

Hakan SOYDAŞ 

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, Türkiye.

Department of Turkish Language and Literature,
Faculty of Letters, Karadeniz Technical University,
Trabzon, Türkiye.

hakan_soydas@hotmail.com



Geliş Tarihi/Received 28.11.2025
Revizyon/Revision 06.04.2026
Kabul Tarihi/Accepted 15.04.2026
Yayın Tarihi/Publication Date 20.09.2026

Atıf

Soydaş, H. (2026). Trajik İyimserlikten Gönüllü Esarete: Nazım Hikmet'in Moskova'ya Kaçışı ve Soğuk Savaş Retoriği. *Turcology Research*, 87, 608-634.

Cite this article

Soydaş, H. (2026). From Tragic Optimism to Voluntary Servitude: Nazım Hikmet's Escape to Moscow and Cold War Rhetoric. *Turcology Research*, 87, 608-634.



The content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-Noncommercial
4.0 International License.

Trajik İyimserlikten Gönüllü Esarete: Nazım Hikmet'in Moskova'ya Kaçışı ve Soğuk Savaş Retoriği

From Tragic Optimism to Voluntary Servitude: Nazım Hikmet's Escape to Moscow and Cold War Rhetoric

Öz

Bu makale, Nazım Hikmet'in 1951 yılında Sovyetler Birliği'ne kaçışı sonrası Soğuk Savaş'ın ideolojik kutuplaşma zemininde geçirdiği dönüşümü ve Sovyet basınındaki beyanatı üzerinden politik bir ikona evrilme sürecini incelemeyi amaçlamaktadır. Şairi ağırlıklı olarak biyografik bir anlatı ekseninde ele alan mevcut literatürden ayrılan bu çalışma, onun romantik milliyetçi kimliğinden sosyalist realist bir propaganda figürüne dönüşümünü psikopolitik bir perspektifle ele almaktadır. Çalışmanın birincil malzemesini, 1951 yılında Sovyet yayın organlarından derlenen, diplomatik yazışma dili gereği Fransızca'ya çevrilen ve Türk Dışişleri Bakanlığı arşivlerinde muhafaza altına alınan resmî açıklamalar, mülakatlar ve hitabet metinleri oluşturmaktadır. Bu belgeler tematik tasnif ve nitel çözümleme yöntemiyle incelenmiş; elde edilen veriler Viktor Frankl'ın trajik iyimserlik, Erich Fromm'un özgürlükten kaçış ve negatif özgürlük kuramları ile Jdanov'un ve Kominform'un belirlediği Soğuk Savaş retoriği çerçevesinde yorumlanmıştır. Yapılan değerlendirmeler, şairin söyleminde birbiriyle bağlantılı üç retorik eksen ortaya koymuştur: Stalin'in bir baba ve manevi sığınak olarak kodlandığı kişisel minnet, Moskova'nın hakikatin ve adaletin kutsal başkenti olarak sunulduğu mekânsal meşruiyet ve Amerikan karşıtı bir ideolojik silah olarak araçsallaştırılan barış kavramı. Şairin mahkûmiyet yıllarında anlam arayışı ekseninde geliştirdiği ideolojik mukavemetin, tahliye sonrası güvenlik kaygısıyla yerini totaliter bir otoriteye sığınma psikolojisine ve gönüllü esarete bıraktığı görülmüştür. Araştırma, Nazım Hikmet'in uluslararası bir barış savaşçısı olarak konumlandırılmasının Sovyet kültürel diplomasinin stratejik bir hamlesi olduğunu ortaya koymaktadır. Şairin beyanatı bu çerçevede bireysel bir kurtuluş hikâyesinden ziyade esir Bolşevik kimliği altında devlet otoritesinin estetik bir dille yeniden üretimi ve bir entelektüel trajedisi olarak değerlendirilmiştir. Çalışma, Soğuk Savaş döneminin ideolojik baskı ortamında sanatçı özerkliğinin nasıl aşındırıldığını ve entelektüel bir kimliğin devlet propagandasının aracına nasıl dönüştürülebildiğini göstermesi bakımından Türk edebiyatı ile Soğuk Savaş tarihi literatürüne özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nazım Hikmet, Soğuk Savaş, Stalin Kültü, Gönüllü Esaret, Kültürel Diploması, Politik İkonlaşma.

Abstract

This article aims to examine the transformation of Nazım Hikmet following his defection to the Soviet Union in 1951 within the context of Cold War ideological polarization, as well as the process of his evolution into a political icon through his statements in the Soviet press. Departing from the biographically oriented approaches prevalent in the literature, this study problematizes the poet's transition from a romantic revolutionary identity to a socialist realist propaganda figure through a psychopolitical lens. The study employs a qualitative analysis of statements retrieved from the archives of the Turkish Ministry of Foreign Affairs and compiled from post-1951 Soviet media outlets. The obtained data are interpreted within the theoretical frameworks of Viktor Frankl's tragic optimism, Erich Fromm's concepts of escape from freedom and negative freedom, and the Cold War rhetoric defined by Zhdanov and the Cominform. These frameworks are applied in an interdisciplinary manner, bridging literary criticism, psychoanalytic theory, and Cold War historiography. The analysis identifies three primary rhetorical axes in the poet's discourse: personal gratitude, wherein Stalin is encoded not merely as a political leader but as a father figure and spiritual sanctuary; spatial legitimacy, presenting Moscow as the sacred capital of truth and justice; and the concept of peace, instrumentalized as an anti-American ideological weapon. It is observed that the meaning-focused resistance developed by the poet during his years of imprisonment gave way, following his release and driven by security anxieties, to a psychology of refuge in totalitarian authority and voluntary servitude. The research demonstrates that the positioning of Nazım Hikmet as an international fighter for peace was a strategic maneuver of Soviet cultural diplomacy. Consequently, the poet's statements should be evaluated not as a narrative of individual salvation, but as the tragedy of the intellectual and the aesthetic reproduction of state authority under the guise of a captive Bolshevik identity. The study makes an original contribution to Turkish literary history and Cold War historiography by demonstrating how an intellectual identity can be co-opted as an instrument of state propaganda under conditions of ideological duress.

Keywords: Nazım Hikmet, Cold War, Stalin Cult, Voluntary Servitude, Cultural Diplomacy, Political Iconization.

Giriş

İkinci Dünya Savaşı'nın, İtalya ile Almanya'nın kayıtsız şartsız teslimiyetiyle neticelenmesinin ardından İngiliz emperyalizminin boşalttığı bölgelerde Amerika Birleşik Devletleri nüfuz kurma arayışına girer. Bu süreçte Sovyetler Birliği Doğu Avrupa'yı sömürgeleştirme, Avrupa genelinde komünist faaliyetleri yaygınlaştırma ve Türkiye ile İran üzerinde baskı kurma stratejisini benimser. Rusya'nın Trablusgarp'taki sömürge talepleri ve Berlin Buhranı gibi olaylar, Batılı devletler nezdinde ciddi bir güvenlik kaygısı oluşturur. Bu gelişmeler neticesinde dünya genelinde bloklaşma, Soğuk Savaş dönemi başlar. Sovyet tehdidiyle karşı karşıya kalan milletler, kendilerini Batılı ittifak sistemlerine dâhil olmaya mecbur hisseder (Akyol, 1979, s. 212). Bu esnada Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği, kendi dünya görüşlerini hâkim kılmak için yoğun bir çaba sarf eder (McMahon, 2013, s. 14).

Türkiye, küresel kamplaşmada Batı Bloku'nun yanında yer alır. Sovyet Rusya'nın toprak talepleri ve Boğazlar üzerindeki baskısı, Türk dış politikasını Batı Bloku tarafında yer almaya icbar eder. Yakınlaşma süreci, 1952 yılında Türkiye'nin NATO'ya resmen kabul edilmesiyle somut bir hüviyet kazanır (Armaoğlu, 2020, s. 49). Böylece Türkiye, Batı'nın savunma sisteminin bir parçası hâline gelir (Armağan, 2023, ss. 33-34). Ülke içindeki siyasi ve entelektüel atmosfer, bu ittifakın getirdiği reflekslerle şekillenir.

Sovyetler Birliği ise Batı'nın askerî ve ekonomik dinamiklerine karşı ideolojik bir taarruz geliştirir. Moskova, kültürel diplomasi yöntemini kullanarak Batı kamuoyunu etkilemeyi hedefler (Örnek, 2021, s. 354). Bu stratejide barış kavramı, Sovyet dış politikasının meşruiyet aracı olarak kullanılır. Kültür ve sanat, ideolojik mücadelenin en tesirli silahına dönüşür (Örnek, 2021, s. 350). Sovyet rejimi, entelektüelleri ve sanatçıları bu propagandanın taşıyıcısı olarak konumlandırır. Hakikat ise yürütülen propagandadan farklıdır. Taha Akyol'un işaret ettiği üzere, Soğuk Savaş yıllarında, Stalin döneminde önemli bir paradigma değişimi yaşanır. Sınıf kavgası ve proleterya gibi kavramlar yerini "Büyük Rus milliyetçiliği" heyecanına bırakır. Patriğin "ilahi olarak kutsanmış lider" diyerek takdis ettiği Stalin "Büyük Vatan Savaşı"nın başına geçer. Rusya insanlığın kurtarıcısı olarak tebci edilir (2026, ss. 362-363). Lenin'le başlayan "Rus ırkının üstünlüğü" tarih tezi Stalin zamanında kurulan kurumların çalışmalarıyla devlet politikası olarak sürdürülür (Akyol, 1979, s. 97).

Sovyet Rusya'daki otokratik idare Sosyalizmin gerektirdiği evrensel değerleri millî menfaatlerin gölgesinde bırakır. Bu sebeptendir ki Soğuk Savaş yıllarında Rus sosyalizmi çatısı altında yürütülen faaliyetler hangi maksatla olursa olsun nihai olarak Rus milliyetçiliğine ve Rus devletinin çıkarlarına hizmet etmiş olur.

Nâzım Hikmet 1938'de aldığı ceza neticesinde on üç yıl boyunca hapiste kalır ve 1951'deki tahliyesinin ardından başlayan süreçte kendini Soğuk Savaş'ın iki bloku arasında kalmış sembolik bir figür olarak bulur. Tahliye edildikten kısa süre sonra Moskova'ya kaçır. Moskova'ya gidişiyile birlikte, Soğuk Savaş'ın neden olduğu ideolojik kutuplaşma zemininde politik bir ikona dönüşür. Sovyet yönetimi onun bu durumundan yararlanmak ister. Cemil Hasanlı'nın birincil kaynaklardan ve Rus arşivlerinden elde ettiği veriler, Nâzım Hikmet'in Politbüro tarafından Türkiye aleyhtarı propaganda söylemini güçlendirmek için kullanıldığını gösterir (2011, ss. 458-459).

Nâzım Hikmet üzerine oluşan mevcut literatür, kahir ekseriyetle şairin poetik tavır alışlarına veya biyografik anlatısına odaklanarak edebî kimliğini merkeze yerleştirir. Fakat bu çalışmada, şairin ideolojik tercihleri neticesinde yaşadıkları karşısında maruz kaldığı psikolojik ve politik olaylara odaklanılmaktadır. Dolayısıyla, geçirdiği dönüşümü ihatalı bir perspektifle çözümlayebilmek adına disiplinlerarası bir metodolojik zemin kuruldu. Şairin uzun mahkûmiyet yıllarında geliştirdiği direnç mekanizmaları ve umut ile yeis arasındaki duygusal salınımları, Viktor Frankl'ın anlam istenci ve trajik iyimserlik kavramları ışığında; 1951 yılındaki firar ve ardından gelen Moskova'ya iltica süreci ise, Erich Fromm'un özgürlükten kaçış teorisi çerçevesinde tahlil edildi. Şairin güvenlik arayışı, negatif özgürlük yükünden kurtulma ve mutlak bir otoriteye sığınma psikolojisi üzerinden okundu. Moskova'ya varışının ardından Sovyet basınında yer alan beyanatının retorik inşası ise Stalin'in gölgesi altında Jdanov Doktrini ve Kominform ekseninde değerlendirildi. Böylelikle Stalin kültü etrafında şekillenen kişisel minnet ve politik sadakat ritüellerinin ideolojik yapısı ortaya kondu.

Makalenin temel inceleme konusunu, Nâzım Hikmet'in Moskova'ya varışını takiben 1951 yılında verdiği demeçler, radyo konuşmaları ve gazete mülakatları oluşturmaktadır. Bu veriler, birincil kaynak niteliği taşıyan Türk Dışişleri Bakanlığı arşiv belgelerinden (TDA) temin edilmiştir. Şairin yurt dışına çıkışından itibaren Türk diplomatik misyonları tarafından yakından takip edilen faaliyetleri çeşitli Sovyet yayın organlarında yer alan haberlerden derlenmiş, Fransızca'ya tercüme edilerek raporlanmış ve Bakanlık arşivlerinde muhafaza edilmiştir. Çalışma kapsamında bu arşiv belgeleri taranmış, tematik olarak tasnif edilmiş ve Soğuk Savaş dönemi Sovyet propaganda söylemiyle karşılaştırmalı olarak analize tabi tutulmuştur.

Romantik Milliyetçiden Sosyalist Realist Sanatkâra Dönüşümü

Hayatı ve Siyasi Kimliğinin Teşekkülü

Nâzım Hikmet'in politik duyarlılığı 1918-1919 yıllarında İstanbul'un işgali sırasında Bahriye Mektebi öğrencisiyken gelişir. Şiirlerinde öne çıkan vatan ve adalet temaları, dönemin politik atmosferinden beslenir (Sülker, 1987a, s. 75). Onun sosyalizmle olan ilk teması bir dizi rastlantısal karşılaşma ve ardından gelen entelektüel bir arayışın ürünüdür. Millî Mücadele'ye katılmak arzusuyla 1921 yılı başında İstanbul'dan Anadolu'ya geçen şair, sosyalizmle ilk kez İnebolu'da tanışır. Almanya'da öğrenim gördükten sonra ülkeye dönen ve kendilerine Spartakistler diyen bir grup gençle karşılaşır (Sülker, 1987a, ss. 121-122). Bu gruptaki Sadık Ahi ve Vehbi Sarıdal gibi isimler ona Karl Marx, Friedrich Engels, Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht gibi sosyalizmin temel figürlerini ve Avrupa'daki işçi hareketlerini anlatırlar. Karşılaşma esnasında öğrendiği sosyalist düşünce o güne kadar kişiliğini etkisi altına almış olan milliyetçi fikirlerle çatışır ve zamanla onların yerini alır (Nureddin, 1969, ss. 65-67).

Şairin sosyalist bilinci, Ankara'daki kısa süreli konaklamasının ardından atandığı Bolu öğretmenliği döneminde doktriner bir keyfiyet kazanmaya başlar. Bolu'da ağır ceza mahkemesi üyesi olan ve inançlı bir sosyalist olarak tanınan Ziya Hilmi, Nâzım Hikmet'in bu alandaki ikinci ve en etkili akıl hocası olur. Ziya Hilmi ona Fransız Devrimi'nin sosyolojik nedenlerini, 1905 Rus İhtilali'ni ve Lenin'in görüşlerini aktarırken, sosyalizme dair o güne kadar hiç duymadığı kavramları öğretir. Bu dönemde Nâzım Hikmet, bir yandan babasının gönderdiği Fransızca eserlerle genel kültürünü geliştirir diğer yandan annesinin Paris'ten yolladığı fütürist ve empresyonist dergilerle sanatındaki yeni arayışları sosyalist düşünceyle harmanlamaya başlar (Sülker, 1987a, ss. 143-145).

Nâzım Hikmet'in sosyalizmi bilimsel bir dünya görüşü olarak içselleştirmesi ve sanatına uygulaması ise 1922-1924 yılları arasındaki ilk Moskova döneminde, KUTV'daki (Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi) eğitimiyle gerçekleşir (Sülker, 1987a, s. 165). Moskova yıllarında Karl Marx'ın *Kapital*'ini inceler, felsefe ve diyalektik üzerine okumalar yapar (Sülker, 1987a, s. 168). Bu süreçte Mayakovski ve Bağritski gibi devrimci şairlerin eserlerini inceleyerek kendi şiir tekniğini de kökten değiştirir (Sülker, 1987a, s. 172). 1922'de yazdığı "Açların Göz Bebekleri" ile heceyi bırakıp serbest nazma geçiş yapar (Sülker, 1987a, s. 166). Lenin'in 1924'teki ölümü ve şairin onun naaşı başında tuttuğu saygı nöbeti, bu ideolojik bağlanmanın en sembolik ve nihai safhasını oluşturur (Sülker, 1987a, s. 182).

Nâzım Hikmet'in sosyalist düşünceyi temellük edişindeki bir hususa dikkat çekmek gerekmektedir. Etkisinde kalmış olduğu sosyalist yaklaşım, Taha Akyol'un teşrih ettiği Bolşevik diktatörlüğünü kuran Rus Marksizmidir. Avrupa Marksizminde demokratik yöntemlerle sosyal sorunların çözüm yolunu arayan ve parlamenter demokrasiyi savunan Eduard Bernstein ve Karl Kautsky gibi düşünürler'in onun ilgisini çekmediği anlaşılmaktadır. O, proletarya diktatörlüğünü ve Lenin'in emperyalizm teorisini temsil eden (Akyol, 2026, s. 148) anlayışa yakın durmuştur. Bu tavırla, Lenin'in ardından sosyalizmi Sovyet Rusya'nın millî çıkarlarını gözetmek için kullanan Stalin'in otokratik siyasetiyle uzlaşma yolu aramıştır.

1924 yılında Moskova'daki eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye dönüşü ile 1938'deki uzun süreli mahkûmiyeti arasındaki dönemde şairin ideolojik mücadelesi hem kuramsal hem de pratik sahada etkinliğini artırır. Nazım Hikmet bu süreçte örgütçü bir ideolog ve polemikçi aydın kimliğiyle tebarüz eder. Dönüşünün hemen ardından, 1925 yılında Türkiye Komünist Partisi'nin faaliyetlerinde aktif rol oynar. Şefik Hüsnü Değmer, Şevket Süreyya Aydemir ve Hikmet Kıvılcımlı gibi isimlerle partinin doktriner inşasında bir araya gelir (Sülker, 1987a, s. 195). Bilhassa Takrir-i Sükûn Yasası'nın yürürlüğe girmesinin ardından *Aydınlık* dergisi çevresine yapılan tutuklamalardan kurtulmak için Moskova'ya kaçır. İstiklal Mahkemesi tarafından gıyaben 15 yıl ağır hapse çarptırılır. 1928'te yurda geri döner ve çıkan af yasası ile cezaları düşer ve serbest kalır (Sülker, 1987a, ss. 222-223).

