitapları çağrıştıracak şekilde, kendinden önce yazılmış bir başka metin olan *Kuvâyi Milliye*'yi de içinde barındıran *Memleketimden İnsan Manzaraları*, yine kutsal kitapları çağrıştıracak şekilde, *Kuvâyi Milliye*'yi kendinin bir parçası kılarken okuyucusuna iletmek istediği mesaj doğrultusunda metni yeniden yazar, değiştirir, ona yeni hikâyeler ekler ve çıkarır. Oldukça ilginç olan tüm bu süreçler ise, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içindeki *Kuvâyi*

Milliye kahramanlarını takip etmek üzere çıkılacak heyecanlı bir iz sürüşe zemin hazırlar. Bu sebeple, çalışmamın bir sonraki bölümü *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde kullanılırken geçirdiği değişiklikleri ve bu değişikliklerin anlamı üzerine düşünmeyi amaçlamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Kayıp Destan'ın İzinde ya da Manzaralar'da Yiten

Memleketimden İnsan Manzaraları içindeki *Kuvâyi Milliye* – değişen, dönüşen, atılan ve farkların anlattığı

Edebiyat tarihinde, aynı metnin yazarı tarafından birden fazla kere kaleme alınmasına ilişkin çok sayıda olmasa da, çeşitli deneyimler bulunmaktadır. Örneğin, Virginia Woolf'un, Türkçeye *Dışa Yolculuk* adıyla çevrilen romanı *The Voyage Out*, ilk olarak 1915 yılında yayımlanmış, ancak romanın Amerika'da basılması söz konusu olunca, metnini gözden geçiren Woolf, kitabını 1920 yılında bir anlamda yeniden yazmıştır.[1] Benzer şekilde Jean Paul Sartre da hayat hikâyesini anlattığı kitabı *Sözcükler*'i [*Les Mots*] yayımlandıktan yıllar sonra yeniden yazmış/şekillendirmiştir.[2]

1 Virginia Woolf'un sözü edilen romanının farklı versiyonları için *bkz*. Virginia Woolf, *The Voyage Out* (Londra: Duckworth & Co., 1915) ve Virginia Woolf, *The Voyage Out* (New York: George H. Doran Company, 1920). Romanın Türkçe çevirisi içinse *bkz*. Virginia Woolf, *Dışa Yolculuk*, çev. Zeynep Mercan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008).

2 Jean Paul Sartre'ın sözü edilen metninin farklı nüshaları için *bkz*. Jean Paul Sartre, *Les Mots* (Paris: Gallimard, 1964) ve Jean Paul Sartre, *Les Mots*, (Paris:

Türkçe edebiyatta da, bu durumun bazı örneklerini bulmak mümkündür. Örneğin, Ayfer Tunç'un *Kapak Kızı* adlı romanı 1992 ve 2005 yılında iki farklı versiyonuyla yayımlanır ve romanın bu iki basımının arasında gerek hacim, gerekse kurgusal olarak ciddi farklılıklar vardır.[3] Rüya Karlıova'nın *Kitap Zamanı* için hazırladığı "Yeniden Yazmak, Yeni Bir Şey Yazmak" adlı dosyada Ayfer Tunç, bu iki farklı *Kapak Kızı* deneyimiyle ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

> *Kapak Kızı*'nı 26 yaşında yazdım, iddialı bir roman için fazla genç bir yaş olduğunu yaşım ilerleyince, edebiyatta başka bir bakış açısı kazanınca gördüm. [...] *Kapak Kızı*'nı yazdığım sırada, evet, meselelerim varmış, söylemek istediğim bir söz varmış, edebiyat serüvenimin başka bir aşamasında başka bir damardan işleyeceğim, ama derinleştirememişim o sözleri; yapı kurmak istiyormuşum, ama yeterince kuramamışım. Niye *Kapak Kızı*'nı görmezden gelmedim de, yeniden okura sundum? Çünkü yazılmıştı, vardı. Var olan karşısında yokmuş, olmamış gibi davranmam halinde kendimi iyi hissetmeyecektim.[4]

Ayfer Tunç'un *Kapak Kızı* romanı dışında, Türkçe edebiyattaki başka metinlerde de, örneğin Orhan Kemal'in, Kemal Tahir'in ve hatta çok ince eleyip sık dokuyarak yazdığı bilinen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir, roman ve öykülerinde, özellikle de tefrika ve tefrika sonrası kitaplaştırmalarda, versiyonlar arasında değişiklikler bulmak mümkün-

---

Bibliothèque des chefs-d'œuvre, 1979). Metnin farklı Türkçe çevirileri için se *bkz*. Jean Paul Sartre, *Sözcükler*, çev. Bertan Onaran (Istanbul: De Yayınevi, 1969) ve Jean Paul Sartre, *Sözcükler*, çev. Selahattin Hilav (Istanbul: Can Yayınları, 1997).

3 Romanın farklı nüshaları için *bkz*. Ayfer Tunç, *Kapak Kızı* (Istanbul: Simavi Yayınları, 1992) ve Ayfer Tunç, *Kapak Kızı* (Istanbul: Can Yayınları, 2005).

4 *Kitap Zamanı* 27, 07 Nisan 2008, s. 11.

dür. Bu bakımdan Selim İleri'nin iki romanı, hem bahsedilen bu yeniden yazma deneyimine hem de yazarın bu deneyimin ne anlama geldiğine ilişkin düşüncelerine bakmayı sağlayacak bir başka örnektir. Selim İleri'nin *Ölünceye Kadar Seninim* ve *Hayal ve Istırap* adlı romanları yazarı tarafından farklı zamanlarda ikişer kez yazılmış ve yayımlanmıştır.[5] İleri, bu konuyla ilgili, oldukça da sitemli olan görüşlerini, *Anılar Issız ve Yağmurlu* adlı söyleşi kitabında şu cümlelerle açıklar:

> *Ölünceye Kadar Seninim* iki kez yazdığım bir romandır, tıpkı *Hayal ve Istırap* gibi. *Ölünceye Kadar Seninim*'in ilk basımıyla ikinci basımı arasındaki değiştirmeler kimsenin ilgisini çekmedi. *Hayal ve Istırap*'ın tefrikasıyla kitap olarak yayımlanışı arasındaki farklar da... Bunu da galiba burada ilk kez söylüyorum ve son kez... bir yazarın, bir romancının aynı esere yeniden neden geri döndüğü, dönmek istediği ya da dönmek "zorunda" kaldığı kimsenin gündeminde yer almadı.[6]

Selim İleri'nin "kimsenin gündeminde yer almamasından" yakındığı yeniden yazma eylemi, son derece boş bırakılmış bir alan olmasına rağmen, yöneltilecek sorularla ilginç sonuçlara ulaşmayı vaat etmektedir. Öncelikle, bir yazarın eserini, yeniden yazmasını gerektirecek şartların neler olabileceği sorusu cevaplanmayı beklemektedir. Bu, Ayfer Tunç ya da Virginia Woolf örneklerinde olduğu gibi edebi/sanatsal bir kaygıyla, yazarın metnini daha nitelikli bir hale getirme ihtiyacıyla mı gerçekleşmiştir? Yoksa Nikolay Gogol'un *Taras Bulba*'sının başına geldiği gibi, metin farklı gündelik, po-

5 *Bkz.* Selim İleri, *Ölünceye Kadar Seninim* (İstanbul: Altın Kitaplar, 1983); Selim İleri, *Ölünceye Kadar Seninim* (İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım, 1985) ve Selim İleri, *Hayal ve Istırap* (İstanbul: Altın Kitaplar, 1986). *Hayal ve Istırap* adlı romanın tefrikası ise 70'li yılların sonunda *Hürriyet* gazetesinde yapılmıştır.

6 Selim İleri, *Anılar Issız ve Yağmurlu* (İstanbul: Doğan Kitap, 2002), s. 209.

litik ya da kişisel zorunlulukların değişmesi veya oluşmasıyla mı yeniden yazılmak durumunda kalmıştır?[7]

Birinci bölümde, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'yi –temel olarak– 1939-1941 yılları arasında yazdığını ve Milli Mücadele sırasında yaşananları anlattığı bu eserinde o dönemi Atatürk'ün *Nutuk*'ta belirlediği bakış açısıyla ele aldığını; bu anlamda *Kuvâyi Milliye*'nin politik konumlanışının da, yine Atatürk'ün ve Cumhuriyet rejiminin benimseyip dikte ettiği tarih anlayışıyla şekillendiğini göstermeye çalışmıştım. Buna karşın çalışmamın ikinci bölümünde, –yine temel olarak– 1941-1948 yılları arasında yazılan ve Milli Mücadele yıllarını da kapsayan oldukça hacimli bir metin olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın, *Kuvâyi Milliye*'nin aksine, Cumhuriyet rejimine ve onun uygulanış biçimine ciddi eleştiriler getirdiğini, felaket ve sefaletten başka getirisi olmayan bu düzenin yerine çözüm olarak da Sovyetler Birliği örneğini ve komünizmi önerdiğini vurgulamıştım. Peki ama, birbirine bu denli karşıt ideolojik altyapıları olan iki metin, nasıl olup da içinde aynı *Kuvâyi Milliye*'yi barındırabilmiş ve bunların farklı önermelerle okunmasını sağlayabilmişti?

En başından belki de şu açıklamayla yola çıkmak doğru olabilir: Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'yi yeniden yazarken birden fazla yöntem kullanmıştır. Bazen, bir bölümün bir kısmını tutup bir kısmını çıkarırken, bazı bölümleri tümüyle dışarıda bırakmış; bazılarını "destandışı" birer karakter olarak kurgularken, bazılarını da çeşitli eklemelerle *Kuvâyi*

7 Gogol'ün *Taras Bulba*'sının 1835 yılındaki ilk versiyonu, Çarlık Rusya'sı tarafından "fazla Ukraynalı" veya bir başka deyişle "yeterince Rus olmadığı" sebebiyle ciddi şekilde eleştiriye uğramıştır. Bunun üzerine Gogol bu uzun öyküsünü 1842 yılında çeşitli ekleme ve değiştirmelerle, Çarlık Rusya'sının milliyetçi bakış açısını yansıtacak şekilde yeniden düzenlemiş ve kitap ancak bundan sonra Rusya'da yayımlanabilmiştir. "Taras Bulba," http://en.wikipedia.org/wiki/Taras_Bulba, erişim tarihi 31.07.2009. Metnin ilk versiyonunun çevirisi henüz Türkçede yoktur. Daha kapsamlı ikinci versiyon için *bkz.* Nikolay Gogol, *Taras Bulba*, çev. Mehmet Özgül (İstanbul: Can Yayınları, 1981).

Milliye'de olduğundan bambaşka bir hale sokmuştur. Tüm bu ekleme, çıkarma ve değiştirmelerin amacı ise, *Kuvâyi Milliye*'nin tümüne sinmiş olan rejim yanlısı havayı dağıtıp, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın muhalif sesiyle hikâyeleri yeni bir bağlamda yerli yerine koymaktır.

Aslında bir yazarın siyasi olarak birbirini hiçleyen metinler kaleme almasının edebiyat tarihinde örneklerine rastlamak mümkündür. Hatta Yakup Kadri'den Necip Fazıl ve Kemal Tahir'e, İsmet Özel'den Sabahattin Ali'ye Türkçe edebiyatın bu türden metinlerle dolu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak Nâzım Hikmet'in ve *Kuvâyi Milliye*'nin geçirdiği dönüşüm, aşağıda açıklanacağı gibi, birkaç yönüyle diğerlerinden ayrılır.

Öncelikle, *Kuvâyi Milliye*'nin kaba hatlarıyla 1941 yılında bittiğini kabul edersek, müstakil bir eser olmaktan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde yer almasına karar verilmesi ve dolayısıyla yeniden yazılması arasında yalnızca bir sene olduğu görülür. Oysa diğer çoğu örnekte bir metnin yeniden yazılmaya başlanması için aradan daha uzun bir sürenin geçmesi beklenmiştir. Üstelik politik konumlanışı birbirinden farklı metinler yazmış yazarların yapıtlarının genellikle birbirinden bağımsız olmaları beklenir. Buna karşın, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde yer alan *Kuvâyi Milliye*'ye ait bölümler, metin olarak büyük ölçüde aynıdır ve aynı şeyi anlatmaktadır. Son olarak da, her ne kadar yeniden yazılan metnin hacim ve kurgu olarak ilk haliyle farklılaşmış olması beklense de, tek başına yaklaşık 1.800 mısra olan *Kuvâyi Milliye*, yeniden yazıldığında kendi hacminin on katı daha büyük olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bir parçası haline gelmiştir. Tüm bu ayırt edici koşullar, kendi başına da üzerinde düşünmeye değer bir konu olan "yeniden yazma" deneyimini, *Kuvâyi Milliye* özelinde daha da ilginç hale getirmiştir.

Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'yi *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde yeniden yazmaya/kullanmaya karar verdiğine dair eldeki en eski kaynak, Ocak ve Şubat 1942 tarihlerinde Bursa Hapishanesi'nden Piraye'ye gönderdiği iki mektuptur. Bu mektupların ilgili kısımlarında Nâzım Hikmet karısına, *Kuvâyi Milliye*'ye yeni metni için ihtiyaç duyduğunu haber verir:

> Bana taahhütlü olarak –bir nüshasını Suzan'a yahut Selma'ya temize çektirip kendine alıkoyduktan sonra– şu benim *Destan*'ı yolla. Onu da çok ustaca zannettiğim bir şekilde yeni yazımın içine koyacağım.
>
> Benim bu yazı 12000 mısra kadar tutacak. *Destan*'ı da içine koyacağım. Onun için rica ederim, bana postayla taahhütlü olarak [...] *Destan*'ı hemen yolla.[8]

Kuvâyi Milliye'nin yazılış ve yayımlanış tarihinin anlatıldığı bu çalışmanın birinci bölümünde, Nâzım Hikmet'in eserini yazmaya hangi koşullarda ve hangi amaçla/endişeyle başladığı ayrıntılı olarak gösterildiğinden burada tekrar edilmeyecek olsa da; *Kuvâyi Milliye*'nin Nâzım Hikmet "askeri isyana teşvik" suçuyla 28 yıla mahkûm edildikten sonra bir af ümidiyle kurgulandığını ve bu ihtimalin gerçekleşmeyeceğini anladığında Nâzım Hikmet'in hem –yapılan bütün ısrarlara karşın– *Kuvâyi Milliye*'yi bağımsız bir eser olarak basmaktan vazgeçtiğini hem de 1942 yılının başından itibaren onu *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde kullanmaya karar verdiğini hatırlatmakta fayda olduğunu düşünüyorum.

Nitekim 1942 yılının hemen başında Piraye'ye gönderdiği bu mektuplardan sonra, 1942 Mart'ında Kemal Tahir'e yazdığı bir başka mektubunda da Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'yle ilgili o günkü tasarrufunu açıkça ve heyecanla dile getirir.

---

8 Her iki mektup için de sırasıyla *bkz*. Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 1, s. 280 ve s. 286.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın o dönemdeki teknik planını anlatan mektubun *Kuvâyi Milliye*'yle ilgili kısımlarında şu cümleler yer almaktadır:

> Şimdi gelelim teknik plana. 1) Birinci kitap lümpen proleter, proleter, küçük burjuva sınıflarının takdiminde bir *mukaddime* ve *hazırlıktır*. Burada birkaç esas şahsiyetle yine de şöyle böyle tanışırız. 2) İkinci kitap küçük burjuva ve burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddimedir. Buraya bir vakıayı sonuyla, neticesiyle de aydınlatmak için 'Millî Destan' girecektir. Nasıl gireceğini tespit ettim, sana sürpriz olsun diye yazmıyorum.[9]

Nâzım Hikmet'in mektubunda Kemal Tahir'den sürpriz kalması için sakladığı *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde nasıl yer alacağı bilgisi, ilginç bir şekilde bugün de üzerinde hiç durulmayan bir konudur. Oysa her ikisi de Türkçe edebiyatın önemli durakları olan, üstelik de Nâzım Hikmet imzalı bu iki kitap arasındaki yakın ilişki, çalışmamın birinci ve ikinci bölümlerinde dile getirdiğim metinler arasındaki birbiriyle birçok yönden çelişen iki dünya görüşünden birinden diğerine nasıl yol alındığını, yoruma ihtiyaç bırakmayacak bir netlikle açık etmektedir.