Nâzım Hikmet 1928 yılında Türkiye'ye kesin dönüşüyle birlikte ideolojik mücadelesini kültür sahasına taşır. Bu dönemde Zekeriya ve Sabiha Sertel tarafından yayımlanan *Resimli Ay* dergisi adeta şairin karargâhıdır (Sülker, 1987b, s. 45). Derginin çatısı altında başlatılan ve edebiyat tarihimize "Putları Yıkıyoruz" adıyla geçen polemik, yerleşik edebiyat ve sanat anlayışına karşı yürütülen ideolojik bir başkaldırıdır (Sülker, 1987b, s. 52). Nazım Hikmet bir taraftan bu hareketle sanatı bireysel bir uğraş olmaktan çıkarıp toplumcu gerçekçi bir eksene çekmeyi amaçlar. Diğer taraftan ise Ali İhsan Kolcu'nun işaret ettiği üzere edebiyat kamuoyunda "kendi putunu" dikmeye hazırlanır (2019, ss. 245).

1930'lu yılların ortalarına gelindiğinde, Avrupa'da yükselen Alman ve İtalyan tehlikesi Nâzım Hikmet'i militan bir çizgiye yaklaştırır (Sülker, 1988, s. 84). Bu yıllarda ekonomik nedenlerle İpek Film Stüdyoları'nda "Mümtaz Osman" müstearıyla senaryo ve dublaj çalışmaları yaparak geçimini sağlar. İdeolojik mücadelesini ise "Orhan Selim" imzasıyla kaleme aldığı köşe yazılarında sürdürür (Sülker, 1988, s. 142). Sülker'in ifade ettiği üzere o, bu dönemde Türkiye'deki sınıfsız toplum söylemlerini eleştirir ve toplumsal çelişkileri diyalektik materyalizm açısından irdeler (1989, s. 56).

1938 yılına gelindiğinde, şairin ideolojik etkisi ordu ve donanma gibi kurumlar içerisinde bir tehdit olarak algılanmaya başlanır. Harp Okulu ve Erkin Gemisi davaları, Nâzım Hikmet'in askerî öğrencileri komünist doktrinle "ifsat ettiği" suçlaması

üzerine bina edilir (Sülker, 1989, s. 39). Ömer Deniz gibi askerî öğrencilerin onun kitaplarını okumaları ve kendisine hayranlık duymaları, “askeri isyana teşvik” suçlamasının yasal zeminini oluşturur (Sülker, 1989, s. 68). 1938 yılında verilen 28 yıl 4 aylık hapis cezası, şairin açık ideolojik faaliyetlerini sona erdirir ve uzun sürecek hapisane dönemini başlatır (Sülker, 1989, s. 112).

Nazım Hikmet’in 1921-1938 yılları arasındaki hayatı, romantik komünist uyanıştan diyalektik materyalizmin kuramsal birikimine yönelen bir süreci temsil eder. İdeolojik tavrı, temelini diyalektik materyalizmden alan Marksist-Leninist bir dünya görüşüdür. Lenin’i devrimin en büyük öğretmeni ve yol göstericisi olarak kabul eder. “Ustamızın Ölümü-Ses”, “Yankı”, “Yankının Yankısı” ve “21 Ocak 1924” isimli şiirlerini, ölümünün ardından Lenin’in hatırasını taziz etmek için yazar (Sülker, 1987, s. 168). Moskova’ya ilk gittiğinde etkisi altında kaldığı bir diğer isim Troçki’dir. Vâlâ Nureddin’in aktardığına göre Nâzım Hikmet önceleri hitabet gücü, karizması ve dünya ihtilali fikriyle Troçki’ye hayrandır. O dönemde Stalin gölgede kalan, konuşmaları sönük bulunan bir liderdir. Troçki ise gençliği ve heyecanı temsil eden bir figür olarak görülür (1969, ss. 319-321).

Nazım Hikmet 1920’lerin sonlarında Stalinist çizgiyle ciddi bir çatışma yaşamış olsa da 1930’ların ortasında bu çizgiyle uzlaşmak zorunda kalır. Bu dönemde Stalin’in görüşlerini destekleyen yazılar yazarak kendini affettirmeye çalışır (Savran, 2019, ss. 130-131). Bu uzlaşma çabası, Komintern arşivlerindeki belgelerde de karşılık bulur. Şairin 1929-1930 yıllarındaki Troçkist muhalefeti nedeniyle ihraç edildiği, ancak 1935’ten itibaren tutumunu değiştirdiği ve *Sovyet Demokrasisi* broşürüyle sadakatini ispatlamaya çalıştığı belirtilir. İlgili belgede şairin henüz 1938’de anti-faşist bir barış savaşçısı olarak uluslararası sahneye sürülmesi önerilir. Bu durum, makalenin ilerleyen kısımlarında tartışılacak olan 1951 sonrası “barış savaşçısı” ikonunun ön hazırlığı mahiyetindedir (Perinçek, 2016, ss. 78-80).

Stalin’in ölümünün ardından ise *İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?* isimli eseriyle Sovyet bürokrasisini eleştirir. Bununla birlikte Stalin dönemindeki baskıları ve onun için oluşturulan kişi kültünü eleştiren şiirler de yazar (Savran, 2019, ss. 134, 136-137). Anlaşıldığı üzere Nazım Hikmet’in Stalin’e karşı takındığı tavır dönemin şartlarına göre değişiklik arz eder. O, hayatta iken muhalif fikirlere sahip olsa da bunları dışı vuramaz. Aksine kabul görmek adına Stalin’i ve politikalarını öven yazılar kaleme alır. Bu yazının konu edindiği dönem onun Stalin’e bağlılığını sunduğu tarihî kesite tekabül etmektedir.

Sosyalist Gerçekçi Sanat Anlayışının Seyri

Nazım Hikmet’in sanat anlayışı, başlangıcından sonuna kadar bir yekparelik arz etmez. Marksizm’le henüz tanışmadığı dönemde aile çevresinin ve dönemin şartlarının etkisiyle milliyetçi ve yer yer mistik bir şairdir. Hece vezniyle yazdığı ilk şiirlerinde Tanrı, ölüm, vatan sevgisi ve kahramanlık gibi temalar ağırlıktadır. Moskova’da bulunduğu yıllarda dünya görüşü gibi sanat anlayışı da kökten değişir (Timuçin, 1979, ss. 23-30). Mayakovski ve diğer fütürist ve konstrüktivist şairlerin eserleriyle karşılaşması, hece veznini bırakıp serbest nazma geçmesine yol açar. Şiirde ölçü ve kafiye kırıktır, basamaklı mısra yapısını getirir (Bezirci, 2007, s. 94). Nazım Hikmet, bu değişimi “Açların Gözbebekleri” şiiriyle başlatır ve bu tarzın Mayakovski taklidi olmadığını, içeriğin yeni bir biçimi zorunlu kıldığını savunur (Sülker, 1976, s. 201). Yeni sanat anlayışının hâkim olduğu bu dönemde sanatı bir orkestra olarak görmeye başlar ve kitleleri harekete geçirecek çok sesli bir şiirden yana tavır alır (Bezirci, 2007, s. 101).

Türkiye’ye dönüşüyle birlikte, diyalektik materyalizmi şiirine temel alır ve sanatını aktif bir müessese olarak görür. Bu dönem şiirleri, meydanlarda okunmaya uygun şiirleridir. Emperyalizm, grevler, işçi sınıfı ve devrimci eylem şiirlerinin ana konusudur. “Şeyh Bedreddin Destanı” ile materyalist bakış açısını Türk tarihine uygular. Teknik olarak Divan ve Halk şiiri unsurlarını modern bir potada eritir (Timuçin, 1979, s. 116). Bu eserle, dünü bugüne bugünü yarına bağlamayı amaçlar (Sülker, 1976, s. 349). Halk şiiri ve masal öğelerinden yararlanarak bunları toplumcu bir içerikle yeniden üretir (Bezirci, 2007, s. 151).

Uzun hapisane süreci, şiirindeki hitabet havasını konuşma havasına bırakmasına yol açar. Artık kitlelere yüksek sesle şiir okuma imkânı kalmadığından şiiri, “bir kişiyle yahut birkaç kişiyle yavaş sesle konuşma” tonuna bürünür. Keskin kafiyeler yumuşar, anlatım sadeleşir (Bezirci, 2007, s. 123). Bu dönemde yazdığı “Memleketimden İnsan Manzaraları”, şiir, roman, hikâye ve tiyatro tekniklerinin iç içe geçtiği diyalektik bir tarih anlatısıdır (Timuçin, 1979, s. 123). Cezaevinden tahliye olduktan sonra ise Sovyet paradigmasının etkisi altında yeni duyarlıklar eşliğinde şiirler söyler.

Nazım Hikmet’in şiiri, milliyetçi bir romantizmden başlayıp fütürist heyecanların ardından sosyalist gerçekçiliğe uzanan geniş bir yelpaze arz eder. Sanatının şekli ve muhtevası sürekli bir dönüşüm hâlinindedir. Dolayısıyla, onun poetikası, birbirini tetikleyen, zaman zaman reddeden ve nihayetinde senteze ulaşan belirli evreler hâlinde terettüp eder. Nazım Hikmet’in yazı ve konuşmaları bağlamında, onun sanat anlayışının teşekkül, inkişaf ve istikrar süreci aşağıdaki başlıklar etrafında netlik kazanır.

Biçimsel Başkaldırı ve Rus Avangardizminin Etkisi

1920'lerin başından itibaren Nâzım Hikmet'in sanat hayatında gözlemlenen biçimsel dönüşüm, şairin benimsediği materyalist dünya görüşünün ve devrimci heyecanının bir tezahürüdür. Hece ve aruz vezinlerinin hâkim olduğu bir edebiyat ortamında serbest nazma geçişi, eski cemiyetin kalıplarını kırma arzusunun bir şekil meselesi olarak tebarüz etmesidir. Kendi poetikasının teşekkülünde Rus fütürizminin ve özellikle Mayakovski'nin tesirini inkâr etmemekle birlikte, bu etkileşimi muhteva ile şekil arasındaki diyalektik bir zorunluluk olarak izah eder. Nitekim hece veznini terk edip vezinsiz yazıya geçtiği ilk şiiri olan "Açların Gözbebekleri"ni kaleme aldığı sırada Rusça bilmediğini ve Mayakovski'nin adını dahi duymadığını, ancak gördüğü biçimsel yapının (basamaklı dizeler) kendisindeki yenilik arayışına bir cevap teşkil ettiğini belirtir (Nazım Hikmet, 1995, s. 33). Bu noktada, Mayakovski ile arasındaki münasebeti her ikisinin de içinde bulundukları sosyal hayatın değişimi ve şehir hayatının karmaşası karşısında duydukları müşterek heyecanla izah eder (Nazım Hikmet, 1991, s. 164).

Rusya'daki sanat ortamından edindiği en mühim kazanım, sanatın aktif bir müessese ve sanatkârın da insan ruhunun mühendisi olduğu yönündeki anlayıştır (Nazım Hikmet, 1995, s. 36). Bu görüş, onun "Sanat sanat için değildir." düsturunu benimsemesine ve sanatı, toplumun dönüştürülmesinde bir vasıta olarak kullanmasına yol açar. Kendisini Rusya'daki sol cenah edebiyat okuluna mensup bir konstrüktivist olarak tanımlar ve bu akımın inşacı vasfına vurgu yapar (Nazım Hikmet, 1995, s. 7). Ona göre eski edebiyatın ağdalı dili ve donmuş kalıpları, sanayileşen ve sınıf bilincine varan bir toplumun dinamizmini ifade etmekte atıl kalmaktadır. Bu sebeple, başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyası sadece ismi geçen şairlere değil onların temsil ettiği, devrini tamamlamış burjuva ve derebeyi estetiğine karşı açılmış bir ideolojik savaştır (Nazım Hikmet, 1991, s. 148).

Şair, sanatındaki şekil ve muhteva ilişkisini, "hareket ve değişme hâlindeki muhtevaya uygun, hareket ve değişme hâlindeki çerçeveler" (Nazım Hikmet, 1995, s. 34) arayışı olarak tarif eder. Bu açıdan bakıldığında, onun serbest nazmı çok seslidir. Hem solo keman hem de bando mızıkasını ihtiva eden dinamik bir sistemdir (Nazım Hikmet, 1995, s. 34). Netice itibarıyla Nazım Hikmet'in Rus avangardizminden aldığı biçimsel yenilikler, onun komünist kimliğinin (Nazım Hikmet, 1995, s. 7) estetik düzlemdeki ifadesidir.

Statik Yansıtmadan Dinamik İnşaya

Nazım Hikmet'in sanat görüşünün olgunlaştığı safhada, realizm kavramı, dönemin yaygın edebî eğilimi olan natüralizmden ya da olayları donmuş bir anın tespiti olarak gören fotoğrafik gerçekçilikten ayrılır. Benimsediği diyalektik materyalist felsefenin bir tezahürü olarak gerçeği, olmakta olanı ve özellikle geleceği ihtiva eden dinamik bir süreç olarak telakki eder. Böylelikle, kendi sanat metodunu sosyalist gerçekçiliğin teorik zeminine oturarak diyalektik realizm olarak tanımlar.

Gerçekçilik anlayışındaki bu derinlik, onun edebî geleneği değerlendiriş biçimine de sirayet eder. Zola ve Balzac arasında yaptığı mukayese, sanatındaki çok yönlü bakış açısının temellerini sergiler. Emile Zola'nın natüralizmini, hadiseleri ve şahısları mekanik bir sebep-sonuç ilişkisi içinde ele alması nedeniyle tek taraflı ve yüzeysel olarak değerlendirir. Balzac'ın realizmini ise toplumsal yapıyı bütün çatışmalarıyla, tarihî kökleriyle ve dönüşüm potansiyeliyle vermesi sebebiyle çok taraflı ve diyalektik bulur (Nazım Hikmet, 1991, s. 190; Nazım Hikmet, 1995, s. 35). Şairin kendi poetikasında ulaşmayı hedeflediği nokta da Balzac gibi bir kuşatıcılıkla gerçeği mazisi, hâli ve istikbaliyle bir bütün olarak kavramaktır.

Nazım Hikmet'in gerçeklik kavramı üzerine aktarılan görüşleri dönemin Sovyet eleştirmenleri ile aynı dikkatlere sahiptir. Şairin mekanik sebep-sonuç ilişkisi ve yüzeysellik eleştirisi, eleştirmenler tarafından da "gerçekliğin kölece kopyalanması" kavramıyla karşılık bulur. Bu anlayışa göre Natüralist sanatçı, hayatı olduğu gibi yansıtmaya çalışırken sadece dış yüzeyi kopyalar. Böylelikle sanatçı taklitçi, tasvir edici bir yaklaşıma hapsolür ve gerçekliğin özünü kavrama yeteneğinden yoksun kalır (Silina, 2016, ss. 91-94).

Sanat hayatının olgunluk devresinde, bilhassa erken dönemindeki biçimci çıkışların durulmasıyla birlikte, şekil ve muhteva arasındaki hiyerarşiyi de yeniden tanzim eder. Biçimin, eserin ideolojik ve estetik mesajını gölgeleyen, kendi başına buyruk bir unsur olmaktan çıkması gerektiğini savunur. Görüşünü, "naylon çorap" analojisiyle somutlaştırır. Şekil, bir kadın bacağındaki naylon çorap gibi şeffaf ve işlevsel olmalıdır. Varlığı hissedilmeli, muhtevayı daha estetik ve belirgin kılmalı fakat asla içeriği örtmemeli veya ondan rol çalmamalıdır (Nazım Hikmet, 1995, s. 126). Bu benzetme şairin, sanatının ilk yıllarındaki biçimsel başkaldırıdan, içeriğin öncelendiği ve biçimin ilgili mesaja kusursuz bir şeffaflıkla hizmet ettiği bir estetiğe dönüştüğünü gösterir.

Reddedişten Diyalektik İhyaya

Nâzım Hikmet'in sanat hayatının gelişimi incelendiğinde, başlangıçta "Putları Yıkıyoruz" kampanyasıyla tecessüm eden gelenek karşıtı tavrının, olgunluk döneminde yerini kültürel miras anlayışına ve sentez arayışına bıraktığı görülür. 1930'ların ortalarından itibaren, özellikle hapishane süreci ve *Şeyh Bedreddin Destanı* ile birlikte, yazarın tavrı keskin bir dönüşüme uğrar. Artık eskiyi tamamen reddetmek yerine, ondan istifade etme ve aşma fikri hâkim olur. Yeni şiirini "Ne hece vezni, ne

aruz, hem hece vezni, hem aruz” olarak tanımlar. Ona göre yeni şiir, “mısra-i berceste” ile “kül”ü, melodi ile armoniyi birleştirmelidir (Nazım Hikmet, 1995, s. 34). *Şeyh Bedreddin Destanı*’nda halk vezni ve Divan edebiyatı unsurlarını azami seviyede kullandığını belirtir. Ancak bu kullanım, eskiye dönüş değil onu yeni bir muhteva için kullanmak amacıyladır (Nazım Hikmet, 1995, s. 182).

Sentez arayışının en somut örnekleri *Şeyh Bedreddin Destanı* ve onu takip eden *Memleketimden İnsan Manzaraları*’dır. Eserlerinde, Divan şiirinin ses zenginliği ve melodik yapısı ile Halk şiirinin anonim dilini yeniden üretir. Özellikle “Salkımsöğüt” gibi şiirlerinde görülen halk anlatılarının ritmi, modern bir içerikle birleştirilerek destansı bir söyleyişe ulaşılır. O bu bağlamda, kültürel mirasa bakışını şu cümlelerle ifade eder: “Kendi halk sanatının, dünya halkları sanatlarının, kendi ve dünya halkları klasiklerinin geleneklerinden faydalanacaktır. Ama sadece faydalanacaktır. Onları bir sıçrama tahtası olarak kullanacaktır, ayaklarına pranga yapmayacaktır” (Nazım Hikmet, 1995, s. 184). Nâzım Hikmet aynı zamanda “asri binaları yapan mühendislerin, Mısır ehamlarını yapabilecek derecede bilgi sahibi olması icap eder” diyerek, yenilik yapmak isteyen kendi sahasındaki geçmiş birikime hâkim olması gerektiğini savunur (Nazım Hikmet, 1991, s. 26). Miras anlayışını sadece ulusal sınırlarla çizmez; “Bütün insanlık kültürünün mirasçısıyız” diyerek Asya, Afrika, Çin ve Hint klasiklerini de bu mirasın parçası sayar (Nazım Hikmet, 1995, s. 184).

Sonuç itibarıyla görüldüğü üzere Nazım Hikmet’in “Putları Yıkma”la ortaya koyduğu yıkıcı ve inkâr edici tutum zamanla değişime uğrar.¹ O, Divan ve Halk edebiyatının temsil ettiği yerel mirası, Doğu ve Batı olarak temsil edilen evrensel mirasla, diyalektik bir dikkat eşliğinde, ortak bir potada eritmeye çalışır.

Stalin’in Kültür Politikalarıyla Ortak Unsurlar

Nâzım Hikmet’in 1950’li yıllara değin uzanan poetikasını tarihî açıdan iki eksen üzerinden değerlendirmek mümkündür. Şair, Lenin döneminde Moskova’da eğitim aldığı süre zarfında Rus Avangardı’nın konstrüktivist estetiğinden etkilenir. Ardından Stalin döneminde Sosyalist Gerçekçiliğin etkisi altına girer. Sovyet edebiyatında 1917 sonrası Avangart dönem ile 1932’de resmileşen Sosyalist Gerçekçilik arasındaki geçiş, sanatın toplumsal işlevine dair köklü bir paradigma değişimini temsil eder. 1920’lerin Avangardı, sanatı dünyayı yeniden inşa edecek teknik bir araç olarak konumlandırır (O’Toole, 2001, s. 165). Biçimi bizzat sanat eyleminin ontolojik merkezi olarak kabul eder. Buna mukabil Sosyalist Gerçekçilik, biçimsel deneyleri formalizm olarak niteler ve biçimi ideolojik muhtevanın hizmetine sunar (Groys, 1992, s. 40).

Nazım Hikmet 1920’li yıllardaki şiirlerinde, “karnına türbin oturtup kuyruğuna çift uskur takmak” arzusuyla somutlaşan endüstriyel ve inşacı bir estetik hâkimdir (Nazım Hikmet, 1995, 179-180). Sanatı, hayatı değiştiren “aktif bir müessese” olarak tanımlaması (Nâzım Hikmet, 1995, s. 35), Avangardın devrimci misyonu ile örtüşür. Şair, 1928 yılında verdiği bir demeçte, sanat anlayışını “Sol Cenah” (LEF) mektebinin konstrüktivist ilkeleriyle ilişkilendirir (Nazım Hikmet, 1995, s. 7). Bu evrede poetik önceliği, muhtevaya eşlik edecek yeni formlar bulmaktır. Basamaklı mısra yapısı ve kafiyein işlevsel yer değişimi gibi teknik deneyler bu arayışın ürünüdür (1995, s. 158).

Sosyalist Gerçekçilik etkisine girmesiyle birlikte şairin biçime yaklaşımı radikal bir değişim gösterir. Biçim artık kendi başına muhtevayı örtmeyen şeffaf bir “nylon çorap” mesabesindedir (Nazım Hikmet, 1995, s.126). Bu metafor, Avangart estetiğin “biçim sanattır” önermesinden kesin bir kopuşu sergiler. Her iki anlayış da dünyayı dönüştürmeyi hedeflese de tarihle kurdukları ilişki farklıdır. Avangart, yoktan var etmeyi (Groys, 1992, s. 14), Sosyalist Gerçekçilik ise var olanı idealleştirerek (Vaughan, 1973, s. 23) bir gelecek tasavvuru inşa etmeyi esas alır. Nâzım Hikmet, erken dönemindeki radikal geçmiş reddini sonradan “nihilizm” olarak nitelendirerek eleştirir. İlerleyen süreçte, geleneği daha uzağa atlamak için bir “sıçrama tahtası” olarak tanımlar (Nazım Hikmet, 1995, s. 26). Bu bağlamda, “Putları Yıkma” eyleminden Divan ve Halk edebiyatı birikimine yönelişini, bu teorik zemin üzerinden okumak gerekir.

Sosyalist Gerçekçilik, mevcut gerçekçiliği gelecekteki komünist ütopya perspektifinden “oluş hâlinde” tasvir eder (Clark, 2001, s. 175). Nâzım Hikmet’in realizm tanımı da mazi, hâl ve istikbali hareket hâlinde kavrayan (Nazım Hikmet, 1995, s. 35) bu teleolojik bakışla uyumludur. Stalinist dönemdeki bu sanat anlayışı devletin ideolojik bir aygıtına dönüştüğü gibi sanatçı da toplum mühendisliği projesinin bir teknisyeni olarak tavsif edilir. Avangardın materyal odaklı yapı ustası figürü, yerini insan ruhunu şekillendiren bir ruh mühendisine bırakır (Groys, 1992, s. 60). Nâzım Hikmet de 1930’ların ortasından itibaren sanatkârı, insan ruhundaki eskiyi temizleyip yeniyi inşa eden bir teknisyen olarak tasavvur etmeye başlar. Bu tasavvur Stalin dönemindeki sanatkâr-mühendis kavramıyla uyumludur. Sanatçının görevi dünyayı dönüştürmek, inşa etmek ve örgütlemektir (Groys, 1992, ss. 19, 37).

¹ Bu bağlamda, Abdülhak Hamid Tarhan hakkında farklı zamanlarda sarf etmiş olduğu ifadeler dikkat çekicidir. 1929’da “Putları Yıkıyoruz” tartışmasında Abdülhak Hamid’i şedit bir dille eleştirir ve sanatının abartıldığını söyler (Nâzım Hikmet, 1991, ss. 13-15). 1934’teki “83 Yaşındaki Delikanlı” yazısında ise saygıyla elini öptüğü Abdülhak Hamid’in yüksek sanatından övgüyle bahseder (Nâzım Hikmet, 1991, ss. 64).

Stalin dönemi kültürü kendini, tarihî mücadelesinin zaferle sonuçlandığı, geleceğin şimdiki zamanda inşa edildiği post-apokaliptik bir cennet olarak sunar (Groys, 1992, s. 42, 104). Gelecek, Avangart'taki gibi bilinmez bir boşluk değildir. Aksine Parti tarafından planlanmış ve garanti altına alınmış bir kaderdir (Vaughan, 1973, s. 93). Nazım Hikmet de Sovyetler Birliği'nde sosyalist sistemin başarılı olduğunu ve bunun kapitalizmin çürüyüşünü gösterdiğini söyler (1992, s. 283). Bu ifadelerle arzu edilen zaferin bugün yaşandığı anlatılır. Bu zaferin mimarı olarak kabul edilen Parti ise aynı zamanda mutlak itaat edilen bir güçtür. Stalin sonrasında ifade ettiği üzere o, Parti edebiyatından taraftır. Yani sanatkarın partiye sadık olması ve onun programı dâhilinde faaliyette bulunması gerektiğine inanır (Nazım Hikmet, 1995, s. 134).

Nâzım Hikmet'in şiirindeki tekâmül dikkat çekici bir manzara arz eder. Bu seyir, sanatsal hürriyetten ideolojik bir bağa doğru ilerler. Şair, Lenin devrinin ikliminde sanatı teknik bir iş olarak telakki eder. Ona göre şiir, dünyayı yeniden kuran konstrüktivist bir inşadır. Fakat Stalin devri ile birlikte bu görüş mahiyet değiştirir. Sanat, artık bir nevi ruh mühendisliği hâline alır. Gayesi insan şuurunu belirli bir kalıba dökmektir. Bu yeni safhada biçim, sanatın merkezindeki yerini kaybeder. Biçim, sadece ideolojik muhtevayı taşıyan şeffaf bir vasıta olur. Şair, ilk devresindeki o köklü mazi düşmanlığını terk eder. Fütürist yıkıcılıktan zamanla uzaklaşır. Bunda Sosyalist Gerçekçilik akımının tesiri büyüktür. Şiir dünyasını komünist bir ütopya etrafında düzenler. Bu, parti programı ile ahenkli bir cemiyet mühendisliği projesidir. Netice itibarıyla, ferdi estetik tecrübelerden feragat eder. Sanatını toplumsal dönüşümün emrine verir. O artık otoriter sınırlar içinde çalışan bir teknisyendir, şiiri, bir arzu makinesi gibi işler.

Nazım Hikmet'te Psikolojik Çatışma: Umut, Yetersizlik Hissi ve Özgürlükten Kaçış

Nâzım Hikmet'in ruhsal ve siyasi gelişimi, hapishane hayatının sınırlayıcı etkisi ile özgürlük tutkusu arasındaki çatışmada şekillenir. Bu süreç, mahiyeti itibarıyla birbirine zıt görünen ancak nedensellik bağıyla birbirini besleyen iki temel evreden müteşekkildir. İlki, mahkûmiyet yıllarında mutlak adalet ve güzel günler inancıyla tahkim edilen, ancak bürokratik dirençle sinanan bir beklenti dönemidir. İkincisi ise hürriyetine kavuşmasına rağmen, siyasi baskı ve güvensizliğin yarattığı tekinsizlik atmosferinin şairi firara sevk ettiği istikrarsızlık evresidir. Aşağıdaki satırlarda, şairin cezaevi yıllarında umut ile yeis arasında salınan ruh hâli ve tahliye sonrasında hissettiği tehdit algısının onu özgürlükten kaçışa sürüklemeye süreci, Viktor Frankl'in varoluşçu perspektifi ışığında ele alınmaktadır.

Güzel Günler ve Doğmayan Güneş Diyalektiği

Nazım Hikmet'in maruz kaldığı yargılamalar aynı zamanda dönemin siyasi atmosferinin bir yansımasıdır. 1920'lerden 1938'e uzanan hukuki süreçler, komünizm propagandası ithamından askeri isyana teşvik suçlamasına kadar uzanan bir hat takip eder. Onun yargı organlarıyla ilk ciddi çatışması, Şeyh Sait İsyanı sonrası yürürlüğe giren Takrir-i Sükûn Kanunu'nun tesis ettiği olağanüstü hâl rejimi döneminde gerçekleşir. *Aydınlık* ve *Orak-Çekiç* dergilerinde yayımlanan yazıları nedeniyle Ankara İstiklal Mahkemesi tarafından hükûmetin yönetim şeklini değiştirme ve komünizm propagandası suçlamalarıyla gıyabında 15 yıl kürek cezasına çarptırılır (Coşkun, 1989, s. 28). Bu hüküm neticesinde yurt dışına çıkan şairin 1928 yılında Türkiye'ye dönüşü, hukuki statüsünün yeniden tanımlanmasını zorunlu kılar. Ankara Ağır Ceza Mahkemesi'ndeki davada, İstiklal Mahkemesi hükmünün 1926 tarihli genel af kapsamına girdiği saptanarak serbest bırakılsa da hemen ardından İstanbul'a sevk edilerek gizli örgüt üyeliği iddiasıyla yeni bir kovuşturmayla dâhil edilir ve delil yetersizliğinden beraat eder (Coşkun, 1989, s. 38).

1930'lu yıllarda yayımlanan *Gece Gelen Telgraf*, *Portreler* ve *Sesini Kaybeden Şehir* gibi eserleri bağlamında halkı suça teşvik iddialarıyla yargılanan şair, bu davaların çoğundan beraat eder (Sebük, 1978, s. 15). Özellikle 1936-1937 yıllarındaki beraat kararları, onda hukuki bir rahatlama yaratsa da (Sülker, 1974, s. 8) asıl kırılma 1938 yılındaki Harp Okulu ve Donanma davalarıyla yaşanır. Suçlamanın niteliği değişerek "askeri isyana teşvik" kapsamına alınmasıyla Nâzım Hikmet, toplamda 28 yıl 4 ay ağır hapis cezasına mahkûm edilir (Coşkun, 1989, ss. 55, 68, 102).

1938-1951 yılları arasındaki mahkûmiyet süreci, hukuki itirazların doğurduğu beklenti ve bu beklentinin karşılanmamasından kaynaklanan psikolojik salınımlarla karakterize olur. Bu döneme, maruz kaldığı mahkûmiyetin bir "adli hata" olduğu ve bu hatanın hukuk devleti ilkeleriyle düzeltileceği beklentisi hâkimdir. Kendisine atfedilen suçun maddi temelden yoksun olduğunu savunur (Nazım Hikmet, 1992b, s. 72). 1940'ların sonuna doğru bu iyimserlik, Piraye'ye yazdığı mektuplarda "Şubat başlangıcında mahkeme biter. Beraat ederim inşallah!" gibi ifadelerle somutlaşır (Nazım Hikmet, 2015, s. 49). Ancak beklenen beraat kararının yerini Askerî Yargıtay'ın ret kararlarına bırakması, şairi derin bir melankoliye ve öfkeye sürükler, avukatı Mehmet Ali Sebük'ün aktardığına göre, bu süreçte iki kez intiharın eşiğine gelir (1978, s. 16). Hukuki yolların tıkanması üzerine, eylemini açlık greviyle sivil bir direnişe dönüştürür. 1950 yılındaki genel af ile tahliye olması, şairin "af değil adalet" talebinin (Sebük, 1978, s. 214) karşılıksız kalması nedeniyle buruk bir sevinç yaratır.

Nazım Hikmet'in intihar teşebbüsleri Viktor Frankl'in teorisinde anlamın geçici kaybı olarak tanımlanan varoluşsal bir

boşluğa tekabül eder (2015, ss. 86, 89). Ancak onun bu noktadan sonra eylemini açlık greviyle sivil bir direnişe dönüştürmesi, trajik iyimserlik (2015, s. 149) kavramıyla birebir örtüşür. İntihar teşebbüsü şairin anlam dünyasının sarsıldığı bir kırılma anıyken; açlık grevi, acıya ve haksızlığa bir anlam yükleyerek öznenin siyasi bir eylemle yeniden ayağa kalkma iradesidir. Böylece şair, pasif bir mağdurdan aktif bir direnç odağına dönüşür (2015, ss. 86, 89, 14).

Cezaevinde Bir Entelektüel Atölye ve Yetersizlik Kaygısı

Nazım Hikmet için cezaevi, toplumsal tabakaların gözlemlendiği bir sosyolojik laboratuvar işlevi görür. Şair, bu kapalı mikro-kozmos içinde entelektüel faaliyetlerini sürdürmeye ve mekânı bir akademiye dönüştürmeye odaklanır. Mahkûmlara dünyaya farklı bir perspektiften bakmayı öğretmeyi amaçlar. Onlarla kurduğu ilişki, dikey bir aydın-halk hiyerarşisinden ziyade yatay ve dönüştürücü bir pedagojik sürece işaret eder. Bu süreçte şair, İbrahim Balaban gibi naif ressamlardan genç şair adaylarına kadar pek çok mahkûmun potansiyelini keşfedip yönlendirir. Ancak bu aydınlanmacı çaba, şairin iç dünyasında zaman zaman nükseden ve hapishanenin fiziki sınırlarından kaynaklanan bir siyasi işlevsizlik duygusu ile çatışır (Özkılınç, 2012, ss. 108, 122, 195). Frankl'ın anlam istenci kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, Nazım Hikmet'in mahkûmları eğitme eylemi, hapsedilmişliğin neden olduğu varoluşsal boşluğu başkasına hizmet ve yaratıcılık yoluyla aşma çabasıdır (Frankl, 2015, s. 125). Şair, dışarıdaki siyasi eylemden mahrum bırakılmanın yarattığı anlamsızlık tehdidine karşı, koğuştaki bir mikro-devrim alanına dönüştürerek kendi varlığına yeni bir anlam katmaya çalışır.

Söz konusu akademi kavrayışının en somut tezahürü, Nazım Hikmet ile Orhan Kemal arasındaki usta-çırak ilişkisidir (Orhan Kemal, 2015, s. 125). Nâzım Hikmet, öğrencisinin şiirlerindeki "hamlığı" teşhis ederek onu hikâyeye ve romana yönlendirir. Kemal Sülker, bu süreci "Raşit Öğütçü'nün Orhan Kemal'e dönüşümü" olarak tanımlar ve bu dönüşümün baş mimarının Nazım Hikmet olduğunu vurgular (1988, ss. 26-28). Ancak bu başarı, diyalektik bir biçimde Nazım Hikmet'te derin bir yalnızlık hissini de beraberinde getirir. Şair, cezaevindeki kalabalık içinde entelektüel olarak dengini bulamamanın sancısını çeker. Kemal Tahir ile mektuplaşmalarında, öğretmen maskesinin ardındaki bu entelektüel boşluğu açıkça ifade eder (Nazım Hikmet, 1993a, s. 15).

Bursa Cezaevi, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın telif edildiği bir estetik atölye olsa da bu üretim süreci aynı zamanda şairin dışlanmışlık kaygısıyla iç içedir. Onun için hapishane, hayatın dışında bırakıldığı bir yalıtılmışlık alanıdır. Bir yandan çevresiyle kurduğu entelektüel ilişkiler yoluyla mekânı bir okula dönüştürürken diğer yandan dış dünyadaki tarihî akışın dışında kalma baskısını, yani eylemsizliğin yarattığı siyasi işlevsizlik korkusunu hisseder.

Nazım Hikmet'in hapishane süreci hayal kırıklıkları, pedagojik eylem ve İkinci Dünya Savaşı atmosferinde şekillenen gelecek umudu olmak üzere üç temel dinamiğin kesiştiği bir yapı arz eder. Mahkûmiyetini küresel faşizm tehdidine karşı yürütülen mücadelenin bir parçası olarak yorumlar. Kendisini esir düşmüş bir savaş tutsağı olarak telakki etmesi, bu durumun en sarih göstergesidir. Bu bağlamda, dışarıdaki savaşın seyri sadece askerî bir gelişme değil şairin siyasi işlevsizliğini sona erdirecek, onu yeniden tarihin aktif bir öznesi kılacak en temel olasılıktır (Nazım Hikmet, 1993, s. 202).