Bugüne değin, *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde yer alan *Kuvâyi Milliye*'ye ait kısımların arasında farklar bulunduğunu dile getiren yazı sayısı – tespit edebildiğim kadarıyla– üçtür. Aralarında kırk yıl ve aralarında benim de bir denemem bulunan metinlerden ilki ve en önemlisi, Cevdet Kudret'in 1968 yılında yayıma hazırladığı ve Bilgi Yayınevi'nden bu adla ilk kez çıkan *Kuvâyi Milliye*'nin sonuna "Notlar" başlığıyla eklediği kısımda yer almaktadır. Kudret, bu notlarda, *Kuvâyi Milliye*'nin ilgili kısımlarının *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda ne ölçü-

9 Nâzım Hikmet, *Mahpusaneden Kemal Tahir'e Mektuplar*, s. 140-141.

de yer aldığını, karşılaştırmasına 1965 yılında Yön Yayınları tarafından basılan *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nı da dahil ederek, sayfa ve dize numaralarını belirterek vermiştir. Ancak her ne kadar bu çalışma içinde çok değerli ipuçları barındırsa da, Kudret, –belki de o dönemde başka türlü davranması mümkün olmadığından– yaptığı karşılaştırmada tanımlayıcı bilgilere yer vermek dışında, metinler arasındaki farklara değinen herhangi bir yorum yapmamıştır.[10] Ancak, eksiklerine karşın, son derece kıymetli olan Cevdet Kudret'in bu çalışması ne yazık ki *Kuvâyi Milliye*'nin sonraki Adam ve Yapı Kredi Yayınlarındaki baskılarında yer almadığından, bugün ancak kütüphanelerden bu "Notlar"a ulaşmak mümkün olmakta, bu durum da okuyucunun iki metin arasındaki farkların ayırdına varmasını zorlaştırmaktadır.

Cevdet Kudret'in "Notlar"ında da belirttiği gibi, "Başlangıç" ve sonrasında yer alan sekiz baptan oluşan *Kuvâyi Milliye*, *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde "Başlangıç", 1, 2, 3, 6, 7 ve 8. baplar olarak çeşitli sayfalara serpiştirilmiş şekilde bulunmaktadır ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer alan ve almayan bütün bu kısımlar, aşağıda gösterilecek değişikliklerle, *Kuvâyi Milliye*'yi yanında durduğu resmî tarih anlayışından çıkarıp, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın rejime muhalif bakış açısının hizmetine sunmuştur.

"Başlangıç" ve birinci bap "Yıl 1918-1919 ve Karayılan Hikâyesi" *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda büyük oranda *Kuvâyi Milliye*'de yer aldığı şekildedir.[11] Bir peşrev

10 Cevdet Kudret'in bahsedilen "Notlar"ı için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 127-180. *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki farklara kısmen değinen ve önceki bölümlerde de anılan diğer iki yazı için *bkz.* Haluk Oral, *a.g.e.*, s. 15-31 ve Erkan Irmak, *a.g.e.*, s. 40-42.

11 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 10-20; Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 178-183. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer almayan Karayılan hikâyesine ait kısımlar, 63 ilâ 123. satırlar arasındadır ve, "Ateşi ve ihaneti gördük. / Ve kanlı bankerler pazarında" dizeleriyle başlayıp "Adana'da dayandık, / dayandık, Urfa'da, Maraş'ta, Antep'te" dizeleriyle sona

ve sonrasında Antep halkından sıradan bir insanın, korkaklıktan kahramanlığa geçişinin anlatıldığı bu bölümler, yazılışı itibariyle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içeriğine uygun düştüğünden, büyük olasılıkla Nâzım Hikmet bu bölümlere bir şeyler ekleyip çıkarmayı gerekli görmemiştir. Nitekim Karayılan hikâyesinde geçen;

> Karayılan
> Karayılan olmazdan önce
> Antep köylüklerinde ırgattı.
> Belki rahatsızdı, belki rahattı
> (bunu düşünmeye vakit bırakmıyordular)
> [...]
> Karayılan olmazdan önce
> umrunda değildi Karayılan'ın
> Kıyamete dek gâvura verseler Antep'i
> Çünkü onu düşünmeye alıştırmadılar.[12]

dizelerinde ve buna benzeyen başka satırlarda, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* boyunca yapmaya çalıştığı, "insan"ı hatalarıyla, zayıflıklarıyla, cahilliğiyle kısaca bütün insan olma halleriyle anlatma çabasını zedeleyecek bir ifade yoktur. Tersine, bir kahramana dönüşecek olan Karayılan, "Karayılan olmazdan önce" ne yaşadığı ülkenin ne de düşmanın varlığının farkında olan, hatta bunu umursamayan, ömrü boyunca düşünmemiş ve düşündürülmemiş, buna ihtiyaç duymamış bir "kahraman"dır. Nitekim aynı şekilde daha önce bahsettiğimiz Fuat Uluç'un ve Ahmet Kabaklı'nın "Başlangıç" kısmına dönük eleştirileri hatırlanırsa, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'de "korkak / cesur / cahil / hakîm / ve çocukturlar" diye tanımladığı halk, *Memle-*

erer. Aynı kısımların, 1965 yılında *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla yayımlanan kitapta da bulunmaması, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'ye 1950 yılında yaptığı eklemeleri göstermesi açısından da önemlidir.

12 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 181-182

ketimden İnsan Manzaraları'nın Türkiyelileri yorumlayışıyla koşuttur. Dolayısıyla, bu ilk iki kısım *Kuvâyi Milliye*'den çıkartılıp *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na aktarıldığında, önceki çağrışımlarını unutturup, yeni bağlamlarında, yeni siyasetlerini destekler hale gelirler.

Buna karşın *Kuvâyi Milliye*'de ikinci bap olarak yer alan "Yıl Yine 1919 ve İstanbul'un Hali ve Erzurum ve Sıvas Kongreleri ve Kambur Kerim'in Hikâyesi"[13], *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Cevdet Kudret'in yorumuyla "destandışı" ve kısaltılmış bir hikâye olarak yer alır. Birinci bölümde, *Kuvâyi Milliye*'nin içerik ve alımlanışı ile ilgili yorumlar yaparken, özellikle ikinci ve beşinci bapların başında bulunan *Nutuk* alıntılarının *Kuvâyi Milliye*'nin ideolojik konumlanışını açık etmesi açısından son derece belirleyici olduğunu belirtmiştim. Erzurum ve Sivas Kongrelerini tümüyle *Nutuk*'un ve resmî tarihin kronoloji ve söylemiyle ele alan, hatta Amerikan mandası ile ilgili kısımların neredeyse birebir olarak *Nutuk*'tan aktarıldığı bu bölümün, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda aynen bulunması elbette beklenmeyecek bir durumdur ve Nâzım Hikmet de Kongreleri anlatan bütün bu satırları metnin dışında bırakmıştır. "Destandışı" da olsa *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda bulunan ikinci bap'a ait kısımlarsa Kambur Kerim'in hikâyesini içermektedir.

Seferberlik yılları sırasında babasını kaybedince, henüz küçük bir çocuk olan Kerim, Eskişehir'deki dayısının yanına gitmek zorunda kalır. Bu tarihlerde Eskişehir düşman askerlerince işgal altındadır ve Kerim, başıboş etrafta dolaştığı zamanlarda Hintli askerlerle yavaş yavaş arkadaş olur. Bu askerler hem Kerim'e o koşullarda elde edilmesi en güç şeylerden olan yiyecek verirler hem de Kerim'in ambarların içine girip onlarla zaman geçirmesine bir şey demezler. Kerim hayatından nispeten memnundur, en azından karnı doymakta-

13 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 23-37.

dır. Fakat dayısının Kerim'den düşman cephaneliklerinden silah çalmasını istemesiyle Kerim'in hayatı değişir ve sonunda onu hem bir kambur hem de Milli Mücadele kahramanlarından biri yapacak olan süreci yaşamaya başlar. *Kuvâyi Milliye*'de Kerim'in hikâyesi, onu bir halk kahramanı yapacak olayların kısaca anlatılmasından sonra, yerine getirdiği son görevin ardından geçirdiği kaza ve tedavi edilmek için içine yatırıldığı ziftten kambur olarak çıkmasıyla sona erer. Bu haliyle Kerim, emperyalist ve sömürgeci çıkarları için vatanı işgal eden düşmanlara karşı savaşan halkını simgeleyen bir kahramandır ve *Kuvâyi Milliye* insanları içinde, kamburu onun için bir utanç değil, aksine onun nezdinde ülkenin içinden geçtiği mücadelenin onurla taşınması gereken bir nişanıdır. Oysa Nâzım Hikmet, Kambur Kerim'e *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda *Kuvâyi Milliye*'de olduğundan çok daha farklı bir görev vermiştir.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Kambur Kerim daha önce de belirtildiği gibi "destandışı" bir karakterdir. Yani, Kerim'in *Kuvâyi Milliye*'de yer alan hikâyesi kitapta yer almakla beraber, Kerim, destan karakterlerinden biri gibi değil, 15.45 katarıyla üçüncü mevkide Ankara'ya giden yolculardan biri olarak okuyucuya tanıtılır. Kerim'in bulunduğu kompartımanda karşısında Basri Şener adında biri daha vardır. Kitapta uzun uzun hayat hikâyesi anlatılan Basri Şener, en kısa tanımıyla, eski bir asker kaçağı, dolandırıcı ve hemen her suçu işlemiş olmasına rağmen yeni Cumhuriyet'te kısmen de olsa itibar sahibi olmuş, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda örneğine sıkça rastlanan "kötü" bir insandır[14] ve karşısında oturan Kambur Kerim hakkında Basri Şener'in aklından şunlar geçmektedir:

14 Basri Şener'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda anlatılan hayat hikâyesi hakkında daha fazla bilgi için *bkz.* Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 58-62.

Vagonda karşısında Basri'nin
ufacık bir kambur oturuyordu.
Fakat bu ufacık adam
cesaretle taşıyordu kamburunu.
Çok ince bileklerin ucunda
çok büyük ve kemikliydi elleri.
Belliydi sivri dizlerinin yeri
lacivert pantolonunda.
Her nedense onda
yaşlı bir kız hali var:
mahzun
sevimli
narin.
Ve "Fedakâr Evlat" romanının yazdığı gibi
hasta, ihtiyar babasına bakmak için
evlenmemiş olan.
Ve kocaman ağır kapakların altında
uslu çocuk gözleri vardı.
Bu gözler
kötülük düşünemezler.
Fakat bu kalın dudaklı ağız
korkunç bir küfrü saklayabilir içinde.
Bir küfür ki ses olup edilememiş
edilemiyor.[15]

Kurtuluş Savaşı kahramanlarından birinin, üstelik bunun izlerini her anlamıyla sırtında taşıyan Kambur Kerim'in okuyucuya tanıtıldığı ilk yerde onu tanımlamak için kullanılan sıfatları alt alta okumak bile, Nâzım Hikmet'in bu savaş gazisine *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda biçtiği rolü anlatmaya yetecektir: "Ufacık", "ince bilekli", "hasta babasına bakmak için evlenmemiş" "yaşlı bir kız hali" olan, "mah-

15 *A.g.e.*, s. 62-63.

zun", "sevimli", "narin" ve "uslu çocuk göz"lü bu kişi, değil bir kahraman bir "erkek" olarak bile çizilmemiş, yazarı tarafından kadınsı imgelerle "süslenmiştir". Elbette bunu söylerken Nâzım Hikmet'in cinsiyetçi bir söylemden hareket ettiğini iddia etmiyorum; ancak savaş ve kahramanlığı destekleyen eril bir dil yerine, Kambur Kerim için dişil/çocuksu sıfatları ardı ardına sıralaması ve bunu karşısında kendinden emin bir şekilde oturan bir savaş kaçkınının gözünden yapması, Nâzım Hikmet'in Kambur Kerim'i bilinçli olarak bir "anti-kahraman" haline getirme isteğinin sonucudur.[16]

Yukarıda alıntılanan bu son derece anlamlı tanıtışın ardından, Kambur Kerim'in *Kuvâyi Milliye*'de bulunan hikâyesi eksiksiz olarak yinelenir. Ancak, güçsüz, zararsız, narin, zayıf, çocuksu resmi aklımızda durmaya devam eden Kambur Kerim'i artık bir savaş kahramanı olarak hayal etmemiz oldukça güçtür. Ne var ki, Nâzım Hikmet bununla da yetinmemiştir. Çünkü, Kerim'in hikâyesi burada bırakılsaydı, hayatının bu hale gelmesinin sorumlusunun Kerim olduğunu düşünebilir, Kurtuluş Savaşı'nda kahramanlıklar göstermiş bir eski askerin işlerinin zamanla kötüye gidişine üzülebilir, geçmişteki hizmetlerinden ötürü ona şükranlarımızı sunabilir, hak ettiği saygıyı Basri Şener'in aksine ona gösterebilirdik. Oysa, Kerim'in *Kuvâyi Milliye*'deki macerası tamamlandıktan sonra, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda anlatıcı sözü uzatır ve şu çarpıcı satırları ekler:

> Kerim'in İstiklal madalyası olabilirdi,
> yok.
> Kerim'in kamburu olmayabilirdi,
> var.

16 "Anti-kahraman" tanımlaması, *Kuvâyi Milliye*'de yer alan Kurtuluş Savaşı kahramanı Kambur Kerim ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki Kambur Kerim arasındaki zıtlığın altını çizmek için kullanılmıştır.

Ve şimdi 1941 senesinde
vagonun penceresinden girerken bahar
Kerim düşünüyor:
"Belki bir ay geçmeden
hapishane defterinde kaydım olacak."
Çünkü senelerdir
Kerim telgıraf memurudur.
180 lira ihtilas etti
altı ay önce.
Umutsuz bir gece
hasta, ölen bir dosta verilmiş de olsa
hapiste yatacaktır
devlet parasını ihtilas eden...[17]

Sonuç olarak Kurtuluş Savaşı kahramanı Kerim, madalyasızdır, kamburlaşmıştır ve hasta bir arkadaşını kurtarabilmek için zimmetine geçirdiği para yüzünden yakında hapse girecektir. Nâzım Hikmet *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Kerim'in hayatına eklediği bu yeni satırlarla *Kuvâyi Milliye*'deki resmî söylem taşıyıcısı *Nutuk* alıntılarından, etkilerinden birini silmekle kalmaz, bir savaş kahramanının hazinleşen hayatını da görünür kılar. Okuyucunun gözündeyse, karşı koltukta eski bir asker kaçağı ve dolandırıcı yerinde rahatça oturabilirken, Kerim'in hasta arkadaşı için çalmak zorunda kaldığı para yüzünden hapse gireceğinden korkması artık sadece onun suçu değildir. Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* boyunca hissettirdiği üzere mevcut rejimin "iyi" insanları sömürdüğü ve "kötü"leri mutlu kıldığıdır. Dolayısıyla, Kerim'in hayatının bu hale gelmesinin sorumlusu da elbette içinde bulunduğu düzendir ve Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*'nin bu onurlu kahramanına *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda hazin bir rol biçmiş-

17 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 67-68.

tir. Fakat eserde bununla da yetinilmeyecek ve Kambur Kerim sahneden ayrılmadan önce bir kez daha rejimin taşıyıcılarınca onuru kırılıp küçük düşürülecektir. Aşağıdaki alıntıda, önce Kerim hakkındaki düşüncelerini yukarda okuduğumuz Basri Şener'in "yeni düşünceleri" ve bu kez onun Kerim tarafından nasıl algılandığı, ardından da kompartımana gelen yeni bir yolcunun Kerim'le yaşadıkları yer almaktadır:

Derince'ye yaklaşıyor tiren.

Basri Şener
bakıyor Kerim'e.
Ve kocaman burnunun altında
kırpık bıyıklarıyla gülümseyerek:
"– Kambur felek," diye düşünüyor,
"kambur felek,
Kim bilir ne muzur şeymiş ki
Allah onu bu hale koymuş."
Kambur Kerim bakıyor Basri Şener'e:
"– Ne güler yüzlü adam," diye düşünüyor,
"ne güler yüzlü adam.
Belki de çok ceza vermezdi bana
böyle bir hâkimin önüne çıksam."

Açıldı bölmenin kapısı.
Girdi Nuri Öztürk,
(Bakımevi kaleminde muhasebeci).
Durdu.
Seslendi dışarıya:
"– Burda boş yer var.
Pencere de kapalı değil.
Bayım buyrun.
Mamafi arkadaşlar da temiz insanlar."
Üniversiteli cevap verdi koridordan:

"– Siz oturun.
Ben birazdan gelirim."
Nuri Öztürk
Kambur Kerim'e baktı.
Anladı Kambur Kerim:
çekilip yerini bıraktı
sol yanını pencerenin.
Kerim alışmıştı senelerdir
insanlarla bir acayip maceraya girmeye:
hiçbir şey istemeyip onlardan
her isteneni vermeye.
Ve ihtilas ettiği günden beri
dehşetle
büyüyor
ağzının
içinde
bir küfür;
bir küfür ki ses olup edilememiş
edilemiyor.[18]

Kerim, bu son kısımla birlikte artık okuyucunun gözünde tümüyle haksızlığa, hatta ihanete uğramış bir karakterdir ve bu ihanetin müsebbibi olan düzen ve düzenin temsilcileri, onun cam kenarında oturup hapse atılacağı günleri düşünmesine bile izin vermez. "Hiçbir şey istemeden her isteneni vermeye" yazgılı Kerim, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan kitap boyu bir daha geri dönmemek üzere ayrılırken, son olarak, ağzının içinde aylardır sakladığı bir küfrü çevirerek koridora "Bayım buyrun" diye seslenen, onunla doğrudan konuşmaktan bile imtina eden birine yerini verirken görülür.