Cezaevi atmosferi, bu yalıtılmışlık hissini kırmak adına radyo haber akışına göre tanzim edilir. Radyo yayın saatleri koğuştaki zaman algısını belirleyen temel unsurdur. Nâzım Hikmet, haritalar üzerinde askerî hamleleri işaretleyerek cezaevinin fiziki sınırlarını aşmaya çalışır. Böylece kapatıldığı dar mekânı, dünya tarihinin akışına müdahil olduğu sembolik bir strateji merkezine dönüştürür. Stalingrad Savunması gibi kırılma noktaları karşısında sergilediği coşku (Orhan Kemal, 2015, ss. 56-57), sadece ideolojik bir yakınlıktan değildir. Bu coşku aynı zamanda, muhtemel bir zaferin kendi mahkûmiyetine zemin hazırlayan siyasi yapıyı sarsacağına dair beklentisinden kaynaklanır. Bu zihinsel haritalandırma, Frankl'ın ifade ettiği, insanın acıya karşı takındığı tavır üzerinden okunabilir (2015, ss. 126-127). Nâzım Hikmet, kaderini tayin edemediği bir tutsaklık içinde, harita üzerindeki askerî hamleleri takip ederek zihnini parmaklıkların ötesine taşımaya çalışır ve pasif bir mağdur olmaktan çıkıp dışarıda devam etmekte olan kavganın bir parçası hâline gelir.

Bu dönemde kristalleşen "güzel günler" metaforu, eylemsizliğe mahkûm edilmiş birinin siyasi öngörüsü mahiyetindedir. Piraye'ye yazdığı mektuplarda hissedilen ümitvar ton, savaş sonrası kurulacak yeni dünya düzeninde kendine yeniden yer bulma arzusunun dışavurumudur. 1945 yılına yaklaşırken mektuplarına hâkim olan "bir şeyler olacak" heyecanı, şairin kendi pasifliğini kırarak o tarihî kırılma anına duyduğu inancı temsil eder (Nazım Hikmet, 2015, s. 722). Dolayısıyla güzel günler, şairin siyasi analizlerinin mısralara dökülmüş hâli ve tarihî bir özne olma iradesinin poetik ifadesidir.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve Türkiye'nin çok partili hayata geçiş sancıları Nâzım Hikmet'te, arzu ettiği rahatlamayı sağlamaz. Aksine Soğuk Savaş dinamikleri ve Türkiye'nin Batı Bloku'ndaki yeni konumu, "güzel günler" idealini belirsiz bir tarihe erteler. 1950 Genel Affı ile gelen tahliye, şair için suçsuzluğunun tescil edildiği bir moral zaferden ziyade, buruk bir sevinç ve güvenlik kriziyle malul bir süreci başlatır. Frankl'ın, beklenen mutluluğun gelmeyişi ve hayal edilen dünyanın artık var olmadığına dair inanç tasvirleriyle (2015, s. 110) paralellik gösteren bu durum, şairde derin bir anlam yitimi yaratır. Yıldız Sertel'in de vurguladığı üzere, sürekli polis takibi ve askere alınarak öldürülme endişesi (1971, ss. 328-329),

Nazım Hikmet'i nihai bir amaca odaklanamaz hâle getirir. Hapishanedeki anlam odaklı direnişin yerini dışarıda tekinsiz bir yabancılaşma alır. Nazım Hikmet bu ruh hâli içinde korkularından ve endişelerinden kurtulmak adına Moskova kaçmaya karar verir.

Negatif Özgürlükten Esir Bolşevikliğe: Nazım Hikmet ve Sovyet Propaganda Söylemi

Nazım Hikmet'in yurt dışına çıkışının ardından vermiş olduğu beyanatı kayıt altına alan arşiv belgeleri 23/06/1951-30/11/1951 tarihleri arasına aittir. İlk belge İran Barış Taraftarları Derneği'nin yayın organı olan *Maslahat* gazetesinden iktibas edilmiştir. Metnin aslı 5 Kasım 1951'de Viyana'dan gönderilen bir röportaja dayanmaktadır. Nâzım Hikmet okuyuculara "Büyük Türk savaşçı şair" olarak tanıtılır. Nazım Hikmet'in uluslararası sol hareketin söylemleriyle harmanladığı bu didaktik ve ajitatif söylem, şairin siyasi kimliğini uluslararası siyasette aktif bir mücadele ögesi olarak öne çıkardığını gözler önüne serer.

Nâzım Hikmet'in *Maslahat* gazetesinde ortaya çıkan bu politik müdahalesi, yerel bir dayanışma çağrısından ziyade, Soğuk Savaş döneminin küresel propaganda ve kültürel diplomasi ağlarının nasıl işlediğini gösteren bir vesikası niteliğindedir. Şairin anti-emperyalist cephede kurduğu bu söylemsel zemin, yalnızca İran ve Türkiye eksenine sınırlı kalmaz. Sovyetler Birliği'nden Doğu Avrupa'ya, oradan da Batı'nın muhalif işçi basınına uzanan devasa bir uluslararası medya aygıtı aracılığıyla dolaşıma sokulur. Soğuk Savaş döneminin kültürel diplomasi ve uluslararası dayanışma ağlarını sergileyen yayın haritası, Nazım Hikmet'in edebî ve siyasi imajının küresel ölçekteki dolaşımını açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim şairin müteakip açıklamaları, öncelikle Sovyetler Birliği'nin merkez yayın organları olan *Pravda*, *İzvestiya*, *Literaturnaya Gazeta*, *Veçernaya Moskva* ve ordu gazetesi *Krasnaya Zvezda*'da yer bulur. Bu söylem, Doğu Bloku'nun çok uluslu hattı boyunca ivme kazanarak Romanya'da *Scântea*, Polonya'nın başkenti Varşova'da *Wolność*, Macar-Sovyet Kültür Cemiyeti'nin yayın organı *Új Világ*, Bulgaristan'da *Veçerni Novini* ve Çekoslovakya'da *Lidové Noviny* aracılığıyla kitlelere aktarılır. Şairin sınır aşan sesi yalnızca Doğu Bloku ile sınırlı kalmaz, Demir Perde'nin ötesine geçerek Batı Avrupa'daki muhalif işçi basınına da entegre olur. İsviçre'de *Vorwärts*, İsveç'te *Ny Dag* ve Viyana'da *Österreichische* bu açıklamaları sayfalarına taşır. Tüm bu uluslararası ağın en spekülative ve kritik halkalarından biri ise, Fransa'da *L'Humanité* gazetesinde yayımlanan ve doğrudan Nazım Hikmet'e ait olduğu iddia edilen mektuptur; ki bu durum, onun metinlerinin dönemin küresel kutuplaşmasında ve ideolojik meşruiyet zemininde nasıl güçlü bir referans noktası olarak kullanıldığını göstermektedir.

Nazım Hikmet 1930'lu yıllardan itibaren gerek siyasi duruşu gerekse de poetik tercihleri itibarıyla Stalin'in politikalarıyla aynı eksende hareket eder. Uzun mahkûmiyet yıllarında yaşadığı hayal kırıklıkları ve buruk bir sevinçle karşıladığı tahliyesinin ardından ait olduğu topluma karşı yabancılaşır. Bu yabancılaşma anomalisinin sevgiyle kendini güvende hissedeceği bir yere ait olma arayışına kapılır ve Moskova'ya sığınmaya karar verir.

Erich Fromm'un önerdiği negatif özgürlük kavramı (Fromm, 1996, s. 12) Nazım Hikmet'in 1951 yılındaki kaçış sürecini izah etmek için faydalıdır. Şairin adli hatanın düzeltileceğine dair beklentisinin son bulmasını müteakip can güvenliği tehdidi hissetmesi, onu endişeye sevk eder. Fromm, acizlik içindeki insanın dünyayı tehditkâr hissettiği noktada kendini teskin etme kabiliyetini de yitirdiğini söyler (1996, s. 33). Dolayısıyla 1951'deki kaçış eylemi, Fromm'un kavramsallaştırdığı "bireysel benliğin yok edilmesi tehdidi" karşısında, yalnızlık ve güçsüzlük hissiyatını bertaraf etme çabası olarak tezahür eder (Fromm, 1996, s. 128).

Ona göre, herhangi bir tehlikeyle yüzleşen insanın kendisini güvende hissedebilmek için tercih edebileceği iki yol mevcuttur. Bunların ilki, olumlu özgürlük yoluyla içinde bulunduğu dünyayla uzlaşmaktır. İkinci yol ise özgürlüğünden feragat ederek yeni bir aidiyet bağı kurmaktır (1996, ss. 131-132). Şairin Moskova'ya kaçışı kendisini koruyacak aşkın bir güç arayışına, bir dış güçle bütünleşerek güvenlik devşirme arzusuna tekabül eder. Bu koruyucu güç bir kişi veya kurum olabilir (Fromm, 1996, s. 128). Nazım Hikmet özelinde ise Moskova, Fromm'un tarifiyle, yüzleştiği tehditler karşısında sığınılabilir otoriteyi ve ideolojik cepheyi temsil eder. Böylelikle kendini kudretli bir yapının parçası olarak hisseder ve endişe ile kararsızlık çatışmasından kurtulur (1996, s. 131). Bu bağlamda şairin yönelimi, salt politik bir tercih olmanın ötesine geçerek, "paniği engelleyip yaşamı mümkün kılan" (Fromm, 1996, s. 120) ve olası tehditler karşısında güvenlik vaat eden Sovyetler Birliği'ne sığınma şeklinde gerçekleşir.

Frommcu bakış açısına göre rasyonalite, bireyi harekete geçiren temel motivasyonla uyumlu ve amaca hizmet eden eylemler bütünüdür (1996, s. 130). Bu nedenle, öldürülme veya hapsedilme tehdidi karşısında hayatta kalma güdüsüyle gerçekleştirilen firar eylemi, özünde rasyonel bir tercihtir. Ancak Fromm'un çözümlemesi, ulaşılan totaliter sığınacağın bireyi yeni bir boyun eğme döngüsüne ve araçsallaşma sürecine iteceğini savunur. Kişi, bir devlet mekanizmasının veya teknik bir yapının küçük bir parçasına indirgense dahi, bu yeni statü ona hayati bir güvenlik yanılsaması sunar (1996, s. 99).

Nazım Hikmet'in bu yönelimi, özgürlüğün bireye yüklediği tekinsiz yalnızlık (1996, s. 64) ve ontolojik güçsüzlük (1996, s. 91) hislerine karşı geliştirilmiş bir savunma mekanizmasıdır. Baskıdan azade olmanın getirdiği korumasızlık hâlini, yani "negatif özgürlüğün" ağır yükünü (1996, s. 12) üzerinden atan özne; bireysel özerkliğinden feragat etme pahasına (1996, s. 132),

kudretli bir otoritenin sağladığı kolektif konfor alanına sığınmayı tercih eder.

Sungur Savran'ın "esir Bolşevik" (Captive Bolchevik) kavramsallaştırması önceki paragraflarda arz edilen dikkatler eşliğinde önem kazanır. Bu kavramla birlikte şairin siyasi kimliği Stalinist bürokrasiyle olan ilişkisi ekseninde ele alınır. Savran'a göre, Nazım Hikmet 1920'lerin başında Moskova'da geçirdiği yıllarda Lenin ve Troçki'nin etkisi altında, devrimci ve enternasyonalist bir Bolşevik kimliği temellük eder (2019, ss. 124-125). Önceleri Stalinist çizgiye muhaliftir. Fakat 1936-1951 yılları arasında birçok Bolşevik gibi o da Komintern bürokrasiye boyun eğer. "Stalinizmin deli gömleği içinde" gönüllü esareti kabul eder (Savran, 2019, ss. 132-133).

Nazım Hikmet'in tahliye edildikten sonra Türkiye'den kaçmasının ve ardından Stalin idaresindeki Sovyet Rusya'ya sığınmasının temel nedeni anlaşıldığı üzere şairin korkularıdır. O, hayatta kalma ve emniyetini sağlama içgüdüsüyle hareket eder. Kabul görmek için esasında muhalif olduğu Stalin dönemi Komintern'ine boyun eğmeyi dahi kabullenir. Bu tercih, bu yazının konusu alan yurtdışı beyanatını değerlendirmek açısından önemlidir. Zira Lenin ve Stalin dönemi Komintern politikaları birbirinden çok farklıdır. İlki sosyalist enternasyonal ilkeler çerçevesinde hareket ederken ikincisi ise sosyalizmi Sovyet Rusya'nın millî çıkarlarını korumak için kullanır.

Stalin döneminde Sovyet Rusya dünya devriminin üssü ilan edilir. Uluslararası politikalar devletin çıkarlarına göre belirlenmeye başlanır (Claudin, 1975a, ss. 75, 77). Leninizm'in yerini, tartışmasız itaat gerektiren bürokratik bir merkezîyetçilik alır. Diğer ülkelerdeki komünist partilerin liderleri Moskova tarafından atanır veya görevden alınırken muhalif görüşler karşı devrimci ilan edilerek tasfiye edilir. Komintern, Stalin'in dış politikasının itaatkâr bir aracı hâline gelir (Claudin, 1975a, s. 88, 118, 122). Komintern stratejik gerekçelerle fes edilmeye dek üstlendiği görev Sovyet Rusya'nın çıkarlarını korumaktan ibarettir. Feshedildikten sonra Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin Siyasi Büro'su onun çalışma alanını üstlenir. Diğer ülkelerdeki komünist partileri Sovyet Rusya'nın dış politikasının ihtiyaçlarına göre yönlendirir (Claudin, 1975a, ss. 9, 39). Nihai olarak anlaşılmaktadır ki, Stalin döneminde Sovyet Rusya dünya devriminin tek üssü ilan edilerek uluslararası politika tamamen devlet çıkarlarına endekslenir. Bu süreçte Komintern ve diğer ülkelerdeki komünist partiler, özerkliklerini yitirerek Sovyet dış politikasının stratejik ihtiyaçlarına göre yönetilen itaatkâr araçlara dönüşürler. İnsanlar karşı devrimci ilan edilip tasfiye edilmemek için müesses nizama itaat etmek zorundadırlar. Doğal olarak, Rusya'ya sığınan komünist şair de bu işleyişe tâbidir.

Moskova'ya kaçan Nazım Hikmet'in ilk günlerden itibaren Sovyet basınında görülen beyanatının da Sovyet Rusya'nın politik çıkarlarına hizmet eden bir propaganda çarkının parçası olarak değerlendirilmesi gerekir. Qualter'in ifade ettiği üzere, İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında devletler propagandayı düşmanın moralini bozmak, kendi halkını yönlendirmek ve askerî operasyonların maliyetini düşürmek amacıyla sistematik bir psikolojik savaş silahı olarak kullanırlar (1962, s. 115). Özellikle Sovyet Rusya, propagandayı diplomasiyle birlikte çalışan politik bir araç olarak görür ve dünya hâkimiyetini sağlamak için bundan yararlanır (Lasswell, 1951, s. 214). Dolayısıyla Nazım Hikmet'in Moskova'daki varlığı, rejimin ideolojik nüfuzunu sınır ötesine taşıyan bir ikna aracı olarak kullanılmasını sağlar. Diğer yandan Doğu Bloku'na ait ülkelere düzenlediği ziyaretler ve buralardaki faaliyeti ise Sovyet yayılcılığına meşruiyet kazandırma amacına hizmet eder.

Değerlendirmelerini çatışma hâlindeki iki kutuplu bir dünya algısı üzerinden yapmış olması Soğuk Savaş yıllarının neden olduğu politik söylemle ilgilidir. Bu olgu İkinci Dünya Savaşı sonrasında kapitalist ABD ve sosyalist SSCB'nin karşı karşıya gelmesiyle ortaya çıkar. Kutuplaşmaya neden olan temel motivasyonlar her iki ülkenin karşı tarafın etki alanını sınırlandırma isteği ve ideolojik çekişmeleridir. Kendi ideolojilerinin dünya için en uygun model olduğuna ve diğer tarafın sisteminin "kötü"yü temsil ettiğine inanırlar (Hobsbawm, 1996, ss. 264, 273, 277). Sovyet Rusya kendisini kapitalizme karşı tarihî olarak kaçınılmaz ve üstün bir alternatif, barışın savunucusu ve sömürge halklarının doğal müttefiki olarak nitelendirir (Hobsbawm, 1996, ss. 21, 73). Nazım Hikmet'in seyahat güzergâhı ve beyanatı bu bağlamda Sovyet Rusya'nın ideolojik tutumuyla paralellik arz eder.

Nâzım Hikmet'in Frommcu bir perspektifle negatif özgürlük yükünden kurtulup totaliter bir otoriteye sığınması, söyleminde dikotomik bir üslup geliştirmesine neden olur. Güvenlik arayışı ve aidiyet ihtiyacı, Soğuk Savaş'ın keskin kutuplaşmasıyla birleşerek retorliğini mutlak iyi ve mutlak kötünün savaşı üzerine inşa eder. Bu bağlamda, şairin beyanatı, birbirini tamamlayan iki zıt kutup üzerinden şekillenir: Bir yanda terk edilen ve artık bir tehdit nesnesine dönüşen sömürgeleşmiş Türkiye ile onun hamisi emperyalist Amerika'nın inşası; diğer yanda ise sığınılan güvenli liman olarak barışın kalesi Sovyetler ve baba Stalin imgesinin yüceltilmesi. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında, şairin bu psikopolitik yarılmayı derinleştiren ve dünyayı Batı ve Doğu imgeleri üzerinden yeniden kurgulayan ikili söylem stratejisi, sırasıyla "karşı hegemonya inşası" ve "ideolojik konformizm" ekseninde değerlendirilecektir.

Karşı Hegemonya İnşası: "Sömürgeleşen Vatan" ve Anti-Amerikan Söylem

İkinci Dünya Savaşı sonrasında uluslararası güç dengeleri değişir ve Sovyetler Birliği'nin yayılcı politikalarının önündeki

temel engel olarak Amerika Birleşik Devletleri öne çıkar. Avrupa'nın savaş sonrası yıkımı karşısında Amerika'nın Marshall Planı ve NATO gibi adımlarla bir savunma hattı kurması, Sovyet stratejisinde köklü bir kırılma yaratır. Faşizme karşı kurulan savaş dönemi ittifakı hızla terk edilir. Sovyetler, nükleer tekele ve ekonomik güce sahip olan Amerika'ya karşı tüm propaganda mekanizmalarını harekete geçirir ve sistemli bir anti-Amerikan söylem inşa eder. Bu söylemin kurumsallaşması ve küresel bir boyuta taşınması, Kominform'un kuruluşuyla hız kazanır. Sovyet retoriği, dünyayı uzlaşmaz iki zıt kampa bölen ikili bir kurgu yaratır. Bu yeni ideolojik haritada Amerika Birleşik Devletleri ile İngiltere, emperyalizmin, savaş kıskırtıcılığının ve anti-demokratik cephenin temsilcileri olarak tanımlanır. Buna karşılık Sovyetler Birliği ve uyduları, demokrasi ile barışın yegâne savunucusu ilan edilir. Özellikle Truman Doktrini ve Marshall Planı doğrudan hedef alınır. Kapitalizmin emperyalist doğası metinlerde sürekli vurgulanır ve dünya genelinde Amerikan karşıtı bir kamuoyu oluşturulması amaçlanır (Akyol, 1979, ss. 213-215).