Kuvâyi Milliye'nin üçüncü bap'ı olan "Yıl 1920 ve Arhaveli İsmail'in Hikâyesi"ninse *Memleketimden İnsan Manzarala-*

18 *A.g.e.*, s. 68-69.

ri'nda –kelime bazındaki küçük değişiklikler bir yana bırakılırsa– tam metniyle ve destanın bir parçası olarak yer aldığı görülür.[19] Bu kez söz konusu olan bir değişiklik değildir. Ama hikâye Metrdotel tarafından okunduktan sonra, aşçıbaşı Mahmut Aşer tarafından yapılan bir ekleme Milli Mücadele yıllarıyla 1941 yılının Türkiye'si arasındaki farklılaşmaya vurgu yapar:

> "– Doğrusun, yavrum,
> hikâye oldu Arhaveli İsmail.
> Eski zamanlar bütün hikâye oldu gayrı.
> O günler ayrı, bugünler ayrı.
> O günün adamları, yavrum, başka çeşit,
> bir başka çeşit, yavrum, bugünün adamları."[20]

Kuvâyi Milliye ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer alan *Kuvâyi Milliye*'ye ait kısımlar arasındaki bir diğer önemli fark ise, her iki metindeki ilgili kısımların anlatıcı ve muhataplarıdır.[21] Her ne kadar, bu konu genel olarak anlatıbilimin çalışma alanına giriyor ve daha kapsamlı bir incelemeyi hak ediyor olsa da, iki metin arasındaki söylemsel farklılıkları ve bu farklılıkların nasıl yaratıldığını incelediğim bu bölümde, bu duruma da kısaca değinmekte fayda olduğunu düşünüyorum. Zira herhangi bir anlatıda anlatılanların, kimin tarafından ve kime hitaben anlatıldığı, hikâye edilenin anlamını belirler ya da değiştirir.

Kuvâyi Milliye'de anlatıcının üstlendiği rol, epik bir kahramanlık destanı olarak ele alınan Milli Mücadele yıllarını

---

19 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 39-52 ve Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 185-192.

20 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 192-193.

21 "Anlatıcı" ve "muhatap" kavramlarının ayrıntılı bir incelemesi için *bkz.* Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı," *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar* içinde, yay. haz. Nüket Esen ve Erol Köroğlu (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006), s. 59-71.

ve bu mücadelenin karakterlerini olanca kuvvetiyle muhatabına duyurmaktır. Metin boyunca tanıtılan bu aktörlerin hepsinin anlatımına, kahraman olmadan hemen önceki andan başlanır, nasıl kahraman oldukları anlatılır ve söz konusu aktörler üstlendikleri görevi yerine getirdikten sonra ortadan kaybolurlar. *Kuvâyi Milliye*'nin anlattığı kişiler her ne kadar halktan insanlar olarak seçilmişse de, hem *Nutuk*'tan aralara serpiştirilmiş parçalar hem de döneme ilişkin siyasal olayların aktarılış/yansıtılış biçimi, anlatıcıyı ve muhatabı eşit konumdaki kişiler olmaktan çıkarır ve "yukarıdan" konuşan anlatıcı "aşağılarda" kendini dinleyen muhatabına olayların nasıl geliştiğini ve gerçeğin ne olduğunu "bildirir". Burada ne metin içindeki muhatabın ne de dışarıdaki okuyucunun düşüneceği, yorumlayacağı bir metin söz konusudur. Her ikisinin görevi de, yaşananları anlatıcının dillendirdiği şekilde kabul edip, bir epikten bekleneceği gibi, anlatıcının aktardığı söylemin taşıyıcılarının iktidarının meşruluğunu tanıyıp, ona biat etmektir.

Oysa *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, –metne eklenen, çıkarılan veya "destandışı" bırakılan kısımlar bir yana bırakıldığında da– hem anlatıcı hem de muhatabın rolleri ve kişilikleri değişmiş, bununla birlikte *Kuvâyi Milliye*'de sadece dinlemekle yükümlü olan okuyucuya, "şüphelenme" hakkı tanınmıştır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda *Kuvâyi Milliye*'yi Anadolu Sürat Katarı'nın yemekli vagonunda çalışan, yani yeni Cumhuriyet zenginlerine *hizmet eden* ve destanı yazan şairin bir arkadaşının kardeşi olan Garson Mustafa okur. Dinleyenleri ise yine yemekli vagonun *hizmetlilerinden* Aşçıbaşı Mahmut Aşer ve metrdoteldir. Yani bu kez aynı Milli Mücadele'ye dair destanın hem anlatıcı-yazarı hem de dinleyenleri 1941 yılının *proleterleridir*. Bu durum bile başlı başına metnin bağlamını ve alımlanmasını etkilemek için yeterliyken, destandan parça-

lar okunurken yaşanan duraksamalar ve bu üç işçinin aralarındaki konuşmalar bu etkiyi daha da kuvvetlendirir. Çünkü, destanın okunduğu alanın hemen yanında yemekli vagonun müşterileri –ki metinde, daha önce her bir masada bulunanların suçları, kötülükleri, sömürüleri, ahlaksızlıkları uzun uzun anlatılmıştır– araya girer ve bir şeyler isterler. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde yer alan destanın yazarının da hapiste olmasının müsebbibi sayılabilecek bu insanlar, topyekûn olarak ve en geniş tanımıyla *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda iktidarı ve devleti temsil etiklerinden, hiyerarşik olarak Garson Mustafa, metrdotel ve aşçıbaşından daha üstte konumlandırılmıştır. Oysa, hatırlanırsa, *Kuvâyi Milliye*'deki anlatıcının söylemi *Nutuk*'un, rejimin, resmî tarihin söylemini ödünç almıştır. Anlatan devlet, dinleyense halktır. Buna karşın, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda devleti temsil edenler, destanın anlatıcısı ya da paylaşanları olmadıkları gibi, –eğer karşısında değillerse– ne onun varlığından haberdardırlar ne de destanda yer alanları umursamaktadırlar. Bir başka deyişle, bu kez hem *Kuvâyi Milliye*'nin metin içindeki yazarı hem okuyanı hem de dinleyeni, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda önerdiği düzene koşut olacak şekilde halktır. Kurtuluş Savaşı da böylece lider kadroların Cumhuriyet'i kurmak için halka önderlik ederek elde ettikleri bir zafer olmaktan çıkmış, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın son sayfalarında Halil'in dillendirdiği gibi, özgürlüğün "emperyalizmin tırnaklarından" koparıldığı bir halk hareketi halini almıştır.[22]

Memleketimden İnsan Manzaraları'nda yer almayan bir başka bölüm olan dördüncü bap "Nureddin Eşfak'ın Bir Mektubu ve Bir Şiiri", aslında *Kuvâyi Milliye*'de de varlığıyla yadırgatıcı sayılabilecek bir bölümdür. Zira, eğitimsiz, halktan, köylülerden seçilen karakterlerin kahramanlıklarının/

22 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 526.

kahramanlaşmalarının anlatıldığı ve zaten bu yönüyle destanlaşmaya yaklaşan *Kuvâyi Milliye*'de yer alan Nureddin Eşfak bir öğretmendir. Eğitimli ve muhtemelen de şehirlidir; metinde kendi yazdığı bir mektup ve bir şiirle görünmesi de bunun işaretidir. O da, öğretmenliği bırakıp cepheye, savaşmaya gider ve zaten destanda görünmesi de bu yüzdendir. *Kuvâyi Milliye*'de bu haliyle/özellikleriyle yer almasının sebebi büyük olasılıkla, her kesimden insanın savaş sırasında nasıl fedakârlıkta bulunduğunun ve bunun topyekûn bir hareket olduğunun altını çizmek gayretinden gelmektedir. Bu gayretkeşliğin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda güdülen niyet ve anlatılmak istenenle uyuşmaması, kanımca, onun bu yeniden yazma sırasında metinden çıkarılmasının temel nedenidir. Nitekim *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın oldukça geniş karakter kadrosunda herhangi bir öğretmen de yoktur. Birkaç yerde dolaylı olarak bu meslekten insanların adı geçse de, anlaşıldığı kadarıyla *Memleketimden İnsan Manzaraları* için 1941 yılının Türkiye'sinde ne öğretmenler ne de onların anlattıkları pek muteberdir.

Kuvâyi Milliye'nin beşinci bap'ı olan "920'nin 16 Martı ve Manastırlı Hamdi Efendi ve Reşadiyeli Veli Oğlu Memet'in Hikâyesi" başlıklı bölüm de, tıpkı ikinci baptaki Kambur Kerim'in hikâyesi gibi *Nutuk*'tan bir alıntıyla açılır ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer almaz. Böylece Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*'de *Nutuk*'a doğrudan gönderme yapan iki bölümü de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan çıkarmış olur. Bu karar oldukça anlamlıdır çünkü, beşinci bapta hikâyesi anlatılan Manastırlı Hamdi esasen *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın genel yapısını bozacak bir karakter değildir. Dolayısıyla, Nâzım Hikmet'in bu bölümü tümüyle dışarıda bırakmasının sebebi, Manastırlı Hamdi'nin Atatürk'ün *Nutuk*'ta tanıttığı Milli Mücadele kahramanlarından biri olmasıdır. Birinci bölümde de alıntıladığım, beşin-

ci bap'ın başındaki bu *Nutuk*'a ait parçayı bir kez daha hatırlarsak, bu dışarıda bırakma hakkında daha fazla yorum yapmak mümkün olacaktır sanıyorum:

> Bu hamiyetli ve cesur, Manastırlı Hamdi efendi olmasaydı, İstanbul felâketinden kim bilir haber almak için ne kadar intizarlar içinde kalacaktık. İstanbul'da bulunan nâzır, mebus, kumandan, teşkilâtımız mensupları içinden bir zat çıkıp vaktiyle bize haber vermeği düşünmemiş olduğu anlaşılıyor. Demek ki cümlesini heyecan ve helecan kaplamıştı. Bir ucu Ankara'da bulunan telin İstanbul'da bulunan ucuna yanaşamayacak kadar şaşkın bir hale gelmiş olduklarına bilmem ki hükmetmek caiz olur mu?[23]

Manastırlı Hamdi, *Nutuk*'ta anlatıldığına göre, İstanbul'daki İngiliz işgalini canı pahasına Ankara'ya ilk duyuran telgraf memurudur. Hamdi'nin kullandığı telgraf hattının diğer ucundaysa Atatürk bulunmaktadır ve *Nutuk*'taki hikâye de doğrudan onun gözünden aktarılmıştır. Bu ayrıntı önemlidir; çünkü Nâzım Hikmet, İngiliz işgalini kahramanca haber veren ve ardından canından olan Manastırlı Hamdi'nin hikâyesini büyük bir olasılıkla, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda *Nutuk*'a, resmî tarihe ve Atatürk'e ait en ufak bir iz bırakmak istememesinden dolayı çıkarmıştır. Ayrıca bu bapta –adı anılmasa da– "Ankara'daki" olarak rumuzlanan kişinin Atatürk olduğu açıktır ve Atatürk'ün *Kuvâyi Milliye*'de fiziksel olarak da görünür olduğu hiçbir kısım *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer almamıştır.

Bu noktadan hareketle şu toparlayıcı genellemeye ulaşmak mümkündür: Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'de Atatürk'ü, *Nutuk*'u dolayısıyla resmî tarihi/söylemi yansıtan ya da onun taşıyıcısı olan istisnasız her bir satırı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın dışında bırakmış –dördüncü ve

23 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 61; Mustafa Kemal Atatürk, *a.g.e.*, s. 295.

beşinci bapların tamamıyla ikinci bap'ın bir kısmı–, dışarıda bırakmadığı kısımları da ya eklediği yeni mısralarla –ikinci ve altıncı baplar– ya karakterleri "destandışı" olarak kurgulayıp metnin içine yedirerek –yine ikinci ve altıncı baplar– ya da hikâyenin bağlamını değiştirecek küçük değişikliklerle –sekizinci bap– *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın dünya görüşüne veya bir başka deyişle "ruhuna" uygun hale getirmiştir.

Kuvâyi Milliye'nin altıncı bap'ı olan "Muharebeler ve Düşman Elinde Kalanlar ve Kartallı Kâzım'ın Hikâyesi" ise, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın farklı sayfalarına dağılmış bir biçimde, tıpkı Kambur Kerim'in hikâyesi gibi "destandışı" bir örgünün içinde ve üç farklı karakter sesine paylaştırılmış iç hikâyeler halinde yer alır. Metinde, bu bap'ın ilk kısmına giriş, Garson Mustafa'nın okuduğu Arhaveli İsmail'in hikâyesinden etkilenen aşçıbaşı Mahmut Aşer'in sorusuyla hazırlanır:

> Mustafa bana bak
> harplerden de yazıyor mu?[24]

Çünkü Mahmut Aşer de Kurtuluş Savaşı'nda cephede bulunmuştur ve okunanlarda deyim yerindeyse kendi anılarını, geçmişini araştırmaktadır. Mustafa'dan olumlu yanıt alınca, kendi gözünden hikâyenin girişini anlatır:

> İnönü meydanı, yavrum,
> rüzgâr,
> soğuklar insanı arı gibi haşlıyor.
> Zemheriler bitti diyelim
> hamseyn ya başladı, ya başlıyor.
> Muharebe beş gün beş gece sürdü
> Kan gövdeyi götürdü

24 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 193.

Ve nihayetinde
gâvurlar karın üstünde
top arabaları, sandıklar dolusu konyak,
altı kamyon bıraktılar
Sonra kaçarlarken, yavrum,
biz mi kaçtık, onlar mı, pek belli olmadı ya,
fakat onlar kaçarlarken
köyleri, köprüleri yaktılar.[25]

Mahmut Aşer'in bu girişi, aynı zamanda –ufak tefek farklılıklarla– *Kuvâyi Milliye*'deki altıncı bap'ın da girişidir. Ancak az önce de değinildiği gibi, bu bap *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda üç farklı iç hikâye olarak verilir. Bu üç iç hikâyenin ilki Mahmut Aşer'in birinci tekil şahıs karakter ağzından anlatılır. İkinci iç hikâye ise, Garson Mustafa'nın okuduğu destanda yer almaktadır. Mahmut Aşer'in bıraktığı yerden devam eden bu ikinci iç hikâye İnönü Savaşlarının öyküsünü içermektedir ve Kartallı Kâzım'ın hikâyesine dek *Kuvâyi Milliye*'nin altıncı bap'ı bu şekilde sürer.[26] Altıncı bap'ın asıl karakteri olan Kartallı Kâzım ise *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda 15.45 katarında Kambur Kerim gibi yolculuk eden bir karakterdir ve kitabın içinde birden fazla kez belirir. Bunun yanı sıra, Kartallı Kâzım'ın hikâyesi *Kuvâyi Milliye*'dekinden farklı olarak üçüncü tekil şahıs dış anlatıcı değil, birinci tekil şahıs karakter ağzından anlatılır.[27] Bu durumdaysa, yani, üçüncü iç hikâyenin anlatıcısının *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın karakterlerinden biri olan Kartallı Kâzım'a dönüşmesiyle, teknik ve zorunlu değişiklik ve eklemeler de meydana gelir. Ayrıca, bir soh-

25 *A.g.e.*, s. 193; Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 71. İtalik satırlar *Kuvâyi Milliye*'de bulunmamaktadır.

26 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 194-198; Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 71-79.

27 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 202-206, Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 79-83.

bet esnasında seslendirildiğinden aralarda, iç hikâyeye değil çerçeve hikâyeye (*Memleketimden İnsan Manzaraları*) ait diyaloglar da bulunur. Kartallı Kâzım'ın her iki versiyonda da savaş sırasında bir muhbiri öldürmesinin hikâye edildiği bu kısımlar, aynı olayın aynı yazar tarafından önce her şeyi bilen üçüncü tekil şahıs, sonra ise birinci tekil şahıs karakter anlatıcı ağzından yazılmasına dair ilginç bir anlatıbilim örneğidir. Çalışmamın kapsamı bu örneği metodolojik olarak incelememi aşsa da, bir fikir vermesi açısından kısa bir parçanın *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda nasıl ve ne ölçüde değiştirilerek anlatıldığına dair aşağıdaki kısımları alıntılamak istiyorum. Alıntıların ilki *Kuvâyi Milliye*'den, ikincisi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndandır.

[...]
Kalktı Kâzım,
yürüdü Mansur'a doğru,
üzerinden kâatları alacak.
Arada dört telgıraf direği yalnız,
ellişerden iki yüz metre eder.
Mansur doğruldu ansızın,
kaçıyor bayır aşağı.
Filintayı omuzladı Kâzım.
Dördüncü kurşun.
Yıkıldı herif.
Koştu Kâzım.
Doğruldu yine Mansur.
Yürüyor sarhoş gibi sallanarak,
kaçmıyor artık,
yürüyor. [...][28]

28 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 81-82.

[...]
Kalktım.
Yürüdüm herife doğru,
üzerinden kâatları alacağım,
casusların isimleri vardır.
Aramızda dört telgıraf direği yalnız,
ellişerden iki yüz metre eder.
Tercüman doğruldu ansızın,
yana attı kendini
kaçıyor bayır aşağı.
Filintayı omuzladım.
Dördüncü kurşun.
Yıkıldı herif.
Başladım koşmaya.
Doğruldu yine.
Aramızda yüz adım.
Mansur yürüyor önümde sarhoş gibi sallanarak,
kaçmıyor artık
yürüyor. [...][29]

Ancak bu çalışma için daha anlamlı olan kısımlar, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Kartallı Kâzım'ın hayatını anlatan, ama *Kuvâyi Milliye*'de bulunmayan bazı başka satırlardadır.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın hemen başında, 510 numaralı vagonda bir üçüncü mevki yolcusu olarak karşımıza çıkan Kartallı Kâzım ilk olarak, 1914-15 yıllarındaki seferberlik sırasında yaşadıklarıyla anlatılmaktadır. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın en etkileyici ve sarsıcı hikâyelerinden biri olduğunu düşündüğüm bu sekiz sayfalık anlatıyı[30] tümüyle alıntılamak zor olsa da, Kartallı Kâzım'ın

29 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 204-205.
30 *A.g.e.*, s. 48-55.

trenin raylarda ilerlerken çıkardığı tıkırtıları "Memetçik Memet/ Memetçik Memet" diye zihninde çoğaltarak/tekrarlayarak hatırladığı seferberlik döneminden bir kesiti okumanın, ilerleyen birkaç sene içinde Kurtuluş Savaşı'nın kahramanlaştıracağı insanlardan birinin beraberinde taşımak zorunda kaldığı yükü göstermesi ve Nâzım Hikmet'in zaman zaman *Kuvâyi Milliye*'deki karakterlerinin Kurtuluş Savaşı sonrasını anlatarak yarattığı etkiyi, bu kez, karakterin kahraman olmadan önceki yaşamını göstererek hissettirmesine örneklik etmesi nedeniyle önemli olduğunu düşünüyorum.

Ve teker teker
kesilmeden tekrarlıyor tıkırdayan tekerlekler
(gitgide daha çabuk, gitgide daha sert):
"Memetçik, Memet,
Memetçik, Memet."
Ve seferberlik yılları, Memedin yüzü,
simsiyah çalılara lime lime takılarak,
karanlıktan zorla çekip çıkarılarak
bir uzun "sevkiyatta" gözüküyor Kâzım'a.
Günün rahatlık duygusu neden bu kadar kolay?
Geçmiş felâketi hatırlamak neden bu kadar güç?
Pozantı'da gardıfrendi Kartallı Kâzım,
sene üç yüz otuz üç...
[...]
Pozantı'da bir dere içi, güneş yakıyor.
Gardıfren Kartallı Kâzım bakıyor:
bir deri bir kemik Memet,
düşmüş bıyıklar.
Memedin ayağında yarım çarıklar.
Memet yüzükoyun yatmış sayıklar.
Memet beygir fışkısından arpa ayıklar.
Arpayı götürüp derede yıkar.

Güneşte kurutup yiyecek Memet.
Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkiyat.
Ölüm Allahın emri, açlık olmasa fakat.
Memetçik, Memet,
Memetçik Memet.
[...]
Ben bir Memet öldürdüm galiba,
bir ikindi zamanı,
Selimiye kışlasında,
taş merdivende.
Elinde ekmek vardı Memedin.
Memet nerde bulmuş ekmeği?
Kim bilir...
Memet sarı bıyıklıydı,
siyahtı ekmek.
Ben kırmızı kuşağımı çözerek
(dört kulaç,
ışıl ışıl,
yünle karışık ipek)
"– Sen," dedim, "kes ver bir dilim,
ben bir kulaç kesip vereyim."
"– Cık." dedi.
"– İki kulaç?"
"– Cık." dedi.
"– Üç kulaç?"
Memet ipek kuşağımın tekmilini istedi.
Bıyıkları sarı.
Ben ekmeğe bakıyorum.
Onun gözünde kuşağımın ışıltıları.
Bir tekme attım kasıklarına.
Tekerleniverdi sırtüstü Memet.
Ve çam tahtasından yonga çıkar gibi
bir kemik fırladı kafasından.

Ekmek benim elimde
ve lâkin merdivenin taşında kan
canlı ve kırmızı
akar uzanır,
benim ipek kuşağa benzer.
Memetçik, Memet,
Memetçik, Memet.
Açlık çıkınca yoluna
Memetten Memede yok mu merhamet?...[31]

Milli Mücadele dönemine ait gelenekselleşmiş anlatılarda, askerlerin savaş sırasında ne kadar çok sıkıntı çektiği, nelere katlanmak ve vatanı kurtarmak yolunda neler feda etmek zorunda kaldıkları vurgusu, alışılmış bir temadır. Bu açıdan *Kuvâyi Milliye*'nin daha önce de belirtmeye çalıştığım gibi, teknik, üslupsal ve kurgusal yenilikleri bir kenara bırakılırsa, diğer benzer anlatılarla örtüştüğünü söylemek mümkündür. Buna karşın, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda geçen ve yukarıda alıntıladığım "Memedin Memede" ettiğini anlatan kısımlar, yine "geleneksel olarak" üzeri örtülmek istenene, anlatılamayana işaret eder. Bu sekiz sayfalık uzun parçada, daha önce nadiren karşılaşılan bir şekilde, açlıktan usanan Memetlerden biri, bir dilim ekmek için bir başka Memet'i öldürebilir ve bundan birkaç sene sonra aynı Memet, Kurtuluş Savaşı kahramanlarından biri olacak Kartallı Kâzım'a dönüşebilir; 45 yaşında yine aynı Memet 1941 yılında, sefalet içindeki üçüncü mevkide seyahat edebilir. Dolayısıyla, denebilir ki bu farklılaşmış açılarla örülü Kartallı Kâzım hikâyesi, *Memleketimden İnsan Manzaraları* ile *Kuvâyi Milliye* arasındaki görüş başkalığının en açık delillerinden biridir.

Kuvâyi Milliye'nin yedinci bap'ı olan "922 Ağustos Ayı ve Kadınlarımız ve 6 Ağustos Emri ve Bir Aletle Bir İnsanın

31 *A.g.e.*, s. 49-54.

Hikâyesi" *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda da destanın bir parçası olarak ve herhangi bir değişiklik yapılmamış haliyle yer almaktadır.[32] Anlaşılan odur ki Nâzım Hikmet, bu hikâyede *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın kurgu ve bağlamıyla çelişecek herhangi bir yer görmediğinden ve bölüm üzerinde değişiklik yapma gereği duymamıştır. Ancak bu kez de, ilgili kısım Garson Mustafa tarafından okunup bitirildikten sonra, aşçıbaşının hikâyenin kahramanı Şoför Ahmet'le ilgili söyledikleri yine oldukça manidardır:

> Güldü keyifle Aşçıbaşı Mahmut Aşer:
> "– Pardon Şoför Ahmet'e, yavrum," dedi,
> "doğrusu pardon.
> Açıkgöz millettir İstanbullular,
> yiğitleri de, yavrum, yiğittir.
> Şimdi Şoför Ahmet nerde kim bilir?
> Belki şoförlük eder, Ankara'da, belediye otobüslerinde,
> Yahut Mudanya-Bursa yolunda kaptıkaçtılarda çalışır.
> İster misin bizim trende olsun?
> Üçüncü mevkide tabii..."
>
> Garson Mustafa kötümser konuştu:
> "– Ölmemişse eğer..."
> Birdenbire ciddileşti Mahmut Aşer:
> "– Allah rahmet eylesin.
> Doğrusun.
> Belki sonradan öldü,
> belki de şehit düştü daha o zaman."[33]

Destanı okuyan ve dinleyen iki işçinin kahraman bir asker için, üstelik kazanılmış bir zaferden ve Cumhuriyet'ten sonra, düşünebildikleri, hayal edebildikleri tek ve en gerçekçi

32 *A.g.e.*, s. 218-224; Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 85-97.

33 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 225.

gelecek onun ya belediyede ya da bir dolmuşta şoförlük yapıyor olmasıdır –tabii "ölmemişse eğer..."–. Bu konuşmalar yapılırken yan taraftaki yemekli vagonda her biri sömürü düzeni sayesinde rahata kavuşmuş yeni Cumhuriyet zenginlerinin oturdukları ve kendilerine yeni iş sahaları açmaya çalıştıkları da hatırlanırsa, Aşçıbaşı Mahmut Aşer'in bu değerlendirmesinin altmetnini okumak ve *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki işlevini anlamak oldukça kolaylaşacaktır.

Bölüm boyunca, *Kuvâyi Milliye*'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içine aktarımı sırasında yeniden yazılırken uğradığı değişiklikleri ve bu değişikliklerin ne anlama geldiğini düşündüğümü göstermeye çalıştım. İki metin arasındaki ayrışmanın en son ve en aşikâr durağı ise, *Kuvâyi Milliye*'nin sekizinci ve son bap'ı olan "26 Ağustos Gecesinde Saatlar İki Otuzdan Beş Otuza Kadar ve İzmir Rıhtımından Akdeniz'e Bakan Nefer" adlı bölümün, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda *yeniden* yazılırken geçirdiği oldukça anlamlı değişikliklerdir.

Aşağıya alıntılayacağım birkaç satırın ve 1950 yılında yani sonradan yazıldığı için metne aktarılamayan kısa bir parçanın dışında[34] *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda olduğu gibi korunan bu babın önemi, aynı zamanda, Atatürk'ün *Kuvâyi Milliye*'de fiziksel olarak göründüğü –hatırlanırsa, Manastırlı Hamdi'nin hikâyesindeki Ankara'da telgraf başında bekleyen kişi de Atatürk'tür– ikinci yer olmasındandır da. Öte yandan, sekizinci bapta karşılaşılan değişiklikler takip edildiğinde, *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki tarihe, gerçekliğe ve ideolojiye bakış farklılıkları tümüyle ortaya çıkmakta ve Nâzım Hikmet'in

34 *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazımı 1948 yılının sonunda sonlandırılmıştır, ancak Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'yi 1950 yılında hapisten çıktıktan sonra yeniden düzenlemiş, çeşitli eklemelerde bulunmuştur. Dolayısıyla bu eklemeler *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yer almamaktadır.

yaptığı yeniden yazımla metne nasıl ve ne yönde müdahale ettiği net olarak anlaşılmaktadır.

Sözü edilen değişiklikler yapılmadan önce *Kuvâyi Milliye*'de Atatürk'ün Afyon-Kocatepe sırtlarında, şafak vaktinde, Cumhuriyet tarihi boyunca öğrenilen/öğretilen imajı çerçevesindeki görüntüsü şu dizelerle çizilmiştir:

Dağlarda tek
tek
ateşler yanıyordu.
Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki
şayak kalpaklı adam
nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden
güzel, rahat günlere inanıyordu
ve gülen bıyıklarıyla duruyordu ki mavzerinin yanında,
birdenbire beş adım sağında onu gördü.
Paşalar onun arkasındaydılar.
O, saatı sordu.
Paşalar: "Üç", dediler.
Sarışın bir kurda benziyordu.
Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi, durdu.
Bıraksalar
İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak
Kocatepe'den Afyon ovasına atlayacaktı.[35]

Bu dizelerde çok somut bir şekilde, Kurtuluş Savaşı'nın belki de en önemli muharebesinin hemen öncesinde, bir lider ve başkumandan olarak Mustafa Kemal'in rolü ve etkisi vurgulanmıştır. Bugün dahi Atatürk üzerine yazılmış en çarpıcı dizelerden kabul edilen bu tasvirin *Memleketimden*

35 Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 102 ve s. 105.

İnsan Manzaraları'ndan görünümü ise çok farklıdır. Yapılan değişiklikler sonrasında, Atatürk'ün o an Afyon-Kocatepe sırtlarında bulunduğuna dair hiçbir iz bırakılmamıştır:

> Dağlarda tek
> tek
> ateşler yanıyordu.
> Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki
> şayak kalpaklı adam
> nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden
> öcalıcı, güzel ve rahat günlere inanıyordu
> ve gülen bıyıklarıyla duruyordu mavzerinin yanında,
> Kocatepe'de, gözetleme yerinde...[36]

Sadece on iki dize çıkarılıp yerine bir dize eklenerek, *Kuvâyi Milliye*'nin Atatürk'le özdeşleşen, günümüzde de gazetelerin bayramlarda ek olarak verdikleri, forumlarda, pankartlarda, posterlerde yıllardır slogan olarak yazılıp duran, Nâzım Hikmet'i "vatan hainliği"nden kurtarıp "vatansever" yapan ünlü sekizinci bap'ı, bir anda tüm bu özelliklerinden uzaklaşmış ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın muhalif, rejim karşıtı, sosyalist dilinin içinde kendine yeni bir mecra bulmuştur.

Memleketimden İnsan Manzaraları için Kurtuluş Savaşı, bir liderin sırtında ve sayesinde Cumhuriyet'i kurmak için kazanılan bir zafer değil, emperyalizme karşı özgürlüğünü kazanmak için örgütlenmiş ve başarılı olmuş bir halk hareketidir. Ve elbette, bu dünya görüşüyle kaleme alınmış olan bir metinde Atatürk hiçbir yerde yerilmiyorsa bile, övüldüğü kısımların üstü Nâzım Hikmet tarafından özenle ve bugüne değin kimsenin üzerinde fikir beyan etmediği düşünülürse aynı zamanda maharetle örtülmüştür.

Kuvâyi Milliye'nin *Memleketimden İnsan Manzaraları* için-

36 Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2008), s. 228.

deki yeniden yazımı "ve Deli Erzurumlu ölürken kederinden / yüzlerini toprağa döndüler..." satırlarıyla sona erer. Garson Mustafa metni bitirip susmuştur, ardından Mahmut Aşer'le aralarında kısa bir konuşma gelişir. Bu konuşmaysa, bölüm boyunca Nâzım Hikmet'in yaptığı değişikliklerle *Kuvâyi Milliye*'yi hangi amaçlarla yeniden yazdığını göstermeye çalıştığım bütün bu karşılaştırmayı, şüphesiz benden çok daha ustaca özetler niteliktedir:

Sustu Garson Mustafa.
Sordu Aşçıbaşı Mahmut Aşer:
"– Bitti mi?"
"– Bitti."
"– Sahiden bitti demek."
"– Sahiden bitti usta.
Daha neyi bekliyordun ki yazsın?"
"– Bilmem.
Doğrusun, yavrum.
Daha neyi yazacaktı.
Gâvuru yendik, girdik İzmir'e.
Sonra.
Sonra Cumhuriyet oldu.
Ve lakin..."

Konuştu Metrdotel:
"– Dilinin altında bir şey var, Aşçıbaşı,
çekinme, söyle."
"– Kimden çekineceğim.
Yani, destan bitmesine bitti,
biraz acı bitti lakin.
Yüreğim üzüldü bayağı.
Şöyle ferah, şöyle yiğitçe koşarken
kapana tutulmuş gibi oluyor insanın ayağı."[37]

37 *A.g.e.*, s. 233-234.

Nâzım Hikmet'in aşçıbaşına açıkça söyletemediği kapan Cumhuriyet'tir. Daha önce de söylediğim gibi, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda defalarca Milli Mücadele'nin bağımsızlığı kazanmak üzere, emperyalizme karşı girişilen topyekûn bir halk hareketi olduğu vurgusu yapılmıştır. Nâzım Hikmet'in Marksizm'le şekillenen dünya görüşünde, emperyalizme karşı girişilen savaşların nihai hedefiyse sosyalizmle sonuçlanacak bir devrim gerçekleştirmektir. Zaten bu yüzden *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda Türkiye'deki rejim her fırsatta eleştirilirken, Sovyetler Birliği ve komünist halk övülür, örnek gösterilir. Dolayısıyla, *Kuvâyi Milliye*'yi müstakil bir eser olarak eline alan birçok okuyucu, okumayı bitirdikten sonra kitabı nasıl koltukları kabartarak kapatıyor, kendini "şöyle ferah, şöyle yiğitçe koşarken" hissediyorsa, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda aynı kısımlardan sonra kendini "kapana tutulmuş gibi" hisseder. Bu ise, Nâzım Hikmet'in son derece bilinçli olarak ve ustaca ürettiği bir yeniden yazma ve altmetin oluşturma yöntemidir. Bölümün başındaki önermeyi bir kez daha vurgulamak gerekirse, *Kuvâyi Milliye*'nin ideolojik konumlanışı, yeniden yazıldığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda tümüyle değiştirilmiştir. Söylemdeki bu çarpıcı değişiklik ise, kimi zaman çeşitli mısraları çıkarıp olanları değiştirerek, kimi zamansa yerlerine yenilerini yazarak mümkün olmuştur. Bunun dışında, her iki metnin anlatıcı seslerindeki farklılıklar da Nâzım Hikmet'in amacına ulaşmasına katkıda bulunmuş, Türkçe edebiyatın bu iki önemli eseri sadece bir yeniden yazma denemesi olmaktan çıkmış; Türkiye tarihinin en tartışmalı dönemlerinden birinin, birbiriyle birçok açıdan çelişen iki farklı dünya görüşüyle yorumlanmasının son derece değerli örneklerini vermiştir.