Anti-Amerikan söylemin en işlevsel aracı ise uluslararası çapta yürütülen barış kampanyalarıdır. Amerika'nın nükleer üstünlüğü karşısında doğrudan askerî çatışmadan kaçınan Sovyetler Birliği, psikolojik ve ideolojik bir söylemle saldırıya geçer. Komünist partiler aracılığıyla organize edilen bu barış cepheleri, Amerika'nın her türlü dış politika hamlesini peşinen saldırganlık olarak niteler. Bu propaganda dili, kitlelerin savaş korkusunu manipüle ederek Batı'nın savunma direncini kırmayı hedefler. Sonuç olarak anti-kapitalizm ve barışçılık kavramları, Soğuk Savaş'ın ilk yıllarında Amerikan karşıtlığını meşrulaştıran stratejik birer siyasi silaha dönüşür (Akyol, 1979, ss. 216-217). Nazım Hikmet'in beyanatında da bahse konu edilen Amerikan düşmanlığı ve barış söylemi farklı bağlamlarda ele alınır.

Sömürgeleşme/Hegemonya ve Amerikan Askerî Varlığı

Nazım Hikmet'in siyasi söyleminde merkezî bir yer tutan sömürgeleşme tezi Türkiye'nin siyasi ve ekonomik bağımsızlığını yitirerek, Amerika Birleşik Devletleri'nin güdümüne girdiği iddiasına dayanır. Şair, dönemin siyasi iktidarının ve burjuvazisinin, ülkeyi Amerikan emperyalizminin çıkarlarına tabi kıldığını ve ulusal menfaatler yerine Washington'ın direktiflerini öncelediğini savunur (TDA/571-35915-141772-82). Bu bağlamda o, Türkiye'nin statüsünü tanımlarken “yarı sömürge” veya “uydu devlet” gibi kavramların ötesine geçer. Ülkenin doğrudan bir Amerikan müstemlekesi hâline geldiğini iddia ederek, mevcut durumu Filipinler örneğinden daha vahim bir tablo olarak tasvir eder (TDA/571-35915-141772-81).

Sömürgeleşme iddiasının en somut dayanağı olarak siyasi iradenin teslimiyeti gösterilir. Şaire göre, Türkiye Cumhuriyeti'nin yürütme organı ve hükûmet yetkilileri, Truman Doktrini'ne rapor vermekle yükümlü birer “sömürge valisi” gibi hareket etmektedirler (TDA/571-35915-141772-81). Siyasi iktidarın izlediği hat, beyanatta açıkça “ihanet politikası” olarak nitelendirilir. Zira sömürgeleşmiş bir yapının millî bir politika üretemeyeceği söylenir. Bu söylemde, Türkiye'nin iç ve dış siyasetinin Amerikan diplomatik misyonları ve askerî uzmanları tarafından şekillendirildiği, dolayısıyla ülkenin fiilen bir dış güç tarafından yönetildiği tezi işlenir (571-35915-141772-34).

Eleştirilerin odak noktasını oluşturan bir diğer husus, Türkiye'nin jeostratejik konumunun Sovyetler Birliği'ne karşı bir askerî üs olarak tahkim edilmesidir. Türkiye, bu söylemde Amerikan emperyalizminin “ileri karakolu” olarak tanımlanır (TDA/571-35915-141772-81). Nazım Hikmet, Anadolu'daki askerî tahkimatları, stratejik yol yapımlarını ve üs inşaatlarını, ABD'nin Sovyetler Birliği ve Halk Demokrasileri'ne yönelik muhtemel bir saldırısının altyapısı olarak değerlendirir. Türkiye bu süreçte, “okyanus ötesi güçlerin” direktifleriyle işleyen bir savaş aygıtına benzetilir. İskenderun, Adana ve Diyarbakır gibi şehirlerdeki hava üslerinin ve jet uçaklarının Bakü gibi Sovyet merkezlerine yakınlığı, Türkiye'nin saldırgan bir paktın parçası hâline getirildiğinin kanıtı olarak sunulur (TDA/571-3584-141659).

Nazım Hikmet'in söyleminde “sömürge” ve “üs” kavramları, birbirini tamamlayan bir bütünlük arz eder. Türkiye, egemenliğini yitirerek ABD'nin küresel hegemonya projesinin bir unsuru hâline gelirken; iktidar, bu dönüşümü kolaylaştıran bir acente konumuna indirgenir. Şair, bu tabloyu halkın onuruna karşı bir saldırı olarak tahayyül eder ve kurtuluşun ancak bu hegemonik boyunduruğun kırılmasıyla mümkün olacağını savunur.

Ekonomik düzlemde ise Amerikan yardımlarının niteliği, “eşitsiz mübadele” kavramı üzerinden eleştirilir. Şaire göre, Marshall Planı kapsamında ülkeye giren materyaller sanayileşmeyi desteklemeyen lüks tüketim malzemeleridir. Nazım Hikmet, bu durumu sömürgecilik tarihinin klasik “boncuk karşılığı altın” ticaretiyle özdeşleştirir. Türkiye'nin kaynaklarının dışarıya transfer edilmesine karşılık, ithal edilen lüks tüketim ürünleri yerli üretimi baltalamakta ve ülkeyi bir pazar çöplüğüne dönüştürmektedir.

"Amerikalılar ülkenin zenginliklerini yağmalarken, karşılığında bize Amerikan yardımı kapsamında naylon çorap ve lüks mallar gönderiyorlar. Yıllar önce sömürgelerde inci, kurdele ve kuş tüyü satıp karşılığında altın ve diğer değerli madenleri götürdükleri gibi" (TDA/571-35915-141772-81).

Marshall Planı'nın sanayi ve istihdam üzerindeki etkileri de benzer bir sertlikle ele alınır. Kontrolsüz sermaye girişi, yerli sanayinin rekabet gücünü zayıflatmış ve işletmelerin tasfiyesine yol açmıştır. Küçük esnaf ve yerli üreticinin bu süreçten zarar gördüğünü belirten şair, kitlese işsizliği bu ekonomik bağımlılığın doğrudan sonucu olarak nitelendirir.

“Giderek daha fazla sayıda işletme kapanmak zorunda kaldı. Nüfusu 18 milyon olan ülkede şu anda yaklaşık 4 milyon kişi işsizdir. Bunlar Marshall Planı’nın sonuçlarıdır. Amerikalılar Türkiye’ye sefalet ve umutsuzluk getirdiler”. (TDA/571-35915-141772-81)

Nazım Hikmet, ekonomik yıkımın sorumluluğunu Amerikan sermayesiyle bütünleşen yerli bir sınıfa yükler. Savaş yıllarında haksız kazançla zenginleşen bu sınıf, şaire göre yabancı sermayeyi vatanseverlik retoriğiyle meşrulaştırarak kâr transferine aracılık etmektedir. Hükûmetin ekonomi politikası, millî çıkarlardan ziyade Washington’ın direktiflerine güdümlenmiştir (TDA/571-35915-141772-55).

“Türk Hükûmetinin politikası ulusal çıkarları savunma politikası değil, ihanet politikasıdır. Sömürge bir ülkenin hükûmeti ulusal politika yapamaz. Ülkenin tüm ekonomisi Amerikan kontrolü altındadır” (TDA/571-35915-141772-81).

Nâzım Hikmet’in bakış açısıyla Marshall Planı ve beraberinde gelen ekonomik yapılanma, Türkiye’yi kalkındıran bir yardım eli değildir. Aksine işçiyi, köylüyü ve zanaatkârı yoksullaştıran, yerli üretimi bitiren ve ülkeyi siyasi olduğu kadar ekonomik olarak da Washington’a bağlayan bir sömürgeleştirme projesidir.

Ona göre, Türkiye’nin sömürgeleşmesi veya yarı-sömürge statüsüne indirgenmesi, sadece ekonomik anlaşmalarla sınırlı kalmaz. Bu durum, Amerikan askerî personelinin Türk topraklarındaki pervasız davranışlarıyla toplumsal alanda da kendini gösterir. Şair, Amerikan askerlerinin Türkiye’deki varlığını, üstün ırk kompleksine sahip bir işgal gücünün tahakkümü olarak nitelendirir. Bu askerlerin davranış tarzlarını, Türk halkının onurunu zedeleyen ve toplumsal huzuru bozan bir gangsterlik ve barbarlık göstergesi olarak niteler (TDA/571-35915-141772-81).

Amerikan askerlerinin Türkiye’deki varlığı, sömürge valilerinin yerli halka bakış açısıyla özdeşleştirilir. Amerikan personeli Türkiye’de kendi evlerindeymiş gibi davranmakta ve hukuki dokunulmazlık zırhına bürünerek suç işlemekten çekinmemektedir. Şairin metinlerinde sıklıkla atıfta bulunduğu ve hiyerarşik bakışı en trajik biçimde simgeleyen olay, Ankara’da yaşanan bir şiddet eylemidir. Nazım Hikmet, bir Amerikan astsubayının, sırf motosikletinin kornasıyla oynadığı için küçük bir çocuğu vurmasını, Amerikan emperyalizminin insani değerlerden yoksunluğunun en çarpıcı kanıtı olarak sunar. Bu olay, “linç uygarlığının” Türkiye’deki yansıması olarak sunulur.

“Geçenlerde Ankara’da bir Amerikalı astsubay balkonundan küçük bir çocuğun motosikletinin kornasıyla nasıl eğlendiğini gördü. Hemen tabancasıyla ateş ederek çocuğu yaraladı. Linç ‘uygarlığının’ tipik bir örneği olan bu tür vahşetler Türkiye’de giderek daha sık yaşanıyor” (TDA/571-35915-141772-81).

Bu anekdot, Amerikan askerinin Türk insanının hayatına verdiği değeri sorgulatan ve emperyalizmin uygarlık maskesi altındaki vahşetini ifşa eden bir metafor işlevi görür. Şair, bu tür eylemlerin münferit olmadığını, aksine “linç medeniyeti” olarak adlandırdığı Amerikan toplumsal yapısının bir uzantısı olarak Türkiye’de tekrarlandığını vurgular.

Nazım Hikmet’in analizlerinde Amerikan askerlerinin davranışları, sadece fiziki şiddetle sınırlı kalmaz. Toplumsal ahlakı, namus kavramını hedef alan taciz ve taşkınlıklarla da ilişkilendirilir. Şair, İstanbul sokaklarında sarhoş Amerikan askerlerinin çıkardığı skandalları ve halkın buna duyduğu öfkeyi dile getirir. Özellikle Amerikan subaylarının Türk kadınlarına yönelik tacizkâr tutumları, emperyalizmin ahlaki çöküntüsünün bir göstergesi olarak işlenir. İki Amerikan subayının iki genç kızı zorla arabalarına bindirip kaçırmasını, gangsterlik eylemleri olarak tanımlar (TDA/571-35915-141772-81). Bu eylemler, şaire göre halk nezdinde o denli büyük bir infial yaratır ki, Amerikan yanlısı ve sansürcü basın bile bu olayları görmezden gelemey ve haberleştirmek zorunda kalır.

Bu türden davranışlar anlatılırken, Amerikan askerlerinin Türkiye’yi her şeyin fatihlere serbest olduğu gerçek bir koloni olarak gördükleri belirtilir (TDA/571-35915-141772-81). Şair, sarhoş askerlerin yarattığı rezaletlerin ve işledikleri suçların, Türk halkının Amerikan emperyalizmine karşı biriken nefretini körüklediğini ve millî bilincin uyanışında bir katalizör görevi gördüğünü savunur.

Nazım Hikmet, Amerikan askerlerinin davranışlarını mercek altına alarak, Türkiye’deki Amerikan varlığının sadece askerî ve politik bir ittifak olmadığını, aynı zamanda Türk halkının gündelik yaşamına, güvenliğine ve onuruna yönelik doğrudan bir saldırı olduğunu dile getirir. Bu somut örnekler üzerinden, Türkiye’nin “Küçük Amerika” olma sürecinde, kendi topraklarında yabancılaşan ve hor görülen bir halka dönüştüğünü söyler (TDA/ 571-141772-30).

Türkiye’nin sömürgeleştirilme sürecinin bir uzantısı olarak Kore Savaşı sırasındaki Türk-Amerikan ilişkilerine odaklanır ve Türkiye’nin savaşa dâhil edilmesini sert bir dille eleştirir. Bu askerî müdahaleyi Amerikan emperyalizminin küresel bir operasyonu olarak okurken; Türk askerinin bu denklemdeki konumunu kurban ve fail ekseninde, katil ve paralı asker gibi keskin nitelemelerle tanımlar.

Türk askerinin Kore’ye gönderilmesi, onun anlatısında masum halk çocuklarının iradeleri dışında birer suçluya dönüştürülmesi süreci olarak kurgulanır. Şaire göre bu askerler, özünde emekçi sınıfa mensup bireyler olmalarına rağmen, emperyalist politikalar neticesinde fitratlarına aykırı bir konuma sürüklenmişlerdir. Hikmet, bu dönüşümü trajik bir yabancılaşma süreci olarak betimler. Amerikan üniforması giyilmesi, bu kimliksel erozyonun ve sisteme eklemlenmenin en

somut göstergesi kabul edilir.

“İşçi çocuklarını ailelerinden koparıp Kore’ye göndererek onları birer suçluya dönüştürüyorlar. Türk gençlerine Amerikan üniforması giydireyorlar, Amerikan silahlarıyla donatıyorlar, Amerikalı generaller ve onların Türk uşakları benim ülkemde benim insanımın kanını emiyor, bizim evlatlarımızı katile dönüştürüyorlar” (TDA/571-35915-141772-82).

Buradaki “katil” vurgusu, Türk askerini bu konuma zorlayan sistemin vahşetine işaret eder. Hikmet, Türk halkı adına bu durumu protesto ederken, askerlerin katil olmasını istemeyen dünya halklarına seslenir. Şaire göre, Kore’ye gönderilen insanlar zorla katil yapılmaktadır.

Söylemin ekonomik politik boyutu, Türk askerinin mevcudiyetini doğrudan Wall Street çıkarlarıyla ilişkilendirir. Bu bağlamda asker, uluslararası sermayenin paralı askeri konumuna indirgenir (TDA/571-141772-31). Hükûmetin karar alma sürecini meclis onayı olmaksızın gerçekleştirmesini hukuk dışı bir eylem olarak niteleyen Nazım Hikmet, bu durumu bir kan ticareti olarak resmeder.

“Vatan ve millet hainleri Türkiye’mi, canım memleketimi Amerikan para babalarına sattı dedim, yine de diyorum.

Türkiye delikanlıları Amerikan para babaları menfaatine Kore’de harcandı” (BCA/30-1-00 102-632-10).

Nazım Hikmet’in karşı hegemonya söylemi oldukça geniş bir tematik yelpazeyi kapsar. Marshall Planı neticesindeki ekonomik yıkım bu yelpazenin ilk unsurudur. Anadolu’daki askerî üsler de aynı kapsamdadır. Yabancı askerlerin sokaklardaki pervasızlıkları ahlaki ve toplumsal bir tahribat yaratır. Şair bu durumu bir “linç uygarlığı” pratiği şeklinde adlandırır. Ona göre, iç güvenlik aygıtları bütünüyle Amerikalı uzmanların kontrolündedir. Gençler Wall Street çıkarları uğruna Kore’ye ölüme sürülmekte, askerler burada zorunlu birer katil konumuna düşürülmektedir. Şair, Türkiye’nin Soğuk Savaş dönemindeki durumunu bir trajedi şeklinde okur. Bu süreç eşitler arası bir ittifak ilişkisi olmayıp yaşananlar doğrudan doğruya bir "yarı-sömürgeleştirme" ve “yabancılaşma” olgusudur. Nazım Hikmet, bu totaliter tablo karşısında dönemin siyasi iktidarını ve burjuvazisini emperyalizmin gönüllü acenteleri olarak konumlandırırken; gerçek kurtuluşu, sahte vatanseverlik maskelerinin düşürülmesinde ve anti-emperyalist tam bağımsızlık iradesinin halk kitlelerince yeniden sahiplenilmesinde bulur.

Kore Savaşı ve “Barış” Söylemi

Nazım Hikmet’in, Türkiye’nin Kore Savaşı’na katılımına dair geliştirdiği muhalif söylemde, siyasi iktidarın ve Amerikan emperyalizmi olarak tanımladığı gücün, halkı ikna etmekte zorlandığı noktalarda dinî duyguları istismar ettiği tezi önemli bir yer tutar. Savaşın gerekçelendirilmesinde millî çıkarların yetersiz kaldığı durumlarda, dinî motiflerin devreye sokulmasını bir propaganda stratejisi olarak yorumlar.

Türkiye’nin Kore Savaşı’ndaki pozisyonunu eleştirirken, Amerikan propagandasının toplum üzerindeki etkisini kırmak amacıyla propagandanın sadece radyo ve gazetelerle sınırlı kalmadığını dile getirir. Camilerdeki vaazların ve din görevlilerinin de bu siyasi amaç doğrultusunda kullanıldığını ileri sürer. Ona göre, Türkiye’deki mevcut yönetim, Amerikan çıkarları doğrultusunda halkı manipüle etmek için cami hocalarının vaazlarından yararlanarak dini, emperyalist politikaların bir taşıyıcısı hâline getirir (TDA/571-35915-141772-81).

Nazım Hikmet bu durumu hükûmetin yaşadığı bir çıkmaz olarak nitelendirir. Hükûmetin, Türk askerini yabancı bir toprağa, yabancı bir devletin çıkarları için gönderme kararını rasyonel argümanlarla açıklamakta zorlandığını savunur. Bu meşruiyet krizini aşmak adına, asker toplamak ve onları motive etmek için dinî duygulara başvurulmak zorunda kalındığını söyler. Bu stratejinin temelinde şehitlik ve cennet kavramlarının siyasi bir vaat olarak kullanılmasının yattığını şu sözlerle ifade eder:

“Kore meselesinde Türk hükûmeti öyle bir çıkmaza girdi ki, asker toplamak için dini duygulara başvurmak zorunda kaldı.

Kore’ye giden birliklere, savaş meydanlarında ölenlerin hemen cennete gireceği söylendi.” (TDS/571-35915-141772-31).