Bu bölümün ikinci kısmı ise, yukarıda sıralanan değişimi bugüne dek göz ardı edilmiş bir başka yöntemle, *Kuvâ-*

yi Milliye ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazıldıkları türler ve bu türlerin yapıları dolayımıyla, her iki metnin söylemsel konumlanışlarını nasıl belirlediklerini anlamaya çalışacaktır. Böylece, söylem analizi, metin analizi, tarih, anlatım teknikleri ve siyaset gibi disiplinlerin argüman geliştirme yollarından faydalanarak çalışma boyunca kanıtlanması denenen önermelere son olarak tür kuramı gözlüğüyle bakılacak ve iddialara nihai bir sağlama yapılmaya gayret edilecektir.

Türlerin kökeni ya da Epik'ten Modern Epik'e: *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*

Metinlerin hangi edebi türde yazıldıklarını çoğu zaman değersiz, sıradan bir bilgi gibi değerlendirme eğilimindeyizdir. Daha doğrusu, bir metnin, örneğin, neden roman ya da şiir olduğu ve roman ya da şiir olmasının onu ne açıdan etkilediğini/belirlediğini düşünmeyiz. Uzun ve düzyazı bir metin romandır; kafiyeli, dizelerle yazılmış ve görece kısa metinlerse şiir. Bu bilginin özellikle gündelik hayattaki pratik kullanımı ise, en çok, kitapları raflarda sınıflandırırken, bir tanıdığa okunan metnin ne olduğunu anlatırken işimize yarar. Bu durumun çoğu zaman faydalı ve kolaylaştırıcı bir sınıflandırma olduğunu inkâr etmiyorum elbette; ancak türler, –adlarından anlaşılacağı gibi– aynı zamanda kendilerine ait ve diğerlerinden ayırt etmeye yarayan özelliklere sahiptir ve kendi evrimleri içinde bu özelliklerle belirlenmiş birer karakteristikleri vardır.

Bu çalışma boyunca, tüm bu farklılıkların önemini aklımda tutmaya gayret ederek, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan bahsederken her seferinde "metin", "kitap", "eser" gibi sözcükleri kullanmaya çalıştım. Çünkü bu iki metnin söylemsel, ideolojik ya da edebi dillerini in-

celerken üzerine düşünülmeden türlerine ilişkin bir tanımlamada bulunmak, kitaplar hakkındaki görüşlerimi yanlış yönlendirebilir, beni girmemem gereken yollara sokabilirdi. Şimdi ise, çalışmamın bu son kısmında, hem *Kuvâyi Milliye*'nin hem de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın önemli karakterlerinden olan Kambur Kerim'in hikâyesinin de yardımıyla, *Kuvâyi Milliye*'yle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türleri üzerine düşünmek istiyorum. Böylece, hem bu iki metnin içeriklerindeki keskin farklılaşmanın yorumlanmasına bir argüman daha ekleyebilmeyi hem de türler ve türlerin metinlerin anlamlandırılmasına olan etkileri üzerine fikir üretebilmeyi umuyorum.

Önce birkaç tanımla başlamakta fayda var. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* [Penguin Edebiyat Terimleri ve Edebiyat Kuramları Sözlüğü] adlı kaynak kitabın "epik" maddesi şöyle başlar:

> Epik, savaşçı ve kahramanların kahramanlıkları hakkındaki, büyük ölçekli, uzun anlatı şiirleridir. Epik bünyesinde mit, efsane, halk hikâyeleri ve tarihi barındıran, çok köşeli "kahramanca" öykülerdir. Epikler çoğunlukla, bir ulusun tarih ve arzularını ulvi ve ihtişamlı bir biçimde dile getirmeleri açısından milli bir öneme sahiptirler.[38]

Daha çok *Gılgamış*, *İlyada*, *Odysseia* gibi geleneksel epik örneklerinden yola çıkılarak yapılmış bu kısa sözlük tanımı bile ilk anda *Kuvâyi Milliye*'yi akıllara getiriyor. Ancak erken bir yargıda ve çözümlemede bulunmadan önce Mikhail Bakhtin'in epik tanımına da bakmak yararlı olabilir. Bakhtin, epik ve roman türlerinin söylemlerini kıyaslamak üzere yazdığı ünlü makalesinde, epiğe şu üç temel özelliği atfeder:

38 *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Londra: Penguin Books, 1999), s. 264.

> Kendi başına bir tür olarak epik, amaçlarımız doğrultusunda, üç kurucu öğeyle karakterize edilebilir: (1) ulusal bir epik geçmiş [...] epiğin konusu işlevini görür; (2) ulusal gelenek (kişisel deneyim ve ondan kaynaklanan özgür düşünce değil) epiğin kaynağı olarak işlev görür; (3) mutlak bir epik mesafe, epik dünyayı zamandaş gerçeklikten, yani ozanın (yaratıcısının ve izleyicisinin) içinde yaşadığı zamandan ayırır.[39]

Bakhtin'in epiğin üç kurucu özelliğini sıraladığı yukarıdaki alıntıyı genelde *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*, özeldeyse Kambur Kerim üzerinden düşündüğümüzde bu metinlerin türleri hakkında belirleyici yorumlara ulaşabiliriz. Öncelikle epiğin konusu üzerinde durulursa, Bakhtin'in tarif ettiği "ulusal epik geçmiş"in *Kuvâyi Milliye*'nin de konusu olduğu görülür. Milli Mücadele yılları Türkiye'nin ulusal ve epikleştirilmiş, yani kutsanmış, kutsallaştırılmış geçmişidir. Bakhtin'le devam edersek, "Epiğin dünyası, ulusal kahramanlık geçmişidir: Ulusal tarihteki 'başlangıçlar'ın ve 'zirve dönemlerin' dünyasıdır, 'ilkler'in ve 'en iyiler'in dünyasıdır."[40] Bu anlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin "başlangıç", "zirve", "ilkler" ve "en iyiler" açısından ulusal geçmişinin zirve kahramanlık anlarının *Kuvâyi Milliye*'nin de zaman aralığını oluşturan 1919-1922 yılları olduğu bilgisi, ilkokuldan itibaren hepimize öğretilen bir yorumdur ve bu yorum bugün belki de eskiden olduğundan çok daha geniş bir oranda kabul görmektedir. Ancak bu da anlaşılır bir durumdur; çünkü epik geçmiş, kendisinden zamansal olarak uzaklaşıldıkça daha da kıymetli hale gelir. Bakhtin'in cümleleriyle, bu durum şu şekilde tanımlanabilir:

---

39 Mikhail Bakhtin, *a.g.e.*, s. 176-177.

40 *A.g.e.*, s. 177.

> Epik dünya görüşünde "başlangıç", "ilk", "kurucu", "ata", "daha önce vuku bulmuş olan" vb. sırf zamansal kategoriler değildir, aynı zamanda *kıymetlendirilmiş* zamansal kategorilerdir ve aşırı derecede kıymetlendirilmişlerdir. Bu, insanlar arasındaki ilişkiler için olduğu kadar epik dünyanın tüm diğer birimleri ve fenomenleri arasındaki ilişkiler için de geçerlidir.[41]

Epiğin ikinci kurucu özelliği ve kaynağı olarak verilen ulusal geleneği ise Bakhtin, epiğin yazarı ve dinleyicisi üzerinden açımlar. Buna göre, "Bir tür olarak epikte içkin olan ozan da dinleyici de, aynı zamana ve aynı değerlendirici (hiyerarşik) düzleme yerleştirilir, ama kahramanların temsili dünyası, epik mesafeyle ayrılmış son derece farklı, erişilmez bir zaman-değer düzleminde bulunur. Aralarındaki uzam ulusal gelenekle kaplıdır."[42] Nitekim, *Kuvâyi Milliye*'de de yazar ve dinleyici/okuyucu, ulusal geleneğin tanımladığı yüksek ve kıymetlendirilmiş bir zirve dönemin ardından gelir ve hiyerarşik olarak yazılan/okunan metnin ve onun kahramanlarının altında bulunur. Bu bakımdan örneğin Kambur Kerim de, henüz çocuk bir yaşta savaşın içine girdikten sonra, epiğin dünyasında kahramanlaşır ve yükselir; okuyucudan uzaklaşır ve değerlenir. Bunu sağlayansa, ulusal geleneğin ulusça kabul edilen kodlarıyla, yazar ve okuyucunun epik dönemle aralarında bulunan mesafedir. Bu mesafe ise, bizi Bakhtin'in epik için tanımladığı üçüncü kurucu özelliğe götürür.

Bakhtin epik mesafeyi, genel olarak epik türü için de kullandığı bir "tamamlanmışlık" yorumuyla açıklar. Buna göre,

> Epik dünya yalnızca uzak geçmişin otantik bir olayı olarak değil, kendi koşulları açısından ve kendi ölçütlerince de tü-

41 *A.g.e.*, s. 179.

42 *A.g.e.*, s. 177-178.

müyle son şeklini almış, kesinlik kazanmış bir şeydir; epik dünyadaki herhangi bir şeyin değiştirilmesi, yeniden düşünülmesi, yeniden değerlendirilmesi olanaksızdır. Bir olgu, bir fikir ve bir değer olarak tamamlanmış, kesinleşmiş, son şeklini almış ve sabitlenmiştir. Mutlak epik mesafeyi tanımlayan budur. Epik dünya ancak hürmetle kabul edilebilir; dokunulması gerçekten imkânsızdır, çünkü insan etkinliği alanının, insanın dokunduğu her şeyin değiştiği ve yeniden düşünüldüğü alanın dışındadır.[43]

Aslında Bakhtin'in epik üzerinden vardığı bu yorum bugün ulusların kendi geçmişlerindeki belli dönemlere milliyetçilik-muhafazakârlık adı altında geliştirdikleri bakış açısıdır. Bu açıdan Türkiye özelinde Milli Mücadele yılları, genel olarak "dokunulması imkânsız", "tamamlanmış", üzerinde yeniden düşünülmesi, tartışılması, sorgulanması mümkün olmayan bir olgular, fikirler, değerler bütünüdür. Bu dönemi anlatan *Kuvâyi Milliye* de bir epik olarak, Bakhtin'in epik mesafe dediği korumanın altındadır ve diğer bütün *Kuvâyi Milliye* kahramanları gibi Kambur Kerim de metinde bu zırhın içinde hareket eder. Ancak, *Kuvâyi Milliye*'nin yeniden yazıldığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na sıra geldiğinde işler oldukça değişmektedir.

Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* üzerinde yaptığı değişiklikleri, onu neden *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde değerlendirmek istediğini anlatan ve daha önemlisi tarayabildiğim literatür içinde, yazarın bu konu hakkındaki yegâne görüşlerini oluşturan kısa bir alıntı, bu açıdan iyi bir başlangıç noktası olabilir. Alıntının kaynağı Nâzım Hikmet'in oğlu Memet Fuat'a yazdığı –tahminen– 1948 yılına ait bir mektup. Bu mektupta Nâzım Hikmet, muhtemelen önceki bir mektubunda kendisine *Kuvâyi Milliye*'yi neden *Mem-*

43 *A.g.e.*, s. 181-182.

leketimden İnsan Manzaraları'nın bir parçası olarak gördüğünü ve ayrı bir eser olarak yayımlamak istemediğini soran Memet Fuat'a kısa, ama son derece açıklayıcı bir cevap vermektedir:

> *Destan*'ı (*Kuvâyi Milliye* Destanı) ben yarım yamalak da olsa yazdım ve yerli yerine koydum. *Destan* başsız ve sonsuz bir şey değildi, bir sosyal çevrede, inkişaf halinde olan bir sosyal çevrede yaşanmış bir tarihi andı, ben de onu sosyal çevresinin içine koydum. Sen şu benim *Manzaralar*'ı bir gün baştan sonuna kadar oku.[44]

Alıntıda açıkça görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'nin bir metin olarak, yukarıda Bakhtin'den yararlanarak sıraladığım gerekçelerle tamamlanmış, uzaklaşmış, sınırlanmış, kapatılmış bir anlatı olduğunun farkındadır. Onun "başsız ve sonsuz bir şey" olmadığını düşündüğü için de, *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde yeniden ele alma gereği duymuştur. Bu durumdaysa karşımıza şu soru çıkar: Bir epik olan *Kuvâyi Milliye*, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içine girdiğinde, türsel olarak da değişime uğramış mıdır ve eğer uğramışsa *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türü nedir?

Memleketimden İnsan Manzaraları'nın hangi edebi türe dahil olduğu sorusu, henüz yazımına başlanmasının üstünden kısa bir zaman geçtikten sonra Nâzım Hikmet'in de aklını kurcalamıştır. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın biten "birinci kitap"ının ardından şairliği ve kitabın yapısı hakkında yazdıklarında bu cevap arayışının ipuçlarını verir:

> Geçen gün Raşit Kemali'yle [Orhan Kemal] konuşurken bir vesileyle, "Ben artık şiir yazmayacağım," dedim. Kelime ve

44 Nâzım Hikmet, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, s. 53.

istilah üzerinde oynamak istemiyorum. Yani şimdi şu yazdığım 3350 kusurluk kitap bir şiir kitabı değil. İçinde şiir unsuru var, hatta bazen teknik bakımdan kafiye filan bile. Fakat aynı derecede nesir ve tiyatro, hatta senin kaydettiğin gibi 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.[45]

Nâzım Hikmet mektubunda, hem bir yazar olarak kendini hem de yazdığı metni konumlandırmaya çalışır, ama tam bir sonuca varamaz. Yalnızca yazdığı şeyin farklarını görmüştür, bu farkların bütününün ne anlama geldiğineyse karar veremez. Ancak bu sadece onun kafasını kurcalamaz; nitekim Nâzım Hikmet'ten sonra da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türünü tanımlamaya çalışanlar olacaktır. Örneğin, Ahmet Oktay, eserin ilk bütünsel yayımının hemen ardından 1967 yılında yazdığı bir denemesinde tıpkı Nâzım Hikmet gibi farkların peşinden giderek bir sonuca varmaya çalışır:

> Nicelik farkını belirtmek daha kolay: "Manzaralar", elimizdeki haliyle 500 sayfayı buluyor. En uzunundan da olsa bir şiirin kapsamını aşıyor bu yüzden. [...] Oysa Nâzım Hikmet bir romancı gibi davranır. Ya da senarist. Değişik zamanlar ve mekânlar kullanır, "découpage" yapar. "Manzaralar"ın biçimsel çözümlemesi bu kanıyı pekiştirir sanıyorum. [...] Son derece güçlü ve inandırıcı bir tekniktir bu, ama şiirden de başka bir şeydir. Korkmamak gerekiyor bu yargıyı verirken. Gerçekten de "Manzaralar", gelmiş geçmiş şiir tekniklerini şiirin *dışında* kırar. [...] Dil iyiden iyiye betimlemeye, ses de düzyazıya yaslanır.[46]

45 Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, s. 120.

46 Ahmet Oktay, "*Memleketimden İnsan Manzaraları* Üstüne Notlar," s. 19-20.

Aslında Ahmet Oktay da Nâzım Hikmet gibi *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ne "olmadığını" söyler ama ne "olduğu" sorusunu cevapsız bırakır. Buna karşın, cevaplar aranmaya devam eder. Örneğin, eldeki yapıtın mevcut tür konvansiyonlarınca açıklanmasının mümkün olmadığını anlayan bir diğer eleştirmen Memet Fuat, kitaba "yeni tür" olarak yaklaşmakta ve çeşitli örneklerle bu "yeni tür"ün sınırlarını çizmeye uğraşmaktadır:

> Meşrutiyet'ten bu yana Türkiye'nin toplumsal tarihini yansıtmak amacını güden *Memleketimden İnsan Manzaraları*, değişik tarihlerde yazılmış parçaların bir araya getirilmesi yoluyla, "montage" yöntemiyle kuruluyordu. Örnekse *Kuvâyi Milliye* destanı parçalara ayrılarak yapıta sonradan yerleştirilmişti. Ne şiir, ne roman, ne öykü, ne oyun, ne senaryo, ne tarih olan, ama bütün bu türlerin bazı öğelerini içeren bu benzersiz yapıta adı konmamış bir "yeni tür"ün ilk örneği diye bakılabilirdi. Ağırlık şiirde, "yoğunlaştırılmış anlatım"daydı. Sınıfsal konumlarıyla birtakım kişiler çizilip tarihsel olaylar zinciri içindeki yerlerinde yansıtılıyor, gerekirse bunlar tarihe geçmiş gerçek kişilerle karşı karşıya getiriliyordu. [...] Bu "yeni tür", portakalı tek tek dilimleriyle değil, bütün dilimleriyle yansıtmak amacındaydı. Bir dilimi, bir bireyi seçip onun üstüne yoğunlaşmak yerine, bütün dilimleri, "insan insan toplum"u yansıtmak.[47]

Memet Fuat'ın tespitleri de tıpkı Ahmet Oktay gibi metni anlamlandırmak yolunda son derece yararlı noktaları işaret ediyor olsa da, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türü bu kez de kesin bir anlam ifade etmeyen/çağrıştırmayan bir "yeni tür" tanımının içinde muğlaklaştırılmıştır. Bu muğlaklığı aşmaya çalışan ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türünü adlandırmayı deneyen bir başka yazıysa Emin

47 Memet Fuat, *a.g.e.*, s. 310-311.

Özdemir'in "*Memleketimden İnsan Manzaraları* Üzerine Bir Deneme"sidir. Bu yazısında Özdemir, Nâzım Hikmet ve Memet Fuat'ın tespitlerinden yola çıkarak şu sonuca varır:

> *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türsel dokusu, değişik türlerden devşirilen ipliklerle dokunmuştur. Bunlar öylesine ustaca örüntülendirilmiş, öylesine birbirleriyle bağdaştırılmıştır ki bu yapıtıyla Nâzım Hikmet, yepyeni yazınsal bir tür yaratmıştır. [...] Şiirsel söylemi, başka bir deyişle yoğunlaştırılmış anlatımı ölçüt alarak bu yeni türe, *şiirsel anlatı* ya da *anlatısal şiir* diyebiliriz.[48]

Emin Özdemir, metnin türüne nihayet bir ad koymuştur; ancak bu adlandırma da temelde *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın biricikliğine vurgu yapan, onu tekil ve diğer metinlerden soyutlanmış bir örnek olarak ele almanın ötesine geçememiştir. Üstelik, bu yargısı Ahmet Oktay'ın *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın şiir olmadığına dönük yabana atılması mümkün olmayan görüşüyle de çelişmektedir ve Özdemir yazısında bu konuda herhangi bir fikir belirtmemiştir. Bu durumda izlenebilecek iki yol çıkar karşımıza: Ya metnin "yeni bir tür" olduğuna kanaat getirip onu yalnız başına orada bırakıp yanından uzaklaşmak ya da mevcut değerlendirme kıstaslarından vazgeçip, çözümleyici bir şekilde onu tür kuramı içinde konumlandırmaya çalışmaya devam etmek.

İkinci seçenekten ilerlemek adına, belki bu noktada yeniden Bakhtin'e başvurmak yararlı olabilir. Yukarıda *Kuvâyi Milliye*'nin epik bir metin olduğunu gösterebilmek için faydalandığım "Epik ve Roman" adlı yazısında Bakhtin, epiğin kurucu ve söylemsel özelliklerini sıralarken bir yandan

48 Emin Özdemir, "*Memleketimden İnsan Manzaraları* Üzerine Bir Deneme," *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan* içinde, ed. Alpay Kabacalı (Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), s. 139.

da epiğin karşısında bu söylemin kırıldığı bir örnek olarak romanı ileri sürer. Romanda ne "ulusal bir epik geçmiş" ne "ulusal gelenek" ne de "mutlak bir epik mesafe" vardır. Aksine, roman, bütün bunları kırmak iddiasıyla ortaya çıkmış bir türdür. Bakhtin'in roman üzerine diğer kavramsallaştırmalarıyla devam edilirse, roman, epiğin (ve bir ölçüde şiirin) aksine; diyalojiyi, çokseslilığı ve heteroglossia'yı kullanan bir türdür. Kambur Kerim'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki değişen, daha doğrusu daha geniş bir kesitine şahit olduğumuz hayatına bakıldığındaysa, öncelikle, artık onun bir epik kahramanı olmadığını kolaylıkla söyleyebiliriz. Savaş kaçağı ve dolandırıcı Basri Şener'in karşısında "kadınsılaşmış" bir şekilde üçüncü mevkide seyahat eden, yakında hapse atılmaktan korkan, herkes tarafından hor görülmekten yorulmuş, ağzının içinde edilemeyen bir küfürle yaşayan Kerim'in kamburu, artık bir savaş kahramanının gururla taşıdığı bir iz olmaktan çıkıp, üzerine basılmaktan beli bükülen bir insanın yaşadıkları karşısında düştüğü durumun bir simgesi haline gelmiştir. Aslında *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki bu farklılaşma, metin boyunca karşılaşılan hemen hemen bütün karakterlerde gözlemlenebilir ve bu tespit bile, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bir epik olmadığını söylemek için yeterlidir. Ancak bu kez de, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın Bakhtin'in karşılaştırmasında epiğin karşısında duran roman türünde bir metin olup olmadığı sorusu ortaya çıkar. Her ne kadar bu açıdan yapılacak bir inceleme ilginç sonuçlara aday olsa da, öncelikle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın formuyla roman formundaki temel bir karşıtlık bu eşleştirmeyi zorlaştırır: mısra ve düzyazı.[49]

49 Franco Moretti'nin *Mesele* dergisinde yayımlanan bir yazısı şu cümlelerle başlar: "Roman teorisinden konuşmanın bir sürü yolu vardır; benim yolum ortaya üç soru atmak: Romanlar niçin düzyazı şeklinde yazılır? Romanlar niçin bu kadar çok serüven hikâyesiyle doludur? On sekizinci yüzyılda romanda neden

Yine de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bir roman sayılıp sayılamayacağı sorusunu sadece bu formel özellikleri yüzünden dışarıda bırakmak erken bir yargı olabilir. Zira, hem Mikhail Bakhtin'in hem de Ireneusz Opacki'nin romanın yükselişiyle diğer türleri de etkilediğini, bir bakıma onları romansılaştırdığını iddia eden analizleri oldukça ikna edicidir.[50] Ancak, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türüyle ilgili tartışmaya ve metnin alımlanmasına diğer bütün önerilerden daha fazla katkı sağlayacak ve bu çeşit biçimsel farklılıkları da çelişkili değil anlamlı kılabilecek bir başka türsel tanımlama daha bulunmaktadır aslında elimizde: modern epik.

Franco Moretti, son derece ilginç ve disiplinler arası bir yaklaşımla kaleme aldığı *Modern Epik*[51] adlı kitabında, "dünya metni" adını verdiği ve sayıları son derece az olan bir grup kitabı "modern epik" olarak tanımlar. Bu metinlerse aynı zamanda Moretti'nin Batı edebiyatının "kutsal metinleri" olarak da değerlendirdiği *Faust*, *Nibelungların Yüzüğü*, *Ullyses*, *Yüzyıllık Yalnızlık* gibi kitaplardır. Moretti, modern epik düşüncesinin Edward Mendelson'un benim de *Memleketimden İnsan Manzaraları* için ilham verici bulduğum bir makalesinden esinlendiğini belirtir:

> Batı'daki her büyük ulusal kültür, kendisinin ayrı bir varlık oluşunun farkına vardıkça, üzerinde ulusun tüm toplumsal ve dilsel birikimine kulak verecek, ülkesinin bütün edebi üslûplarını ve uzlaşımlarını kullanacak [...] ve genişlikte ve süreklilikte... Kitabı Mukaddes üzerine kurulu yorum

---

Avrupai bir yükseliş gözlemlenmiştir de Çin'de aynı tablo ortaya çıkmamıştır?" Franco Moretti, "Romanın Tarihi ve Roman Teorisi," *Mesele* 24 (2008): s. 35.

50 Mikhail Bakhtin, *a.g.e.*, s. 168 vd; Ireneusz Opacki, "Royal Genres," *Modern Genre Theory* içinde, çev. David Malcolm, ed. David Duff (Harlow, İngiltere; New York: Longman, 2000), s. 118-126.

51 Franco Moretti, *Modern Epik*.

ve metin endüstrisine karşılık gelebilecek, ansiklopedik bir yazar üretmiştir.[52]

Her ne kadar Moretti, Mendelson'un "ansiklopedik yazar" terimini kullanmak istemese de, bu terminoloji *Memleketimden İnsan Manzaraları* ile modern epik arasındaki bağlantıyı kurabilmek için çok önemli bir başlangıç noktası sağlayabilir. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazılış ve yayımlanış sürecini anlattığım ikinci bölümde de alıntıladığım gibi 1940 yılında Piraye'ye yazdığı bir mektupta Nâzım Hikmet, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* adını verdiği bir metin yazmayı planladığından bahseder ve kitabın içeriğini şu cümlelerle tarif eder: "Büyük lügatlerdeki ve tercümeyi hal ansiklopedilerindeki edayla, bu eda stilize edilerek ve şahısların hal tercümeleri formunda kısa bir tarih ve cemiyet parçası vermek için uğraşıyorum."[53] Daha sonra bu hiçbir zaman bitmeyen kitapta yer vermeyi tasarladığı karakterler, bu kez bir ansiklopedide bekleneceği gibi sadece "tanımlarıyla" değil, aynı zamanda hareket halindeki bir toplumdaki sosyal çevreleriyle birlikte *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içine girecektir. Bu noktada, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda toplumun her kesimini temsil eden 180'e yakın karakterin bulunduğunu hatırlamakta fayda vardır. Nitekim Enis Batur da metnin aynı özelliğine dikkat çektiği yazısında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın nüvesini oluşturan *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*'nin önemine dikkat çekmiştir.[54] Men-

52 Edward Mendelson, "Encyclopedic Normatives: From Dante to Pynchon," *Modern Language Notes* 91 (1976): s. 1268. Alıntının yapıldığı kaynak: Franco Moretti, *Modern Epik*, s. 5.

53 Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar* 1, s. 185.

54 "'Manzaralar'ın çıkış noktasında 'ansiklopedi' kavramının harç niteliği taşımış olmasının yeterince üzerinde durulmadığı kanısındayım. Nâzım Hikmet'in XX. yüzyılın en güçlü, sıkı epopelerinden biri için böylesi bir 'model'de karar kılmasında, Diderot-d'Alembert ikilisinin Fransız Devrimi/Aydınlanma Çağı bağlamında canalıcı yer tutan Ansiklopedi'sine, şüphesiz kendi çağının gereğini hesaba katarak göndermede bulunmasını da özgün ve yenilikçi bir yak-

delson, Moretti ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki bir başka yakınlık ise, Nâzım Hikmet'in senaryodan tiyatroya, şiirden düzyazıya, mektuptan ansiklopediye kadar "ülkesinin bütün edebi üslûplarını ve uzlaşımlarını kullanacak [...] genişlikte ve süreklilikte" bir metin yazmış olmasıdır. Memet Fuat'ın *Memleketimden İnsan Manzaraları* hakkında yaptığı ve yukarıda da yer verdiğim "Ne şiir, ne roman, ne öykü, ne oyun, ne senaryo, ne tarih olan, ama bütün bu türlerin bazı öğelerini içeren bu benzersiz yapıta adı konmamış bir 'yeni tür'ün ilk örneği" tespiti bir kez daha hatırlanırsa, adı bir türlü konamayan bu türün Moretti'nin geliştirdiği modern epik tanımıyla birçok yerde örtüştüğü daha açık görülebilir.

Ayrıca, Moretti'nin modern epiğiyle Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki benzerlikler bununla da sınırlı değildir. Örneğin Moretti, "sembolik" olarak adlandırdığı bu türün temel bir kurucu özelliğinin onun "az rastlanırlığı" olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

> Bir eser bir kültürün 'kutsal metni' olmayı, *ancak biricikse* başarabilir: otuz tane İncil, kutsalın alanını genişletmez, aksine paramparça ederdi. Hayvan türleri için geçerli olan, edebi türler için de geçerlidir: hepsi aynı oranda üremezler. Bazıları, roman gibi mesela, rakamlara dayanır ve alev gibi yayılırlar. Diğerleri, uzun ve zorlu bir gebelikle gelecek olan az sayıdaki numuneye umutlarını bağlarlar – bizim ilgi alanımıza giren eserler, tam da bunlar gibi davranırlar.[55]

Edebiyat çalışmalarında disiplinler arası etkileşimin önemini her fırsatta yineleyen Moretti'nin Darwin'den de ya-

---

laşım saymamak elde mi?" Enis Batur, "Biricik Bir Ansiklopedik-Şiir Girişimi: Nâzım'ın 'Manzaralar'ı," *Hece-Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* 121 (2007): s. 208.

55 Franco Moretti, *Modern Epik*, s. 5.

rarlanarak farklı hayvan türlerinin farklı üreme ve yayılma hızları üzerinden açıkladığı bu tür teorisini, ben de daha çok coğrafya, botanik, tıp gibi alanlarda kullanılan ve ikinci bölümde birkaç cümleyle değinmekle yetindiğim başka iki terimle örneklemek istiyorum: endemik ve epidemik. Moretti'nin "alev gibi" hızla yayılan roman için söyledikleri, geniş bir coğrafyada görülen ve öngörülenden daha fazla etkileyen hastalık, bitki veya bir başka yaygın durum için kullanılan epidemik terimiyle de düşünülebilir. Çünkü epidemik olan aynı zamanda bulunduğu ortamı etkisi altına alan, tektipleştiren, hatta diğerlerini ortadan kaldırandır (burada Bakhtin'in ve Opacki'nin "romanlaşma" etkisini de hatırlayabilir, incelememize dahil edebiliriz). Bu açıdan roman da 18. yüzyılda Avrupa'dan bütün dünyaya yayılan bir epidemi gibidir. Oysa endemik, "bulunduğu coğrafyaya özgü" olandır ve ancak belli dönemlerde, belli etki ve koşulların sonucunda ortaya çıkar ki, genelde modern epikler, özeldeyse *Memleketimden İnsan Manzaraları* bu çeşit endemik metinlerdir. Nitekim, daha önce *Memleketimden İnsan Manzaraları* üzerine düşüncelerini alıntıladığım her yazarda bulunan ortak görüş, Nâzım Hikmet'in bu metninin biricikliği ve başka hiçbir metne benzemeyişidir. Bu açıdan da belki henüz *Memleketimden İnsan Manzaraları* Türkçenin "kutsal metni" olarak nitelendirilmemiştir, ancak üslubu, içeriği, kurgusu, karakter kadrosu, türü, formu, hacmi vd. açısından onun Türkçe edebiyatın köşe başlarından birini tuttuğunu iddia etmek hiç de aşırı bir yorum değildir sanıyorum.

Bunların dışında Moretti'nin modern epik tanımında birkaç başka eğlenceli ve açımlayıcı nokta daha bulunmaktadır. Örneğin, Moretti kendisinden "dünya metni"nin ne olduğunu birkaç kelimeyle tanımlamasını isteyenlere "artan bir huzursuzlukla" şu cevabı verdiğini söyler: "Bakın şöy-

le – çok uzun ve sıkıcıdırlar."[56] Her ne kadar Moretti'nin bu konuda yazdıklarına –kişisel olarak– *Memleketimden İnsan Manzaraları* örneğinde katılmasam da, Nâzım Hikmet'in aşk ve yer yer sloganlaşan şiirleri ve hatta *Kuvâyi Milliye*'nin popülerliği ve sevilirliğiyle karşılaştırıldığında, özellikle kitap boyunca ardı ardına gelen bitmek bilmeyen karakter ve olaylar silsilesi yüzünden *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın da bu kategoriye yaklaştığı düşünülebilir. Moretti son olarak şunu ekler:

> Dünya metinlerinin fazlasıyla akademik kurumlara dayanması, aslında bir şeylerin yanlış gittiğinin, kendine yeterli olmadıklarının kesin bir göstergesidir. Kendilerine yeterli değillerdir, çünkü gerçekte o kadar da etkili olmazlar. Başyapıtlardır, kuşkusuz; fakat, insanların *Faust* için dedikleri gibi, genellikle ***kusurlu*** başyapıtlardır. Kimi zamansa, samimi olalım, birer yarı-başarısızlık olarak kalmışlardır.[57]

İkinci bölümün ilk kısmında yer alan ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın yazılış hikâyesinin anlatıldığı uzun tartışma ve alıntılar hatırlanırsa, Nâzım Hikmet'in sayısız kez arkadaşlarına ve karısına kitabın bir türlü bitmediğinden, onu kontrol edemediğinden, sonuna yaklaştığını düşündükçe metnin kendisinden uzaklaştığını hissetmesinden şikâyet ettiği mektuplar kaleme aldığı da hafızamızda canlanabilir. Bu bakımdan, Moretti'nin "kusurlu başyapıt" benzetmesinin aslında hiçbir zaman tamamlanamayan *Memleketimden İnsan Manzaraları* için de geçerli olabileceğini düşünmek mümkündür.