Bu ifadelerden hareketle, Nazım Hikmet’in eleştirisi, dinin manevi alanından kopararak savaşa toplumsal rıza üretmenin en kırılğan ancak en etkili mekanizması hâline getirilmesine odaklanır. Askerlere, savaş meydanında ölmeleri hâlinde doğrudan cennete gideceklerinin telkin edilmesi, emperyalist bir paylaşım savaşının üzerini örten trajik bir kutsallaştırma çabasıdır. Şairin bakış açısıyla Kore Savaşı’ndaki Türk askeri, Amerikan üniforması içinde kimliğini yitirmiş ve Wall Street bankerleri için canını veren bir paralı askerdir (TDA/571-35915-141772-42). Nazım Hikmet bu sömürü düzenini eleştirirken tek kurtuluş adresi olarak karşısına barışçıl Sovyet Rusya imajını yerleştirir. Ancak şairin mutlaklaştırdığı bu barış retorisi, Soğuk Savaş’ın reel politikası ile yüzleştğinde belirgin bir ideolojik yanılsamaya dönüşür. Zira bu imaj, esasında Kominform’un Amerika’yı pasifleştirmek ve Batı Bloku’nun savunma gücünü zaafa uğratmak için ürettiği sistematik bir propaganda stratejisinin ürünüdür (Akyol, 1979, s. 257).

Sovyetler Birliği, Soğuk Savaş döneminin karmaşık siyasi atmosferinde Kore Savaşı’nın bedelini Amerika Birleşik Devletleri’ne ödetmek ister. Moskova yönetimi, uluslararası platformlarda sürekli olarak Amerikan emperyalizmini suçlar. Bu suçlamaları desteklemek için uydusu konumundaki Doğu Bloku ülkelerini de bu propaganda sürecine dâhil eder. Polonya, Çekoslovakya ve Macaristan gibi ülkeler aracılığıyla Birleşmiş Milletler’e protesto mektupları gönderir. Bu diplomatik metinlerde Amerika’yı açıkça saldırgan bir güç olarak niteler. Rus diplomatlar, Birleşmiş Milletler toplantılarında da benzer

suçlamaları yüksek sesle dile getirir ve oturumları sabote eder. Fakat sonradan ortaya çıkan tarihî arşiv belgeleri çok farklı bir gerçeği gözler önüne serer. Gerçekte Sovyetler Birliği, savaşın planlama aşamasından itibaren aktif olarak kışkırtıcı bir rol oynar. Stalin yönetimi, askerî birliklerini resmîyetle Kuzey Kore'den çeker. Ancak gizli diplomatik yazışmalar bu sahte çekilmeyi kesin bir dille yalanlar. Moskova, savaş öncesinde Kim İl Sung rejimine gizlice büyük miktarda askeri danışman, mühimmat, tank ve savaş uçağı gönderir. Sovyet yönetimi, Pasifik filosu aracılığıyla Kuzey Kore ordusunu güneye saldırmayı için kapsamlı bir şekilde donatır. Üstelik Stalin'in ölümünden sonraki Sovyet liderleri de bu tarihî gerçeği açıkça itiraf eder. Örneğin Nikita Kruşçev, savaşı bizzat Sovyetlerin başlattığını net bir ifadeyle doğrular. Rusya, Amerikan emperyalizmini hedef tahtasına oturtarak dünya kamuoyunun dikkatini bilerek başka yöne çeker. Bu saldırgan retorik sayesinde Sovyetler Birliği kendi yayılmacı politikalarını ustalıkla gizler. Aslında Moskova, Kore yarımadasında tamamen kendi Rus emperyalizminin jeopolitik çıkarlarını gözetir. Amerika'ya yöneltilen ağır ithamlar, Sovyet Bloku'nun ideolojik bir kamuflaj malzemesi işlevi görür. Sonuç olarak Sovyetler Birliği, rakibini haksız bir savaş kışkırtıcısı olarak suçlar ve böylece kendi emperyal emellerinin üzerini kalın bir örtüyle kapatır (Hasanlı, 2011, ss. 448-457).

Anti-komünist Davalar ve “Faşizmin Geri Dönüşü”

Nazım Hikmet'in söylemlerinde Kore Savaşı karşıtlığı temasının en belirgin ve dramatik boyutlarından birini barışseverlerin tutuklanması oluşturur. Kore Savaşı'na asker gönderilmesini ülke içindeki demokratik hakların askıya alınması ve barış yanlılarına yönelik bir cadı avı başlatılmasının temel gerekçesi olarak kurgular. Türk hükûmetinin Kore politikasını eleştiren entelektüellerin, gençlerin ve barış aktivistlerinin sistemli bir şekilde hain ilan edilerek tutuklanmasını, Amerikan emperyalizminin Türkiye üzerindeki tahakkümünün somut bir kanıtı olarak sunar. Ona göre, barış talebi kriminalize edilmiş ve bizzat hükûmet tarafından vatana ihanet kapsamına sokulmuştur. Özellikle Barışseverler Cemiyeti'nin faaliyetleri ve üyelerinin tutuklanması, bu anlatıda merkezî bir yer tutar. Bu tutuklamaların “okyanus ötesi patronların” emriyle gerçekleşen siyasi bir tasfiye olduğunu savunur (TDA/571-35915-141772-48).

Barış yanlılarının sadece demokratik haklarını kullanarak savaşa karşı çıktıklarını, ancak bu meşru itirazın iktidar tarafından şiddetle bastırıldığını anlatır. Konuşmalarında, Türk askerlerinin Kore'ye gönderilme kararına karşı örgütlenen sivil tepkinin nasıl bir tazyikle karşılaştığını detaylandırır. Barışseverler Cemiyeti kurulmasını ve ardından gelen tutuklama dalgasını, hükûmetin halkın iradesinden korkmasıyla açıklar.

“Yakın zamanda barışı savunmak için kadın işçiler, aydınlar ve ev kadınlarından oluşan bir örgüt kuruldu. Türk faşistleri Kore'ye asker göndermeye karar verdiğinde, Barışı Savunma Örgütü Başbakan'a ve Meclis Başkanı'na protesto telgrafları gönderdi ve halka hitaben bir manifesto yayınlarak Türkiye için bu onur kırıcı eylemin Amerikalıların emriyle gerçekleştirildiğini ve Türk halkının çıkarlarına ihanet teşkil ettiğini belirtti. Bu manifestonun yayınlanmasından kısa bir süre sonra örgütün liderleri tutuklandı ve ardından 15 ay hapis cezasına çarptırıldı.” (TDA/571-35915-141772-81).

Söylemlerinde dikkat çeken bir diğer husus tutuklamaların arkasındaki dış güç vurgusudur. Türk polisinin ve yargısının bağımsız hareket etmediğini, doğrudan Amerikan çıkarları ve direktifleri doğrultusunda operasyonlar yürüttüğünü iddia eder. Kore Savaşı'na karşı çıkanların askerî mahkemelere sevk edilmesi, sürecin olağanüstü hâl koşullarında yürütüldüğünün bir göstergesi olarak sunulur. Barış hareketinin yükselişinin egemen sınıflarda yarattığı korkuyu ve bu korkunun sonucunda devreye giren Amerikan müdahalesini şu sözlerle aktarır:

“ABD'nin müdahalesiyle bir polis zulmü başlatıldı ve barış yanlıları tutuklanarak askeri mahkemelere çıkarıldı. Kore meselesinde Türk hükûmeti öyle bir çıkmaza girdi ki, asker toplamak için dini duygulara başvurmak zorunda kaldı.” (TDA/571-35915-141772-31).

Tutuklanan isimleri anonimleştirmek yerine, zaman zaman sembolik isimler üzerinden ilerler. Özellikle Behice Boran ve arkadaşlarının durumu, Barışseverlerin tutuklanması söyleminin en güçlü dayanaklarından birini oluşturur. Kore'ye asker gönderilmesini ihanet olarak niteleyen her yurtseverin aynı akıbetle karşılaştığını belirtir. Bu bağlamda, hapishanelerdeki barış yanlılarının durumu, Türkiye'nin siyasi atmosferinin bir yansıması olarak resmedilir.

“Türkiye'nin iktidar çevreleri en çok barış hareketinden korkuyor. Barış aktivistleri acımasız misillemelere maruz kalmaktadır. Behice Boran Hanım başkanlığındaki Türk Barış Cemiyeti yönetim kurulu üyeleri bir yıldır cezaevinde çürümektedir. Hükûmet, Kore'ye Türk askeri göndermenin vatana ihanet, halka karşı işlenmiş bir suç olduğunu söyleyen her vatansevere aynı şekilde davranmaktadır.” (TDA/571-35915-141772-42).

Kore Savaşı karşıtlığı üzerinden geliştirilen söylemde, tutuklanma olgusu, siyasi iktidarın meşruiyet krizini ve yabancı bir güce bağımlılığını ifşa eden bir araç olarak kullanılır. Ona göre, barış istemek suç hâline getirilmiş ve barışseverler hapsedilmiştir. Ancak bu baskılar, halkın savaşa karşı olan direncini kıramamış, aksine yasadışı yayınlar ve örgütlenmeler yoluyla mücadelenin devam etmesini sağlamıştır (TDA/571-35915-141772-42; TDA/571-35915-141772-48).

Nazım Hikmet'in gündemindeki bir diğer konu Türk hükûmetine ve iç politikaya yönelik eleştirilerdir. Dönemin

hükûmetine yönelik eleştirilerinin merkezinde sistematik baskı, yıldırma politikaları ve fiziki işkence iddiaları yer alır. Türk hükûmetini yalnızca muhalif sesleri kırmakla kalmayıp aynı zamanda kolluk kuvvetlerini ve yargı mekanizmasını birer baskı aracı olarak kullanmakla itham eder. Bu söylemde baskı ve işkence, siyasi iktidarın ve onun uluslararası müttefiklerinin yönlendirdiği kurumsallaşmış bir uygulama olarak sunulur.

Özellikle 1951 yılında gerçekleşen ve Türkiye Komünist Partisi üyelerine yönelik olduğu bilinen geniş çaplı tutuklamaları devlet terörünün en somut örneği olarak nitelendirir. Bu dönemde İstanbul Emniyeti'nin bir işkence merkezi hâline geldiğini söyler. Tabutluk olarak adlandırılan hücre tipi işkence yöntemi ve sorgulama teknikleri detaylı bir şekilde tasvir eder. Bu yöntemlerin tutukluların fiziki ve zihinsel bütünlüğünü parçalamayı amaçladığını kaydeder (TDA/ 571-35874-14159).

İşkence yöntemlerinin teknolojik ve metodolojik olarak dış kaynaklı olduğu, özellikle Amerikan istihbarat servislerinin yöntemlerinin kopyalandığı vurgulanır. Nazım Hikmet, bu işkence tekniklerini şu şekilde detaylandırır:

"En bilineni 'mezar' olarak bilinen işkence yöntemidir. Dar hücreler ve dikey olarak yerleştirilmiş tabutlar kullanılmıştır. 'Tabutluk' içinde 500 mumluk dört elektrik lambası yakılır. Mahkûmlar bu 'tabutun' içinde sürekli ışık altında, aç ve susuz bekletiliyordu. Birçok mahkûm kör oldu, delirdi... İlk kez Amerikan kementi işkencesine maruz kaldılar: elleri ve ayakları bağlandı ve elektrik akımının kurulduğu demir çubuklarla dövüldüler." (TDA/ 571-35874-141659).

Bu ifadeler, baskının Türkiye'nin dış politikasındaki yöneliminin iç güvenliğe yansımaları olarak okunduğunu gösterir. Nitekim operasyonların bizzat Amerika'nın Federal Soruşturma Bürosu (FBI) mensubu olan ve daha önce Japonya'da General MacArthur ile çalışmış Bay Enguele tarafından yönetildiği iddiası, baskının uluslararası boyutuna dikkat çeker. Şair ayrıca, dönemin ABD Büyükelçisi George McGhee'nin İzmir'de yaptığı açıklamayla mahkûmlara yönelik şiddetin artırılmasını talep ettiğini ileri sürerek, iddia edilen devlet şiddetinin ardında bir diplomatik kışkırtmanın varlığına gönderme yapar (TDA/571-35874-141659).

Nazım Hikmet, kendi hapishane deneyimlerinden yola çıkarak, cezaevlerindeki koşulların bir yıkım rejimi olduğunu söyler. Baskı, yalnızca özgürlüğün kısıtlanmasıyla sınırlı kalmaz. Mahkûmların yaşamını tehdit eden bir süreç hâlini alır. Bursa Cezaevi'ndeki tutukluluğu sırasında sistematik olarak aç bırakıldığını ve gardiyanlar tarafından provokasyona maruz bırakılarak öldürülmek istendiğini söyler (TDA/ 571-35915-141772-55; TDA/571- 35915-141772-81).

Siyasi mahkûmlara yönelik şiddet, bazen doğrudan fiziki saldırı şeklinde tezahür eder. Nazım Hikmet, revirde bulunduğu sırada bir subayın saldırısına uğradığını aktarır:

"Hapishane revirinde gözetim altındayken, Hitler casusu olarak bilinen bir Türk subayı üzerime atılıp bana vurdu; ama sanki bir işaretmiş gibi, tüm hastalar etrafımda sıralandı ve subay kaçmasaydı, bu provokasyon hayatının son eylemi olacaktı." (TDA/571-35915-141772-81).

1951 yılında yaşanan tutuklamalar sonrasında Harbiye'deki askerî hapishanede kadın tutuklulara yönelik cinsel şiddet ve tecavüz vakalarının yaşandığı da Nazım Hikmet'in iddiaları arasındadır. Onun söyleminde Türk hükûmeti, kendi halkından korkmak ve bu korku nedeniyle şiddetin dozunu artırmakla itham edilir (TDA/571-35874-141659). İşkence, kötü muamele ve keyfî tutuklamalar bu korkunun birer tezahürü olarak sunulurken, hükûmetin meşruiyeti sorgulanır ve bu baskı rejiminin arkasındaki asıl gücün Amerikan emperyalizmi olduğu tezi sürekli işlenir.

Nazım Hikmet'in Amerikan müdahalesi, işkence ve masum düşünce mahkûmları üzerinden kurguladığı bu karanlık ve dramatik mağduriyet anlatısı; dönemin devlet güvenliği politikaları ve uluslararası komünizmin yayılma stratejileri bağlamında incelendiğinde ise ortaya farklı bir tarihî gerçeklik çıkar. Türkiye Cumhuriyeti, uluslararası kamuoyunda yürütülen bu yoğun propaganda faaliyetlerine ve antidemokratik rejim suçlamalarına karşı önceleri resmî bir sessizlik politikasını benimser. Fakat karşı propagandaların devam etmesi üzerine Dışişleri Bakanlığı, tüm dış temsilciliklere gönderdiği bir tamimle "Nazım Hikmet Meselesi"ne dair devletin resmî tutumunun niteliğini açıklar. Bakanlık, bu hamleyi özellikle Milletlerarası Demokrat Hukukçular Birliği'nin meseleyi Birleşmiş Milletler platformuna taşıma girişimi ve devletin sessizliğinin kötü niyetli çevrelerce suistimal edilmesi üzerine gerçekleştirir. Bu tamimde, şairin iddia edildiği gibi demokratik eserleri veya askerlerle teması nedeniyle değil, askerî öğrencileri amirlerine itaatsizliğe kışkırtmak ve ihtilal hareketlerine teşvik etmek gibi doğrudan devlet güvenliğini hedef alan suçlardan mahkûm edildiğini savunarak hukuki bir meşruiyet zemini inşa eder. Böylelikle Türkiye, şairin mağduriyet anlatısını Kominform tarafından tek elden idare edilen hummalı bir faaliyet olarak tanımlayarak, konuyu insani bir hak arayışından çıkarıp Soğuk Savaş'ın stratejik bir propaganda savaşı olarak açıklar (Erdem ve Aka Erdem, 2023, ss. 160, 162, 174).

Şairin söyleminde öncelikle masum bir sivil itaatsizlik eylemi olarak öne çıkarılan Barışseverler Cemiyeti görünürdeki barış ve insan hakları söylemlerinin aksine, uluslararası komünist stratejinin bir uzantısıdır. Nâzım Hikmet'in söylemlerinde bu derneğin faaliyetleri masum bir sivil itaatsizlik, üyelerinin tutuklanması ise Amerikan emperyalizminin bir baskısı ve siyasi bir tasfiye olarak anlatılır. Oysaki bu yapı doğrudan Sovyetler Birliği'nin desteklediği ve uluslararası komünizmin dünya çapındaki taktiklerinin yerel bir şubesidir (Sayılğan, 2009, s. 229). Komünist gruplar, kendi yasadışı amaçlarını gizlemek amacıyla meşru

dernekler ile partiler kurar ve bu sayede kitleleri ideolojik olarak yönlendirmeyi amaçlar (Tevetoğlu, 1967, s. 10).

Kominform, İkinci Dünya Savaşı sonrasında kendi bünyesinde bir barışseverler teşkilatı kurar ve Sovyet dış politikasına hizmet edecek küresel propaganda ağları oluşturur (Darendelioğlu, 1973, s. 623). Bu doğrultuda, derneğin temel fonksiyonu, Türkiye'nin Kore Savaşı'na asker göndermesi gibi millî güvenlik kararlarını protesto etmek ve demokratik haklar perdesi altında komünist ideolojiye siyasi bir alan açmaktır (Sayılğan, 2008, s. 229). Derneğin tüzüğünde siyaset dışı bir kurum olduğu açıkça belirtilse de dernek gizli yöneticilerin kontrolünde yasal bir teşkilat olarak faaliyet yürütür ve kitleleri yönlendirmeye yönelik bir strateji izler (Darendelioğlu, 1973, ss. 623-624).

Nâzım Hikmet'in söyleminde öne çıkan bir diğer konu ise 1951'deki soruşturmalar ve tutuklamalardır. Bahse konu edilen tutuklamalar, gizlice kurulmuş olan Türkiye Komünist Partisi'ni hedef alır (Darendelioğlu, 1973, ss. 460-461). Bu gizli teşkilat, uluslararası komünizmin güdümünde faaliyet gösterir ve devletin anayasal düzenini yıkmayı amaçlar. Güvenlik güçleri, partinin hücre tipi yeraltı yapılanmasını ve ideolojik bağlantılarını bu operasyonla deşifre eder (Sayılğan, 2008, s. 241). Dolayısıyla bu büyük tutuklama dalgası, Nâzım Hikmet'in iddia ettiği gibi masum düşünce suçlularına yönelik bir siyasi tasfiye işlevi taşımaz. Aksine bu davalar, bağımsız bir devletin kendi ulusal güvenliğini yabancı merkezli operasyonlara karşı koruma fonksiyonunu yerine getirir (Sayılğan, 2008, s. 284).