Sonuç olarak, Moretti'nin kuramıyla karşılaştırmalı olarak yapılacak daha detaylı bir *Memleketimden İnsan Manzaraları* okuması, bu metnin neden bir modern epik sayılabilece-

56 *A.g.e.*, s. 5.

57 *A.g.e.*, s. 6.

ğini birçok başka açıdan destekleyecek argümanları da içinde barındırmaktadır. Öte yandan, *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın türlerine ilişkin tartışmada artık açık olan şey, ilkinin dondurulup yüceltilenin hikâyesini anlatan bir epik, ikincisininse bu donmuş anın buzlarının çözülüp parçalara ayrıldığı bir modern epik olduğudur. Böylece, bu iki metnin türsel olarak da, içerik ve alımlanmalarının çözümlemesinde ortaya çıkan karşıt söylemleri destekleyecek şekilde seçildiği/düzenlendiği de bir kez daha görülebilmektedir.

Sonuç

Giriş bölümüne başlarken, Nâzım Hikmet için hazırlanmış bir kaynakçadan yola çıkarak, ironik ama Türkiye'de karşılaşılması olağan bir durumu ve sebeplerini aktarmaya çalışmıştım. Bu durum, hakkında yazılmış ve sayısı yüzlere varan kitap, makale, tez, derleme vb. olmasına rağmen, az sayıdaki ve benim de çok yararlandığım yayının dışında, bunların büyük çoğunluğunun Nâzım Hikmet'in özel hayatına ya da dünya görüşüne ayrılmış olmasıydı. Elbette yazdıkları yanında ideolojik duruşuyla da toplumsal hayatımıza önemli etkileri olmuş bir yazarın siyasi görüşlerinin mahkeme tutanaklarına, komintern belgelerine, en ince arşiv kayıtlarına varana dek ortaya çıkarılması ve yorumlanması hem kaçınılmaz hem de gereklidir. Aynı şekilde, böyle göz önündeki bir figürün oldukça da çalkantılı olan duygusal yaşamının didiklenmesi de anlaşılır karşılanabilir. Ancak benim burada yeniden dikkat çekmek istediğim, yapılan onca yayının özel hayat ve ideolojiyi kullanarak Nâzım Hikmet'i ve edebiyatını daha iyi anlayıp değerlendirmek için değil; ya onu övmek ve aklamak ya da suçlamak ve karalamak, böylelikle

de bu yazarların hizmet ettikleri ideolojiyle Nâzım Hikmet arasındaki ilişkiyi tanımlayarak saflarını ve iktidar alanlarını daha da belirginleştirmek için kaleme alınmamış olmasıydı. Üstelik, bu iki yönlü kampanyadan kaçınılmaz şekilde Nâzım Hikmet'in metinleri de etkilenmekteydi ve bu etki, günümüzde azalma eğilimi göstermiş olmasına rağmen hâlâ devam etmektedir.

Ancak şüphe yok ki bu yargı, Nâzım Hikmet'in yazdıklarının arkasında duran ve yazdığı hemen her şeyi biçimlendiren dünya görüşünün, yapıtlarını incelerken göz ardı edilmesi anlamına gelmemektedir. Aksine, onun eserlerini anlamlandırma ve anlama yolunda bu bilgiler çok değerli anahtarlar sunmaktadır. Bu açı ve yöntemle bakıldığındaysa, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* belki de üzerinde en düşünmeye değer, en ilginç Nâzım Hikmet metinlerini oluşturmaktadır.

Dolayısıyla ben de *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda milliyetçilik, propaganda, ideoloji ve tür gibi temaların izlerini sürmek için, öncelikle, bu metinlerin nasıl ortaya çıktığını, yazılmaya başlandığını, yayımlandığını ve nasıl alımlandıklarını açıklamaya çalıştım. Bu amaçla, "metnin ortaya çıkışı, yazılış amacı ve yayımlanma süreci"ni incelediğim birinci bölümün ilk kısmında, *Kuvâyi Milliye*'yi anlamlandırmak için gerekli olan bu tarihsel süreçlere odaklandım.

Kuvâyi Milliye'nin en azından bir fikir olarak Nâzım Hikmet'in aklında ilk belirişi, 1937 yılında Şevket Süreyya Aydemir'in Ankara'daki evinde verilen bir akşam yemeğinde bir araya gelen Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya Aydemir ve Emniyet Umum Müdürü Şükrü Sökmensüer'in aralarında geçen bir konuşma sırasında olmuştur. O sıralarda Nâzım Hikmet'in başından bir tutuklanma olayı geçmiş, aklanmasına rağmen hapisten çıktıktan sonra hiçbir yerde iş bula-

mamıştır. Bunun üzerine "yetkilileri artık yasadışı örgütlerle ilişkisi kalmadığına" inandırabilmek ve Piraye ile kurduğu hayatı özgürce yaşayabilmek için bürokrat arkadaşlarıyla görüşmek üzere Ankara'da bulunan Nâzım Hikmet'i, Aydemir evine yemeğe davet etmiş ve bu yemek sırasında Şükrü Sökmensüer, Nâzım Hikmet'e "Anadolu destanını yazsana Nâzım sen. Anadolu destanını yaz..." diyerek ileride *Kuvâyi Milliye*'yi yazmasına sebep olacak ilk kıvılcımı ateşlemiştir. Gayri resmî bir şekilde de olsa son derece etkili bir merciden gelen bu teklifin anlamı büyüktür. Bu eserin yazılmasıyla Nâzım Hikmet'in "devlet"le olan sorunları çözülecek ve "özgürce" yaşamasının önündeki engeller ortadan kalkacak, bir bakıma rejimle arasında barış imzalanacaktır. Ancak Nâzım Hikmet bu teklifi dikkate almaz ve 1938'de yeniden tutuklanmasına kadar bu konuda herhangi bir girişimde bulunmaz. Birinci bölümde dönemin siyasi koşulları, dengeleri ve Nâzım Hikmet'in bu denklemden payına düşenler ayrıntılı olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Buna göre "askeri isyana teşvik" suçlamasıyla 28 yıla mahkûm edilene kadar Nâzım Hikmet'in gündeminde olmayan *Kuvâyi Milliye*, bu tarihten sonra, kendisine üstü kapalı verilen hapisten çıkma vaatleriyle de birleşerek Nâzım Hikmet tarafından yazılmaya başlanmıştır. 1939'da bugün elimizde bulunandan çok farklı bir *Kuvâyi Milliye* kaleme alınmış, ardından 1941'e kadar süren ikinci yazımın sonunda bugünkü haline daha yakın bir *Kuvâyi Milliye* versiyonu tamamlanmıştır. Ne var ki, bu tarihte artık Nâzım Hikmet vaatlerin yerine getirilmeyeceğini anlamış ve *Kuvâyi Milliye*'yi yayımlamaktan vazgeçmiştir. Yapılan bütün ısrarları ve *Vatan* gazetesi başyazarı ve sahibi Ahmet Emin Yalman'ın 1940'lı yıllarda iki kez gazetesinde bu metni tefrika etmek teklifini de reddetmiş, 1950 yılında hapisten çıkana kadar da bu kararının arkasında durmuştur.

1950 yılında hapisten çıktığında yine iş bulmakta ve yeni karısı Münevver Hanım'la birkaç ay önce doğmuş olan oğlu Mehmet Nâzım'ın ihtiyaçlarını karşılamakta zorlanan Nâzım Hikmet, aynı zamanda ne hapiste kaldığı sürece yazdıklarını ne de bundan önceki kitaplarını yayımlatabilmektedir. Bu sırada İnkılap Yayınları'ndan telif bedeli peşin ödenmek üzere *Kuvâyi Milliye*'yi basma teklifi gelir. Bunun üzerine Nâzım Hikmet kararından dönmüş ve üzerinde kimi değişiklikler de yaparak metni basılması için yayınevine teslim etmiştir. Ardından Nâzım Hikmet Sovyetler Birliği'ne kaçmış ve metin 1968 yılına kadar yayımlanamamıştır.

İlk kısmında, burada kısaca aktardığım bu süreç ve sonuçlarını ortaya koymaya çalıştığım birinci bölümün ikinci kısmıysa, *Kuvâyi Milliye*'nin 1937'de bir akşam yemeğinde başlayıp günümüze kadar süren alımlanma sorununa ve içerik açıklanmasına ayrılmıştır. Bir anlamda, Nâzım Hikmet'le – en geniş tanım ve imgesiyle– devlet arasındaki ilişkinin farklı dönemlerdeki diplomatik bir terazisi gibi işlev görmüş bir metindir *Kuvâyi Milliye*. Yazılması teklifinin yapıldığı 1937 yılında ve devamında, Nâzım Hikmet bu metni yazmak istememişken, 28 yıla mahkûm edildiği 1938-9 yıllarından 1941'e kadar geçen sürede *Kuvâyi Milliye*'yi yazma fikrine yaklaşmış, metnini tamamlamış ve gerekli yerlerde kullanıma sokmuştur. Ancak verilen vaatlerin arkasının gelmediğini, bundan sonra da gelmeyeceğini anladığında, hapisten çıkana kadar bir daha *Kuvâyi Milliye*'yi yayımlamayı düşünmemiştir. Buna karşın, hapisten çıktığı 1950 yılında, maddi zorunluluklar neticesinde ve yine devletin sessiz yasaklamalarından kurtulup çalışabilme ve yazdıklarını yayımlatabilme özgürlüğüne kavuşmak için bir kez daha *Kuvâyi Milliye* kartını öne sürmüş, yayımlanmasının iznini vermiştir. Öte yandan, bu ilginç hikâyeli metin o yıllarda da çeşitli sebeplerle basılamamış, ardından da Nâzım Hikmet öldürül-

me korkusuyla Sovyetler Birliği'ne kaçmış ve ölümüne kadar bir daha anmadığı *Kuvâyi Milliye* böylece Nâzım Hikmet tarafından bir anlamda, müstakil bir yapıt olarak yok sayılmıştır. Oysa ne ilginçtir ki, ölümünden sonra da, yine devletle olan ilişkisini düzeltmek, düzenlemek ya da değiştirmek için Türkiye'de dergilerde ilk tefrika edilen ve yine ilk kitaplaştırılan metin de *Kuvâyi Milliye* olmuştur.

Bunun sebebiyse, Milli Mücadele yıllarını anlatan *Kuvâyi Milliye*'nin yansıttığı dünyanın, *Nutuk* ve resmî tarih anlayışının etkisinde şekillenmiş olması, Cumhuriyet kadrolarının, özellikle de Atatürk'ün metin boyunca gerek fiziksel olarak gerekse de *Nutuk* alıntıları aracılığıyla övülmesi, takdir edilmesi, dolayısıyla devletin yanında bir saf tutuyor olmasıdır. Bu yüzden, Kemalist söylem metni sahiplenirken, çeşitli örneklerini incelediğim İslamcı ve milliyetçi yayınlar, *Kuvâyi Milliye*'yi barındırdığı "manevi" ya da "milliyetçi" olmayan kısımlar nedeniyle dışlamış ve eleştirmiştir.

Öte yandan Nâzım Hikmet'in "başyapıtım" dediği ve *Kuvâyi Milliye*'ye ait bazı kısımları da içinde kullandığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*, resmî söylem ve ideolojiyle birçok yönden çelişen ve çalışmamda ele aldığım bir başka Nâzım Hikmet metnidir. Dolayısıyla *Kuvâyi Milliye* gibi ilgi çekici bir tarihçeye sahip olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı bu açıdan incelediğim ikinci bölümün ilk kısmında, yine metnin ortaya çıkışı, yazılış ve yayımlanış süreçleri ele alınmıştır.

Nâzım Hikmet, başlangıçta *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* adıyla halktan insanların hayat hikâyelerinin birbirinden bağımsız ve alfabetik bir kurguyla mısralar halinde anlatıldığı bu metni, 1942 yılına gelindiğinde yeni bir form ve kurguya dönüştürmeye karar verdi. Zaten bir süredir üzerinde denemeler yaptığı yeni bir şiir anlayışını temsil eden bu yeni kurguyu, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda somut-

laştırmıştı. Yazılışı 1947 yılının sonlarına kadar devam eden ve içeriği defalarca değişen bu metin yine de tam anlamıyla sonuçlanmamıştır. Tiyatro, roman, şiir, senaryo, mektup gibi çeşitli türlerden yararlanılarak geliştirilen bu oldukça hacimli metin, yukarıda da belirtildiği gibi içinde *Kuvâyi Milliye*'den de birçok kısmı barındırmıştır.

Aslında Nâzım Hikmet, belli amaç ve vaatler doğrultusunda yazdığı *Kuvâyi Milliye*'yi tamamladıktan sonra, ne amaçlara ulaşmanın ne de vaatlerin gerçekleşmesinin mümkün olduğunun farkına varınca ve *Kuvâyi Milliye*'nin yayımlanmasına karşı çıkmış, bunun yerine, 1942 yılından itibaren birçok mektubunda belirttiği gibi bu metni *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde değerlendirmeye karar vermiş ve 1950 yılına kadar da bu kararının arkasında durmuştur.

Memleketimden İnsan Manzaraları, ikinci bölümün ikinci kısmında incelendiği gibi, tamamıyla Nâzım Hikmet'in ideolojik olarak bağlı bulunduğu komünizm ve Marxist-Leninist anlayışıyla yazılmış, iki yüze yakın karakterin ve onlarca olayın oldukça uzun sayılabilecek bir zaman aralığında kurgulandığı beş yüzü aşkın sayfa boyunca da, metindeki bu anlayışı bozacak bir anlatıma yer verilmemiştir. Bu açıdan *Memleketimden İnsan Manzaraları*, *Kuvâyi Milliye*'yle tümüyle çatışan bir ideolojik arka plana sahiptir. Dolayısıyla, bu tespitten hız alınarak yöneltilmesi gereken soru, *Kuvâyi Milliye*'nin nasıl olup da *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda onun komünist ideallerini/idealleştirmelerini zedelemeden kullanılmış olduğudur ve çalışmamın üçüncü bölümü bu soruyu yanıtlamayı denemiştir.

Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'yi *Memleketimden İnsan Manzaraları* içinde "yeniden" yazarken nasıl bir yöntem izlediğinin anlaşılabilmesi için, söz konusu bölümde, *Kuvâyi Milliye* ile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki *Kuvâyi Milliye*'ye ait kısımlar tek tek karşılaştırılmış ve her bir du-

rum için açıklayıcı yorumlar getirilmeye çalışılmıştır. Bunların sonucundaysa, ortaya Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'de Atatürk'ü, *Nutuk*'u dolayısıyla resmî tarihi/söylemi yansıtan ya da onun taşıyıcısı olan istisnasız her bir satırı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın dışında bırakmış olduğu, dışarıda bırakmadığı kısımları da ya eklediği yeni mısralarla ya karakterleri "destandışı" olarak kurgulayıp metne yedirerek ya da hikâyenin bağlamını farklılaştıran değişikliklerle *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın dünya görüşüne veya bir başka deyişle "ruhuna" uygun hale getirdiği çıkmıştır.

Bu noktada, giriş bölümünde kuramsal olarak ele aldığım "yeniden yazma" konusu hakkında *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* özelinde de birkaç cümle eklemek gerekmektedir. Öncelikle, *Kuvâyi Milliye*'nin yazımının 1941 yılında bittiği kabul edilirse, müstakil bir eser olmaktan çıkarılıp *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde yer almasına karar verilmesi ve dolayısıyla yeniden yazılması arasında yalnızca bir sene olduğu görülür. Oysa diğer çoğu yeniden yazma örneğinde bir metnin yeniden yazılmaya başlanması için daha uzun bir sürenin geçmesi gerekmiştir. Üstelik politik konumlanışı birbirinden farklı metinler yazmış yazarların bu yapıtlarının genellikle birbirinden bağımsız olmaları beklenir. Buna karşın, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içinde yer alan *Kuvâyi Milliye*'ye ait bölümler, metin olarak büyük ölçüde aynıdır ve aynı şeyi anlatmaktadır. Son olarak da, her ne kadar yeniden yazılan metnin hacim ve kurgu olarak ilk haliyle farklılaşmış olması beklense de, tek başına yaklaşık 1.800 mısra olan *Kuvâyi Milliye*, yeniden yazıldığında kendi hacminin on katı daha büyük olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın bir parçası haline gelmiştir. Tüm bu ayırt edici koşullarsa, "yeniden yazma" deneyimini *Kuvâyi Milliye* özelin-

de daha da ilginç kılmıştır. Bu hızlı değişimin akla yakın tek açıklamasıysa, *Kuvâyi Milliye*'nin Nâzım Hikmet "askeri isyana teşvik" suçuyla 28 yıl hapis cezasına mahkûm edildikten sonra, bir affedilme ümidiyle kurgulandığı ve bu olasılığın ortadan kalktığı anlaşıldığında, metnin, 1942 yılından itibaren *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda yeni bir bağlamla kullanılmasına karar verildiğidir.

Metinlerin karşılaştırmalı olarak okunmasının yanı sıra, bu sonuca varmayı sağlayan birbiriyle bağlantılı iki önemli neden daha vardır. Bunlardan ilki, yine üçüncü bölümün ilk kısmında incelenen *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki *Kuvâyi Milliye*'ye ait kısımların anlatıcı seslerindeki ve hikâyelenme yöntemindeki farklılıklardır. *Kuvâyi Milliye*'nin karakterleri, kişiler halktan insanlardan seçilmişse de, hem aralara serpiştirilmiş *Nutuk*'a ait kısımlar hem de döneme ilişkin siyasal olayların aktarılış/yansıtılış biçimiyle, anlatıcıyı ve muhatabı eşit konumdaki kişiler olmaktan çıkarır ve otoriter anlatıcı muhatabına olayların nasıl geliştiğini ve gerçeğin ne olduğunu "bildirir". Burada ne metin içindeki muhatabın ne de dışarıdaki okuyucunun düşüneceği, yorumlayacağı bir metin söz konusudur. Her ikisinin de görevi, anlatıcının aktardığı söylemin taşıyıcılarının iktidarının meşruluğunu tanıyıp, ona biat etmektir.

Buna karşın *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, hem anlatıcı hem de muhatabın rolleri ve kişilikleri değişmiş, böylece *Kuvâyi Milliye*'de sadece dinlemekle yükümlü olan metnin muhatabına ve dolayısıyla okuyucuya, "şüphelenme" hakkı tanınmıştır. Bunun somut örneği, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda *Kuvâyi Milliye*'yi Anadolu Sürat Katarı'nın yemekli vagonunda çalışan, yani yeni Cumhuriyet zenginlerine hizmet eden ve destanı yazan şairin bir arkadaşının kardeşi olan Garson Mustafa'nın okuması ve yine yemekli vagonun hizmetlilerinden Aşçıbaşı Mahmut Aşer

ve metrdotelin dinlemesidir. Oysa *Kuvâyi Milliye*'deki anlatıcının söylemi *Nutuk*'un, rejimin, resmî tarihin söylemini ödünç almıştır. Anlatan devlet, dinleyense halktır. Buna karşın, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda rejimi temsil edenler, destanın anlatıcısı ya da paylaşanları olmadıkları gibi, –eğer karşısında değillerse– ne onun varlığından haberdardırlar ne de destanda yer alanları umursamaktadırlar. Bir başka deyişle, bu kez hem *Kuvâyi Milliye*'nin metin içindeki yazarı hem okuyanı hem de dinleyeni, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda önerdiği düzene koşut olacak şekilde halktır. *Kuvâyi Milliye* okunurken onu dinleyen karakterlerin sıradan sözleri veya yorumlarıysa, metnin bir yandan altını oyarken bir yandan da onu yeniden biçimlendirmektedir. Dolayısıyla, tüm bu "metin dışı" sesler sayesinde orijinal metindeki rejime/Cumhuriyet'e/Atatürk'e/resmî tarihe dönük güzellemeler bozulmuş, *Kuvâyi Milliye* bağlamından kopartılıp bir iç hikâye haline getirilerek zayıflatılmıştır. Diğer bir ifadeyle, tek başına bir bütün olarak okunduğunda *Kuvâyi Milliye*'nin yarattığı vurucu etki *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda silikleşmiştir. Denilebilir ki, Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda istediği etkiyi yaratabilmek için hem *Kuvâyi Milliye*'yi alet ederek metnini güçlendirmiş hem de *Kuvâyi Milliye*'nin bağımsız olarak okunduğunda bile *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki çözülmüş/parçalanmış/eritilmiş yeni bağlamıyla düşünülmesini sağlamıştır.

Aynı zamanda kitabın da son kısmı olan üçüncü bölümün ikinci yarısıysa, *Kuvâyi Milliye*'yle *Memleketimden İnsan Manzaraları* arasındaki farklılığı bu kez de metinlerin türleri üzerinden incelemeyi denemiştir. Özellikle Mikhail Bakhtin ve Franco Moretti'nin sırasıyla epik ve modern epik hakkında yazdıkları kuramsal metinlerden yararlanılarak yapılan bu incelemede, *Kuvâyi Milliye*'nin bir epik, *Memleketim-*

den İnsan Manzaraları'nınsa bir modern epik olduğu sonucuna varılmıştır. Buna göre, *Kuvâyi Milliye*'nin hikâyelerinin kahramanları donmuş bir anın yüceltilen kahramanlarıdır ve Bakhtin'in epiğin kurucu özellikleri olarak verdiği "ulusal bir epik geçmiş", "ulusal gelenek (kişisel deneyim ve ondan kaynaklanan özgür düşünce değil)" ve "mutlak bir epik mesafe" şartlarını fazlasıyla karşılar. Buna karşın *Memleketimden İnsan Manzaraları*, *Kuvâyi Milliye*'de örneği görülen bu epik donmuş anın buzlarının çözülüp parçalara ayrıldığı bir modern epiktir. Böylece, çoğunlukla değersiz görme eğiliminde olduğumuz metinlerin hangi edebi türde yazılmış oldukları bilgisinin, *Kuvâyi Milliye* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları* özelinde baktığımızda eserlerin söylemlerinin aktarılmasında ne derece belirleyici oldukları da ortaya çıkmış olur.

* * *

Elbette, her metin birbirinden farklı/alternatif okuma ve yorumlara açıktır. Ancak bu yorumlar her ne kadar zaman zaman birbirinden uzak görünse de hepsinin temel amacı metnin içinde bulunan "anlam"ı yakalayabilmektir. Bu bakımdan bu kitap da, kendinden önce bu uğraşa girişmiş çok değerli başka yorumlardan/okumalardan yola çıkarak kaleme alındı ve eğer kendinden sonrakilerin bu yolda ilerlemesine bir katkı sunabilir, Nâzım Hikmet'in ikisini de birer başyapıt olarak gördüğüm eserlerinin anlaşılmasına yardımcı olabilirse, asıl amacına ulaşmış olacaktır.

A. Kadir. *1938 Harp Okulu Olayı ve Nâzım Hikmet*. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1966.

Atatürk, Mustafa Kemal. *Nutuk*. Ankara: Devlet Basımevi, 1938.

Ayhan, Ece. "Nâzım Hikmet'i Yeniden Bir Düşünelim." *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Aymaz, Göksel. "Sanatsal Üretimin Toplumsal Oluşumu: Nâzım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları' Örneği." Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.

Babayev, Ekber. *Ustam ve Ağabeyim Nâzım Hikmet*. Çev. Ataol Behramoğlu. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1997.

Bakhtin, Mikhail. *Karnavaldan Romana*. Der. Sibel Irzık. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Barthes, Roland "Yazarın Ölümü." Çev. Eren Rızvanoğlu. *Heves Şiir-Eleştiri Dergisi* 14 (2007): s. 55-60.

Batur, Enis. "Biricik Bir Ansiklopedik-Şiir Girişimi: Nâzım'ın 'Manzaralar'ı." *Hece-Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* 121 (2007): s. 208-209.

Bezirci, Asım. *Nâzım Hikmet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2007.

Celal, Peride. *Kurtlar*. İstanbul: Can Yayınları, 1991.

Clark, Toby. *Sanat ve Propaganda*. Çev. Esin Hoşsucu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

Coetzee, John Maxwell. *Düşman*. Çev. Nihal Geyran Koldaş. İstanbul: Adam Yayınları, 1990.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Çev. Akşit Göktürk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Dündar, Can. *Nâzım*. İstanbul: İmge Yayınları, 2008.

Ekşisözlük.com. www.eksisozluk.com (erişim tarihi 31.07.2009).

Esen, Nüket. "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı." *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar* içinde. Yay. haz. Nüket Esen ve Erol Köroğlu, s. 59-71. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Foucault, Michel. "Yazar Nedir?" *Seçme Yazılar 6* içinde. Çev. Işık Ergüden, s. 224-259. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.

—. "Özne ve İktidar." *Seçme Yazılar 2* içinde. Çev. Osman Akınhay, s. 57-82. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Çev. Channa Newman ve Claude Doubinsky. Lincoln ve Londra: University of Nebraska Press, 1997.

—. *Paratext-Tresholds of Interpretation*. Çev. Jane E. Lewin. New York: Cambridge University Press,1997.

Gogol, Nikolay. *Taras Bulba*. Çev. Mehmet Özgül. İstanbul: Can Yayınları, 1981.

Göksu, Saime ve Timms, Edward. *Romantik Komünist*. Çev. Barış Gümüşbaş. İstanbul: Doğan Kitap, 2007.

Gül, Mehmet. *Nâzım Memleket mi?* İstanbul: Zaman Kitap, 2003.

Günaydın, Yusuf Turan. "Nâzım Hikmet Bibliyografyası." *Hece-Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* 121 (2007): s. 585-640.

Gür, Faik. "Atatürk. Heykelleri ve Türkiye'de Resmi Tarihin Görselleşmesi." *Toplum ve Bilim* 90 (2001): s. 147-166.

Gürbilek, Nurdan. *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Gürsel, Nedim. *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*. İstanbul: Adam Yayınları, 1992.

Hikmet, Vera Tulyakova. *Nâzım'la Son Söyleşimiz*. Çev. Ataol Behramoğlu. İstanbul: Everest Yayınları, 2002.

Hulûsi, Şerif. "Kurtuluş Savaşı Destanı ve Nâzım Hikmet'in 'Kuvvayı Milliye Destanı.'" *Eylem* 17 (1965): s. 54-60.

Irmak, Erkan. "Büyük Taarruzun Cepheleri, Veçheleri." *Mesele* 24 (2008): s. 40-42.

İleri, Selim. *Anılar-Issız ve Yağmurlu*. İstanbul: Doğan Kitap, 2002.

—. *Hayal ve Istırap*. İstanbul: Altın Kitaplar, 1986.

—. *Ölünceye Kadar Seninim*. İstanbul: Altın Kitaplar, 1983.

—. *Ölünceye Kadar Seninim*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım, 1985.

James, C. Vaughan. *Soviet Socialist Realism-Origins and Theory*. Londra: The Macmillan Press, 1973.

Kabacalı, Alpay, ed. *Doğumunun 100. Yılında Nâzım Hikmet'e Armağan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Kabaklı, Ahmet. *Nâzım Hikmet*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2007.

Karaca, Alâattin. "Efsane Şair Nâzım Hikmet'in *Kuvâ-yı Millîye Destanı*'na Efsanenin Dışından Bakmaya Çalışmak." *Hece-Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı* 121 (2007): s. 185-193

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Ankara*. İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.

—. *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

Kitap Zamanı 27, 07.04.2008.

Koloğlu, Orhan. "100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet." *Tarih ve Toplum* 217 (2002): s. 13-19.

Köroğlu, Erol. "'Milli Hakikat' Üzerine Tezler: Attilâ İlhan'ın *Gâzi Paşa*'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri." *Toplum ve Bilim* 109 (2007): s. 149-180.

—. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Milli Kimlik İnşâsına*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Küçük, Yalçın. *Sırlar*. İstanbul: Yazı-Görüntü-Ses Yayınları, 2002.

Lussu, Joyce. *Buluşma*. Çev. Engin Demiriz ve Anna Lia Ergün. İstanbul: Açılım Yayınları, 1995.

Marx, Karl ve Engels, Friedrich. *Komünist Manifesto*. http://www.marxists.org/turkce/m-e/1848/manifest/kpm.htm.

Memet Fuat. *Nâzım Hikmet*. İstanbul: Adam Yayınları, 2006.

Mendelson, Edward. "Encyclopedic Normatives: From Dante to Pynchon." *Modern Language Notes* 91 (1976): s. 1268.

Moretti, Franco. "Romanın Tarihi ve Roman Teorisi." *Mesele* 24 (2008): s. 35-40.

—. *Modern Epik*. Çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Yayınları, 2005

Nâzım Hikmet. *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

—. *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1968.

—. *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*. İstanbul. Adam Yayınları, 1998.

—. *En cette année dix neuf cent quarante et un*. Çev. Münevver Andaç. Paris: Editions Maspéro, 1962.

—. *In quest'anno 1941*. Çev. Joyce Lussu. Milano: Lerici Editori, 1961.

—. *İnsan Manzaraları*. İstanbul: İzlem Yayınları, 1966.

—. *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968.

—. *Kurtuluş Savaşı Destanı*. İstanbul: Yön Yayınları, 1965.

—. *Kuvâyi Milliye*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968.

—. *Memleketimden İnsan Manzaraları* 1-5. İstanbul: De Yayınevi, 1966-1967.

—. *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

—. *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Ararat Yayınevi, 1974.

—. *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1978.

—. *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

—. *Paesaggi umani*. Çev. Joyce Lussu. Milano: Lerici Editori, 1965.

—. *Piraye'ye Mektuplar* 1. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

—. *Piraye'ye Mektuplar* 2. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

—. *Poesie*. Çev. Giovanni Crino, Velso Mucci vd. Roma: Editori Ruiniti, 1960.

—. *Şu 1941 Yılında*. İstanbul: Evren Yayınları, 1965.

—. *Человеческая панорама* [*İnsan Panoraması*]. Moskova: Издательство иностранной литературы [Yabancı Edebiyatlar Yayınevi], 1962.

Oktay, Ahmet. "*Memleketimden İnsan Manzaraları Üstüne Notlar*." *Şairin Kanı* içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.

—. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları, 1986.

Onaran, Mustafa Şerif. "Kuvayi Milliye Destanı." *100. Doğum Yıl Dönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan* içinde. Ed. Alpay Kabacalı, s. 157-186. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Opacki, Ireneusz. "Royal Genres." *Modern Genre Theory* içinde. Çev. David Malcolm. Ed. David Duff, s. 118-126. Harlow, İngiltere; New York: Longman, 2000.

Oral, Haluk. *Şiir Hikâyeleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Özarslan, Ersin. "Nâzım Hikmet: Hayatı ve Şiiri " Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2003.

Özdemir, Emin. "*Memleketimden İnsan Manzaraları* Üzerine Bir Deneme." *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet'e Armağan* içinde. Ed. Alpay Kabacalı, s. 115-156. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Özer, Salih. "Hadis Metninin Anlaşılmasında Diğer Metinlere Referansların Önemi ya da Hadiste Metinlerarasılık ve Metinlerarası Okuma." *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VIII, no. 1 (2007), http://www.dinbilimleri.com/dergi/cilt8/sayi1/makale/ozer.pdf

Parla, Jale. "From Allegory to Parable: Inscriptions of Anatolia in the Turkish Novel." *New Perspectives on Turkey* 36 (2007): s. 11-26.

Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Robin, Régine. *Socialist Realism-An Impossible Aesthetic*. Çev. Catherine Porter. Stanford: Stanford University Press, 1992.

Sartre, Jean Paul. *Les Mots*. Paris: Bibliothèque des chefs-d'œuvre, 1979.

—. *Les Mots*. Paris: Gallimard, 1964.

—. *Sözcükler*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi, 1969.

—. *Sözcükler*. Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Can Yayınları, 1997.

Sertel, Zekeriya. *Mavi Gözlü Dev*. İstanbul: Ant Yayınları, 1969.

—. *Nâzım Hikmet'in Son Yılları*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1996.

Sözcükler 19 (2009): s. 17-19.

Sülker, Kemal. *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*. İstanbul: İleri Yayınları, 2005.

Taşkın, Yüksel. *Milliyetçi Muhafazakâr Entelijansiya-Anti-Komünizmden Küreselleşme Karşıtlığına*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Londra: Penguin Books, 1999.

Thorpe, James. *Principles of Textual Criticism*. California: The Huntington Library, 1972.

Tournier, Michel. *Cuma ya da Pasifik Arafı*. Çev. Melis Ece. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.

Tunç, Ayfer. *Kapak Kızı*. İstanbul: Can Yayınları, 2005.

—. *Kapak Kızı*. İstanbul: Simavi Yayınları, 1992.

Uluç, Fuat. *Nâzım Hikmet ve 1938 Harbokulu Olayının Gerçek Yönü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1967.

Wikipedia.com. "Taras Bulba." http://en.wikipedia.org/wiki/Taras_Bulba.

Woolf, Virginia. *Dışa Yolculuk*. Çev. Zeynep Mercan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

—. *The Voyage Out*. Londra: Duckworth & Co., 1915.

—. *The Voyage Out*. New York: George H. Doran Company, 1920.

Yumuşak, İbrahim Güran. "Çanakkale Savaşı'nda Yitirilen Beşeri Sermaye." *Çanakkale Tarihi* 5 içinde. İstanbul: Değişim Yayınları, 2008.