Kırsal Huzursuzluk ve Ekonomik Yıkım

Hükûmete ve iç politikaya dair eleştirilerin nedenlerinden biri de kırsal kesimdeki huzursuzluktur. Köylülerin yaşadığı sefaletin temel nedenlerinden biri olarak toprak reformunun gerçekleştirilememesini gösteren sanatçı, hükûmetin, toprak reformu adı altında sunduğu projelerin demagogik olduğunu ve yalnızca devlete ait verimsiz arazilerin satışını öngördüğünü belirtir. Nazım Hikmet'e göre, bu reform girişimlerinin başarısızlığı, bizzat hükûmet içindeki büyük toprak sahiplerinin, özellikle Adnan Menderes'in, direnişinden kaynaklanmaktadır (TDA/571-35915-141772-81).

Şair, kırsaldaki mevcut sefaleti aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nın sınıfsal mirasıyla ilişkilendirir. Köylü kitleleri savaş yıllarında açlık ve tifüsle boğuşurken; burjuvazi, Hitler Almanya'sıyla girdiği ticari ilişkiler ve karaborsacılık faaliyetleri sayesinde devasa servetler edinmiştir. Nazım Hikmet'e göre, bugün Amerikan demokrasisi hayranı olan bu savaş milyoneri sınıfı, köylünün mülksüzleşmesi pahasına zenginleşen bir yapıyı temsil eder (TDA/571-35915-141772-81).

Bu tikanıklık ve artan yoksulluk, kırsal kesimde kendiliğinden gelişen bir direniş hareketini tetikler. Nazım Hikmet, köylülerin vahşi sömürüye daha fazla dayanamayarak ayaklandığını ve büyük toprak sahiplerinin arazilerini işgal etmeye başladığını ifade eder (TDA/ 571-141772-31). Bu eylemler, açlık ve çaresizliğin doğurduğu bir hayatta kalma mücadelesi olarak tasvir edilir. Köylü ayaklanmalarının şiddetle bastırıldığını ancak öfkenin dinmediğini şu sözlerle anlatır:

"Son zamanlarda, büyük sefalet ve rezil sömürü köylü ayaklanmalarına yol açtı. Bu ayaklanmalarda kan dökülecekti ama kasabalarda ve köylerde yağmacı Amerikalılara karşı zaten yeterince nefret vardı... Ayaklanmalar kanla bastırıldı, ancak Amerikan haydutlarına karşı duyulan nefret Türk kasaba ve köylerinde kaynamaya devam ediyor." (TDA/571-35915-141772-81).

Bahsedilen direniş sadece toprak işgalleriyle sınırlı kalmaz; Anadolu'nun köylerinde siyasi iktidarı ve Amerikan hegemonyasını hedef alan bir sözlü gelenek inşa edilir. Nazım Hikmet, köylülerin kendi aralarında besteledikleri türkülerle, Ankara hükûmetinin "halkın oğullarını Amerikalılara satmasını" kınadıklarını ve bu kolektif nefretin köylerde kaynamaya devam ettiğini belirtir (TDA/571-35915-141772-42).

Dikkat çekici bir diğer detay ise Nazım Hikmet'in bu ayaklanmalarda kadınların rolüne yaptığı vurgudur. Şair, köylü kadınların isyancıların en ön saflarında yer aldığını ve emperyalistlerin yerel işbirlikçilerine karşı direndiğini belirtir. Bu anlatı, sefaletin toplumsal cinsiyet sınırlarını aşan radikal bir toplumsal hareketliliğe zemin hazırladığı iddiasını ileri sürer (TDA/571-35915-141772-42).

Kırsal kesimlerdeki huzursuzluğun nedeni üzerine dile getirdiklerini, anti-komünist yasalar olarak nitelendirdiği hukuki meseleler takip eder. Hukuk sisteminin bir adalet mekanizması olmaktan çıkıp Amerikan emperyalizminin ve yerli işbirlikçilerin çıkarlarını koruyan bir baskı aygıtına dönüştüğünü savunur. Bu bağlamda, özellikle Şevket Mocan Kanunu olarak anılan yasal düzenlemeleri ve bu yasaların ardındaki siyasi iradeyi gündeme getirir.

Nazım Hikmet, Türk Ceza Kanunu'nda yapılan ve komünist faaliyetlere ağır cezalar getiren değişiklikleri Washington'dan gelen talimatların bir sonucu olarak görür. Bu yasaların Türkiye'nin NATO'ya girişi ve Batı Bloku'yla entegrasyonu sürecinde bir ön koşul olarak dayatıldığını öne sürer. Ona göre, mecliste kabul edilen bu yasaların metni dahi yerli değildir. Yasa tasarısının Amerika'dan sipariş edildiğini ve Washingtonlu bir profesör tarafından kaleme alındığını iddia eder.

"Komünistler için idam cezası uygulanmasını talep eden yeni Türk anti-komünist yasasına Şevket Mocan Yasası adı verilir. Bu yasanın taslağı Amerika'da hazırlandı ve aslında Washington'dan bir 'profesör' tarafından kaleme alındı." (TDA/571-35874-141659).

Bu yasanın bir tasfiye aracı olarak kullanıldığını vurgulayan sanatçı, 1951'de tutuklamalar ve sonrasında açılan davalara

atıfta bulunarak, bu yasaların toplumun farklı kesimlerinden insanları hedef aldığını belirtir. Şaire göre, bu yargılamalar vatanseverleri susturmak için kurgulanmış bir mizansendir. Nazım Hikmet, Türk yurtseverlerine yönelik kitlesel tutuklamaların ve anti-komünist yasaların sertleştirilmesinin, Türkiye'nin Atlantik Paktı (NATO) sistemine eklenmesiyle eş zamanlı gerçekleştiğini söyler. Bu durum, Türkiye'nin Batı paktına kabul edilmesi için dış güçler tarafından dayatılan siyasi bir diyet olarak resmedilir (TDA/571-35874-141659).

Yasanın meşruiyetini sorgulamak adına, yasanın mimarı ve savunucusu olarak görülen milletvekili Şevket Mocan'ın şahsına yönelik sert eleştiriler serdedir. Mocan'ı geçmişte İngiliz ve Alman istihbaratıyla, sonrasında ise Amerikan istihbaratıyla çalışan bir ajan olarak tanımlar. Ayrıca Mocan'ın akli dengesinin yerinde olmadığına dair iddiaları da gündeme getirerek, yasanın irrasyonel ve tehlikeli olduğunu bu figür üzerinden anlatır (TDA/571-35874-141659):

“Bu yasa lehine en aktif propaganda, Meclis’te, büyük bir toprak ve orman sahibi olan milletvekili Şevket Mocan tarafından yapılmıştır. İstanbul Akıl Hastahanesi’nin raporuna göre, bu şahsın akli dengesi yerinde değildir. [...] Savaşın bittiğinden beri Mocan, şu ana dek Amerikan istihbarat servisinin bir ajanı olarak faaliyet göstermektedir.” (TDA/571-35874-141659)

Anti-komünist yasalar, Türkiye'nin Amerikan sömürmesine dönüşüm sürecinin hukuki kılıfı olarak değerlendirilir. Ona göre bu yasalar, barış yanlılarını, bağımsızlık savunucularını ve demokratları komünist yaftasıyla tasfiye etmek ve ülkeyi emperyalist savaş planlarına hazırlamak amacıyla, dış güçlerin güdümündeki bir terör zincirinin halkalarından birini oluşturur (TDA/571-141772-31; TDA/ 571-35874-141659-11).

Nazım Hikmet'in kırsal yoksulluk ve hukuki baskı mekanizmaları üzerine geliştirdiği eleştiriler, Türkiye'nin egemenlik kaybını sınıfsal ve kurumsal bir perspektifle sentezler. Tarım reformunun sabote edilmesi ve köylü direnişinin şiddetle bastırılması, şairin gözünde yarı sömürge statüsünün toplumsal maliyetidir. Özellikle Filipinler örneğiyle somutlaştırılan bu tablo, kırsalın mülksüzleşmesi ile devletin yasama iradesinin Washington'a devri arasındaki simbiyotik ilişkiyi resmeder. Kadınların en ön safta yer aldığı köylü ayaklanmaları ve Şevket Mocan Yasası'na karşı yürütülen muhalefet, şairin anlatısında karşı-hegemonya inşasının temel dinamikleri olarak konumlandırılır. Şair, ekonomik sefaletin ve antikomünist yasaların aynı emperyalist projenin birbirini tamamlayan unsurları olduğunu ortaya koyarak süreci bir ulusal bağımsızlık krizi olarak tanımlar.

Nazım Hikmet'te Soğuk Savaş Retoriğinin Yansımaları

Nâzım Hikmet'in inşa ettiği karşı hegemonya söylemini çözümlemek için metinlerin arka planında işleyen ideolojik mekanizmaya, yani Sovyet dış politikasını şekillendiren anlam-değer dünyasına odaklanmak gerekir. Bu bağlamda, Jdanov Doktrini ve 1947 Kominform Bildirisi önem arz etmektedir. Sovyet ideolojisinin Soğuk Savaş yıllarındaki temelini oluşturan Jdanov Doktrini, dünyayı ABD liderliğinde “emperyalist/anti-demokratik” ve SSCB liderliğinde “anti-emperyalist/demokratik” olmak üzere iki uzlaşmaz kampa ayırır (Timmermann, 1985, s. 6). Bu doktrine göre Marshall Planı, Avrupa ülkelerinin ekonomik ve siyasi bağımsızlığını yok ederek onları Amerikan emperyalizmi için köleleştirmeyi amaçlar (Jenkins, 2021, s. 40). Nâzım Hikmet, bu teorik çerçeveyi Türkiye bağlamına oturturken, “Filipinler olma” korkusu üzerinden bir söylem geliştirir. Marshall yardımını ve Amerikan askerî varlığını, Türkiye'nin egemenliğini yok eden ve ülkeyi doğrudan sömürgeleşme sürecine sokan unsurlar olarak yorumlar. Türkiye'nin yönetici sınıfını ve burjuvazisini, millî çıkarları Washington'a teslim eden sömürge valileri veya acentalar olarak nitelendirerek Timmermann'ın işaret ettiği üzere Kominform'un “ulusal egemenlik burjuvazinin elinden kaymıştır” tezini yerelleştirir (Timmermann, 1985, s. 7). Nâzım Hikmet, dönemin Türkiye'sindeki tam bağımsızlık ilkesini Sovyetlerin anti-Amerikan stratejisiyle birleştirerek vatanseverlik kavramını yeniden tanımlar. Buna göre gerçek vatanseverlik, Amerikan emperyalizmine karşı durmak ve Sovyet barış kampı ile hizalanmaktır.

1950'lerde Sovyet stratejisi, Barış Cephesi'ni emperyalist saldırganlığa karşı en güçlü silah olarak konumlandırır ve barış mücadelesini siyasi bir eyleme dönüştürür (Jenkins, 2021, s. 159). Nâzım Hikmet, Türk askerinin Kore'ye gönderilmesini bu çerçevede ele alır. Türk askerini, Amerikan Wall Street bankerlerinin çıkarları uğruna kurban edilen paralı askerler ve iradeleri dışında katil durumuna düşürülen masum halk çocukları olarak niteler. Bu söylem, Kominform'un Amerikan savaş kıskırtıcılığına karşı yürüttüğü propagandayla uyum içindedir (Claudin, 1975b, s. 579). Şair, barışseverlerin tutuklanması temasını işlerken, Behice Boran ve Barışseverler Cemiyeti üyelerinin başına gelenleri, barış talebinin kriminalize edilmesi ve vatana ihanetle eşdeğer tutulması olarak yorumlar. Ona göre barış talebi, Amerikan emperyalizmine karşı devrimci ve vatansever bir direniş biçimidir. Burada barış kavramı, Amerikan hegemonyasına karşı duruşun ideolojik bir aracı olarak sunulur.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Sovyet söylemi, ABD'nin eski faşistleri koruduğunu ve Batı demokrasisi maskesi altında yeni bir faşizm inşa ettiğini iddia eder (Claudin, 1975b, s. 467). Nâzım Hikmet, Türkiye'deki Demokrat Parti dönemini ve 1951 tutuklamaları gibi anti-komünist baskıları, yerel hükûmetin eylemleri olmaktan ziyade, küresel Amerikan Faşizmi'nin bir uzantısı olarak resmeder. Açıklamalarında geçen polis zulmü, tabutluklar ve işkence yöntemlerinin Amerikan kaynaklı olduğu

vurgusu, Türkiye’deki baskı rejimini doğrudan Washington’ın talimatlarına bağlar. Şair, iç politikadaki baskıyı ve Şevket Mican Kanunu gibi yasal düzenlemeleri, küresel sınıf savaşının Türkiye cephesi olarak değerlendirir. Bu bakış açısında, Türkiye’deki hapishaneler ve işkence merkezleri, emperyalizmin ileri karakolu olan bir ülkede, bağımsızlık ve demokrasi yanlılarını susturmak için kurulan mekanizmalardır. Böylece yerel mağduriyetler, evrensel bir faşizm ve demokrasi mücadelesinin parçası hâlinde yorumlanır.

Jdanov, Marshall Planı’nın ülkeleri sanayisizleştirerek ABD’nin hammadde pazarı hâline getireceğini söyler (Claudin, 1975b, s. 468). Nâzım Hikmet, bu teorik çerçeveyi “boncuk karşılığı altın” metaforuyla halkın anlayacağı bir dille somutlaştırır. Türkiye’nin değerli madenlerinin ve kaynaklarının dışarı akıtılmasına karşılık, ülkeye naylon çorap gibi lüks tüketim mallarının girmesini eleştirir. Bu eleştiri, üretim araçlarının kaybı ve yerli sanayinin çöküşü üzerinden yapılır. Şairin lüks tüketim ve Amerikan yaşam tarzına yönelik eleştirileri, Sovyetlerin kozmopolitizmle mücadele anlayışıyla ve ağır sanayi/yerli üretim önceliğiyle paralellik gösterir (Ree, 2005, s. 177). Nâzım Hikmet, ekonomik bağımlılığı kültürel yozlaşma ve ahlaki çöküntüyle ilişkilendirerek kendi bakış açısıyla, Sovyet kalkınma modelinin ahlaki ve üretken yapısını, Amerikan tüketim ve yıkım modelinin karşısına koyar.

Nâzım Hikmet, 1951’deki beyanatında Jdanov’un ve Kominform’un düşüncelerini, Türkiye’nin tarihî ve toplumsal gerçeklikleriyle harmanlamak ister. Sovyetlerin barış kampı söylemini taltif ederken muhalifini de eleştirir. Bu retorikte, Moskova’ya sadakat ile Türkiye’ye vatanseverlik, anti-emperyalizm ortak paydasında bir bütün olarak sunulur.

“Barışın Kalesi” Söylemi Eşliğinde İdeolojik Konformizm ve Sadakat

Nâzım Hikmet’in propaganda söyleminde Türkiye, Amerikan emperyalizminin sömürü ülkesi olarak tasvir edilir. Türkiye’deki askerî ve sivil bürokrasi onun gözünde düşman kuvvetlerdir. Tahliyesinin ardından sığındığı ve gönüllü tutsağı olduğu otorite ise Stalin ve onun şahsında tecessüm eden Sovyet Rusya’dır. Sovyet Rusya aynı zamanda Doğu Bloku ülkelerinde sağladığı iddia edilen “mutlu yaşam” propagandasıyla diğer ülkeler ve halklar için emsal gösterilir. Bu durumda Stalin’in Rusya’sı Amerikan emperyalizmine karşı boyun eğilmesi ve sığınılması gereken kudretli ülke olarak sembolize edilir.

“Kurtarıcı Baba” ve Otorite Figürü Olarak Stalin

Nâzım Hikmet’in söyleminde Josef Stalin, varlığını borçlu olduğu bir güven kaynağı ve evrensel barışın yegâne teminatı olarak tebcil edilir. Şair, açıklamalarında Stalin’i yalnızca Sovyetler Birliği’nin lideri olarak değil aynı zamanda “ilerici insanlığın babası”, “barışın ilk bayraktarı” ve insanlığı mutluluğa ulaştıracak geminin “büyük kaptanı” sıfatlarıyla yüceltir. Zira şairin 1951’de Rusya’ya ulaştığında sarfettiği nakledilen “Ben Sovyetler Birliği’nin çocuğuyum...” (Sayılğan, 1975, s. 94) ifadesi bu bağlamda anlam kazanır. Dönemin propaganda söyleminde Stalin, savaş ve ölüm karşısında yaşamı ve barışı simgeleyen mutlak bir otorite olarak konumlandırılır.

Şairin Stalin’i tasvir ederken en sık başvurduğu özellik, onun barış mücadelesindeki belirleyici rolüdür. Stalin, elinde “yaşam bayrağını” tutan ve küresel barışın zaferini garanti eden bir güç olarak sunulur. Nâzım Hikmet, dünya genelindeki barış hareketinin başarısını doğrudan Stalin’in varlığına ve iradesine bağlar. Stalin’in ismi, yaşam ve barış kavramlarıyla özdeşleşmiş bir biçimde, “ölüm” ve “savaş” cephesinin karşısında sarsılmaz bir güç olarak tasvir edilir. Komünist şair, bu durumu şu sözlerle ifade eder:

“Zafer kazanacaktır çünkü Sosyalizm ülkesi tarafından yönetilmektedir, çünkü barış bayrağı Stalin’in elindedir [...] Stalin yaşam ve barış bayrağını elinde tutmaktadır.” (TDA/571-35915-141772-81)

Bu bağlamda Stalin, Kremlin’de insanlığın iyiliği için gece gündüz çalışan, “barışın bayraktarı” olarak nitelendirilir. Ona göre, barışın dünyada kaçınılmaz olarak zafer kazanacak olmasının temel nedeni Stalin’in bu amaç uğruna çalışıyor olmasıdır (TDA/571-359-141772-54).

Nâzım Hikmet’in söyleminde Stalin, duygusal ve manevi bir yakınlık kurulan “baba” figürüne dönüşür. Şair, Türk halkının ve tüm dünya halklarının Stalin’in bayrağı altında toplanacağını belirtirken, onu ilerici insanlığın babası sıfatıyla tebcil eder:

“Ancak Türkiye halkı, tüm dünya halkları gibi barış istemektedir ve ilerici insanlığın büyük dostu ve babası Stalin’in bayrağı altında barış için mücadele edecektir.” (TDA/571-359-141772-54).

Stalin’in “baba” olarak nitelenmesi, şairin ona atfettiği koruyucu ve kuşatıcı rolü pekiştirir. O, halkların mutluluğunu ve bağımsızlığını gözetken, onlara şefkatle yaklaşan bir otorite olarak tavsif edilir.

Stalin’i yüceltme temasının en kişisel ve dramatik boyutu, şairin hapishane anılarında ortaya çıkar. Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevi’ndeki tecrit koşullarında direncini korumasını ve umudunu yitirmemesini Stalin’in manevi varlığına dayandırır. Bu anlatılarda Stalin, siyasi bir liderden öte, şairin en mahrem alanına, annesi ve eşinin yanına yerleşen bir aile ferdi gibi ele alınır. Stalin’in fotoğrafı, şair için işkence ve baskı karşısında bir güç kaynağı işlevi görür:

“Fotoğrafını evimde sakladığım adam, annem ve eşimle birlikte, hapishanede geçirdiğim en zor koşullara cesaret ve güvenle dayanmamı sağlayan Stalin yoldaşı düşünüyorum. [...] Yoldaşım Stalin’in gölgesi hep önümdeydi ve onun

fotoğrafını, annemin ve eşimin fotoğraflarıyla birlikte yanımda taşıdım.” (TDA/571-35915-141772-81).

Bu ifadeler, Stalin’in Nâzım Hikmet için hayatta kalma mücadelesinde somut bir dayanak noktası olduğunu gösterir.

Nâzım Hikmet, Stalin ile ilişkisini “öğrenci-öğretmen” hiyerarşisi içinde tanımlar.² Moskova’da KUTV Üniversitesi’ndeki öğrencilik yıllarına atıfta bulunan şair, Marksist-Leninist teoriyi ve halkların mutluluğu bilimini bizzat Stalin’den öğrenmiş olmayı, entelektüel kimliğinin kurucu unsuru olarak sunar. Stalin’in derslerine katılan şanslı öğrencilerden biri olduğunu gururla belirtir:

Bu büyük bilimi öğrendim ve bunu yoldaş Stalin’e borçluyum. [...] Doğu ülkelerinden gelip Stalin’in derslerine katılan şanslı öğrencilerden biriyim” (TDA/571-35915-141772-82).

Stalin burada, halkları komünizme ve kalıcı barışa götüren eşsiz bilimin kaynağı ve öğreticisi olarak yüceltilir.

Nihai olarak, Stalin’i tarihî ilerleyişin ve gelişimin dümenindeki “kaptan” metaforuyla betimler. Barış ve yaşam gemisinin fırtınalı denizlerden geçerek selamete ulaşacağını, çünkü dümende insanlığın yetiştirdiği en büyük liderlerden birinin olduğunu söyler. Bu benzetme, Stalin’in liderliğine duyulan mutlak güveni simgeler:

“Ancak bu limana demir atacaktır, çünkü dümendeki kaptan insanlığın bugüne kadar yetiştirdiği en büyük kaptanlardan biridir. Onun adı Stalin!” (TDA/ 571-35915-141772-48).

Nâzım Hikmet’in metinlerinde Stalin barışın mimarı, ideolojik bir rehber, manevi bir baba, bilge öğretmen ve mücadele azminin kaynağı olarak farklı sıfatlarla yüceltilir. Şairin beyanatında yer bulan Stalin kültü bizzat devlet mekanizmaları tarafından üretilir ve kaynağını millî Rus kültürüne özgü olan “şahsiyet kültü”nden alır. Bu kült, ilgili yıllarda Rusya’daki ve nüfuz alanlarındaki kültür politikalarını yöneten temel unsurdur (Getty, 2016, ss. 145-146,149-150, 153). Taha Akyol, Rus Ortodoks kültürünün izlerini taşıyan bu kültün, Stalin tarafından inşa edilmiş olan Lenin kültüne isnat ettiğini işaret eder (2026, ss. 286-292). 1927’den itibaren giderek güçlenen Stalin kültü zaman içinde geniş kitleler tarafından mutlak itaat edilen ve sığınılan bir puta dönüşür (Akyol, 2026, ss. 308-310). Şairin yücelttiği Stalin kültünün yanı başında barışın kalesi olarak tanıtılan Moskova yer alır.

Ütopya Merkezi: “Barışın Kalesi” Moskova

Soğuk Savaş’ın neden olduğu kutuplaşma içinde Sovyetler Birliği’nin “Barışın Kalesi” olarak nitelendirilmesi, şairin söyleminde Stalin figürü ile kopmaz bir bağ içerisindedir. Barış, Stalin’in önderliğinde aktif mücadele ile kazanılacak bir zafer olarak sunulur. Nâzım Hikmet, barış cephesinin zafer kazanacağına olan inancını, barış bayrağının bizzat Stalin’in elinde olmasına dayandırır. Şair, Moskova’yı barışın şehri ve Stalin’in yaşadığı yer olarak kutsarken, Stalin’i de barışın büyük sancaktarı olarak tanımlar. Bu bağlamda Sovyet sistemi ve lideri, “yaşamın kendisini ve mutluluğu yaratan” bir güç olarak sunulur (TDA/ 571-35915-141772-74; TDA/571-35915-141772-82).

“[...] Zafer kazanacaktır çünkü bu muazzam cephe yeni Çin’i, halk demokrasisi ülkelerini, hayata ve geleceğe güvenen ve bu geleceği inşa eden yüz milyonlarca insanı kapsamaktadır.” (TDA/571-35915-141772-81).

Şairin söyleminde Moskova, bu “Barış Kalesi”nin fiziki ve sembolik başkenti olarak merkezî bir rol oynar. Nâzım Hikmet için Moskova tüm dünya halklarının, gerçeğe ve adalete susamış kitlelerin başkentidir. Şehir, barışın yenilmez başkenti olarak nitelendirilir. Bu anlatı, Sovyetler Birliği’ne duyulan aidiyeti millî kimliğin ötesine taşır. Moskova Üniversitesi öğrencilerine hitaben yaptığı konuşmada, Sovyet vatanının sadece Sovyet insanına ait olmadığını, barışı, özgürlüğü ve ilerlemeyi seven tüm insanların vatanı olduğunu anlatır (TDA/ 571-359-141772-54; TDA/571-35915-141772-42; TDA/571-35915-141772-82).

Kendisine yöneltilen “Rus uşağı” veya “Sovyet ajanı” suçlamalarına karşı geliştirdiği savunma mekanizmasında da Barışın Kalesi argümanı merkezdedir. 1951 tarihli bir radyo konuşmasında, Sovyetler Birliği’ne olan bağlılığının temelini, bu devletin emperyalist emeller taşımasına ve barışı koruyan en büyük güç olmasına dayandırır. Ona göre, emperyalist devletler uşak kullanırken, Sovyetler Birliği kimsenin toprağında gözü olmadığı için dostluk ilişkisi kurar. Şair, Sovyetler Birliği’ni sevmeye gerekçesini, onun Türk halkının sırtından geçinmeyen ve dünyada barışı koruyan yegâne büyük devlet olmasıyla açıklar (BCA/30-1-00-102-632-10).

“Ben Sovyetler Birliği’ni severim, çünkü dünyada barışı koruyan en büyük kuvvettir. Ben Sovyetler Birliği’ni severim, çünkü daima zalim karşında mazlumdan yana olmuştur. Çünkü istiklalleri, hürriyetleri için mücadele eden halkların milletlerin safında durmuştur daima” (BCA/30-1-00-102-632-10).

Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği’ni yaşam ve barış kavramlarının somutlaşmış hâli olarak yorumlar. Bu yüceltme, dönemin siyasi atmosferinde şairin kendi politik kaçışını anlamlandırma ve mensup olduğu ideolojik kampı, karşıtına göre ahlaki açıdan üstün olarak konumlandırma çabasının bir sonucudur. Sovyetler Birliği onun söyleminde emperyalist saldırganlığa karşı

² Burada Stalin’e izafe edilen “öğretmen”lik vasfı esasında Stalin’in Lenin kültüründen tevarüs ettiği bir özelliktir. Taha Akyol’un aktardığı üzere “Bolşevik olmak Lenin’e ‘lider’ ve ‘öğretmen’ olarak sadakat yemini anlamına geliyordu” (Akyol, 2026, s. 145).

insanlığı koruyan bir kalenin aşılmaz surudur. Kalenin merkezinde yer alan ise Moskova'dır.

Moskova, bir yeniden doğuş mekânı olarak kurgulanır. Şair, Sovyetler Birliği'ne ve Stalin'e yönelik övgülerini somutlaştırırken Moskova'yı merkeze alır ve kenti, tüm ilerici insanlığın ütopyasının gerçekleşmiş hâli olarak tasvir eder. Bu anlatıda Moskova, başkentlerin başkenti ve yaşam şehri gibi yüceltici sıfatlarla anılır. Şair, şehri betimlerken genellikle aydınlık, şafak, yıldızlar ve güneş metaforlarını kullanarak Moskova'nın dünya halkları üzerindeki aydınlatıcı misyonunu vurgular (TDA/ 571-359-141722-54; TDA/ 571-359-141722-58; TDA/ 571-35915-141772-74; TDA/571-35915-141772-82).

Nazım Hikmet'in Moskova tasvirlerinde Kremlin Sarayı ve onun kulelerindeki yakut yıldızlar, sıkça başvurulan imgelerdir. Bu yıldızlar, ezilen halkların yolunu aydınlatan birer deniz feneri olarak işlenir. Moskova Nehri üzerindeki bir köprüden şehri izlerken, Kremlin'in yıldızlarını özgürlük ve mutluluğa giden yolun rehberleri olarak nitelendirir. Ona göre Moskova, dünyada hakikate ve adalete susamış tüm kitlelerin manevi başkentidir:

"Moskova sadece insanlığın hayallerini gerçekleştiren Sovyetler Birliği'nin başkenti değil, aynı zamanda tüm dünyada hakikat ve adalete susamış, barış ve bağımsızlık isteyen, özlemlerinin gerçekleşmesi için mücadele eden halk kitlelerinin de başkentidir. Kremlin'in yakut yıldızları, dünyanın dört bir yanından gelen cesur insanların mücadele yolunu, içinde yaşadıkları karanlığı dağıtmak istedikleri için ne hapishanelerden ne de tehdit edildikleri idamlardan korkmayan insanların yolunu aydınlatıyor." (TDA/ 571-359-141722-54).

Moskova, Nazım Hikmet için politik bir sembol olmanın ötesinde, şahsi bir aidiyet alanıdır. Şair, hapishane yıllarında Moskova sokaklarını ve meydanlarını hayal ederek direncini koruduğunu ifade eder. Kenti memleketi olarak tanımlar. Dünya görüşünün burada şekillendiğini ve entelektüel doğumunun Moskova'da gerçekleştiğini gururla belirtir. Şehir, onun için Stalin'in yaşadığı yer olması hasebiyle de kutsiyet atfedilen bir mekândır. Moskova'ya varışı, "barış şehri"ne ve "yaşamın şehri"ne kavuşma olarak idealize edilir (TDA/ 571-359-141722-58; TDA/571-359-141722-76; TDA/571-359-141722-82).

Şairin tasvirlerinde Moskova, savaşın yıkımına uğramamış, aksine daha da güzelleşmiş ve modernleşmiş bir kent olarak sunulur. Kentin geniş caddelerine, yeni binalarına, parklarına ve özellikle metrosuna hayranlığını gizlemez. Ancak fiziki yapıdan daha çok, bu mekânı dolduran yeni tip insanlar ve onların yaydığı yaşama sevinci ön plandadır. Moskova sabahlarını betimlerken, kentin uyanışını bir çalışma senfonisine benzetir. Bu tasvirlerde doğa olayları ile kentin ideolojik duruşu iç içe geçer:

"Şafak vakti, Moskova'da hiçbir ses duyamayacağınız zamanlar vardır... Ama sonra Kızıl Meydan'daki binaların gölgeleri şeffaflaşır. Kremlin'in üzerinde, bir bayrak gibi, küçük bir bulut yükselir, güneş ışınları içinden geçerken mora döner. İlk işçiler başkentin sokaklarında ilerlemeye başlar. Çalışmanın senfonisi, bu büyük şehrin senfonisi başlar." (TDA/571-359-141722-54).

Moskova, sosyalizmin başarısının somut bir kanıtı olarak sunulur; Doğu'dan yükselen bir ışık, mutluluğun ve barışın inşa edildiği bir ütopya mekânı olarak kurgulanır (TDA/571-35915-141772-81).

Sovyet propaganda mekanizması açısından Moskova ve Sovyet Rusya, salt coğrafi bir mekân olmaktan çıkarak psikolojik yoksunluklar içindeki Batılı kitlelerin ve aydınların zihninde kusursuz bir "ütopya" ve muhafazası uğruna uluslararası devrimci hareketlerin dahi feda edilebileceği dokunulmaz bir "kale" olarak kurgulanır (Koestler, 1947, ss. 11, 13). Tarihî ve sosyolojik bağlamda bu kale imgesi, proletaryanın anavatanı konumundaki merkezin dış dünyadan yalıtılarak yeterli derecede tahkim edildikten sonra evrensel kurtuluşu müjdeleyeceği inancı üzerine inşa edilir (Koestler, 1947, s. 13). Bu ütöpik merkezin inşasında mimari ve teknolojik atılımlar güçlü birer propaganda aracı, adeta ideolojik birer metafor olarak işlev görür. Örneğin, Moskova metrosunun inşası sıradan bir altyapı projesi olmaktan çıkarılıp sosyalizmin hakiki cevheri ve dünyadaki tek örneği olarak kitlelere sunulur (Koestler, 1947, ss. 19, 29). Sistemin içerideki kitleleri dış dünyanın sözde karanlık, yoksulluk ve sömürü dolu cehenneminden koruyan bir barış ve refah adası olduğu iddiası, Moskova'yı gerçeklikten kopararak dinî bir tılsım ve dogmatik bir inanç merkezine dönüştürür (Koestler, 1947, ss. 30-31). Bu "ütopya merkezi" algısı, uluslararası arenadaki taktiksel tavizleri ve katı devlet kapitalizminin iç çelişkilerini perdelemek amacıyla siyasi mekanizmalar tarafından üretilmiş, kitle psikolojisini yönetmeye matuf bir propagandadır.

"Mutlu Yaşam" ve Modernizasyon Miti

Nazım Hikmet'in açıklamalarında yer alan başka bir tema da Doğu Bloku ülkelerindeki mutlu yaşamdır. Romanya, Bulgaristan ve Macaristan gibi ülkelerdeki yaşamı Türkiye'deki durumla kıyaslayarak yüceltir. Bunu da kolhozların işleyişi ve azınlıklık hakları açısından ele alır. Doğu Bloku ülkelerine yaptığı ziyaretlerdeki gözlemleri ve tanıttığı mekânlar sosyalist rejimlerin meşruiyetini pekiştirmeyi ve yeni bir yaşam vaadi sunmayı amaçlar. İdealleştirilen bu mekânların başında, tarımsal üretimin devlet kontrolünde yürütüldüğü kolhozlar gelir. Kolhozlar, feodalizmden ve geri kalmışlıktan kurtuluşun, sınıf bilincinin inşasının ve etnik kardeşliğin tesis edildiği ütöpik alanlardır.

Romanya Halk Cumhuriyeti'ndeki izlenimlerini aktarırken, kolhozları sefaletin antitezi olarak tasvir eder. Urziceni bölgesindeki bir kolhoza yaptığı ziyarette, Doğu toplumlarına mahsus "yırtık pırtık giysili ve çıplak ayaklı" insan manzarası

yerine kısa sürede büyük bir dönüşüm geçirmiş, modernleşmiş bir köy yapısı ile karşılaştığını belirtir (TDA/571-35915-141772-81). Bu anlatıda kolhoz, köylü için rejimin yeni bir dünyaya açılan kapısıdır.

Nazım Hikmet'in anlatısında köylüler, yüksek politik bilince sahip bireylerdir. Kooperatif üyeleriyle yaptığı sohbetlerde, onların uluslararası meseleleri Türkiye Başbakanı'ndan çok daha yetkin ve iyi niyetle tartıştıklarını öne sürerek, sosyalist eğitimin dönüştürücü gücüne atıf yapar (TDA/571-35915-141772-81). Bu bağlamda kolhozlar, kütüphanesi ve çocuk bahçesiyle bir medeniyet projesi olarak sunulur.

"Bu çiftlikte gördüklerim beni şuna inandırdı: Gördüğüm şeyler ve insanlar bir uçağa yüklenip dünyanın dört bir yanına gönderilebilseydi, birilerinin onlara hayranlık duymaması için kötü niyetli ya da aptal olması gerekirdi." (TDA/571-35915-141772-81).

Bulgaristan gezisine dair notlarında ise kolhozlar, etnik kimliklerin sosyalist üst kimlik altında barışçıl bir şekilde eridiği ve bütünleştiği mekânlar olarak işlenir. Bulgaristan'daki Türk azınlığın buralarda Bulgar kardeşleriyle birlikte bilinçli bir şekilde çalıştığını ve sosyalizmin inşasına katılım sağladığını belirtir (TDA/571-35915-141772-15). Buradaki propaganda söylemi Türk azınlığın geçmişteki ezilmesine karşı sosyalist rejim altında kazandığı eşit yurttaş statüsünü öne çıkarır (TDA/571-35915-141772-15).

Şair, bir makine ve traktör istasyonuna yaptığı ziyarette, teknolojinin ve makineleşmenin köylünün zihin dünyasında yarattığı değişimi irdeler. Traktör operatörleri faaliyetlerini, bütün bir ulusun refahı için öncü olan yeni insanın işi olarak görmektedirler (TDA/571-35915-141772-15). Bu betimleme, sosyalist gerçekçi edebiyatın görev bilinciyle donanmış işçi/köylü tipolojisine birebir uyar. Nazım Hikmet, bu teknolojik ve toplumsal ilerleme karşısında duyduğu hayranlığı ve kendi ülkesi adına hissettiği burukluğu şöyle ifade eder:

"Bu muhteşem insanların ellerinde olacaktım, bu makineleri okşamak istiyordum, ülkemi düşünüyordum ve bu mutlu insanların arasında kalbimde bir burukluk hissediyordum. Ama bu üzüntü bir anda yok oldu. Çünkü biliyorum ki burada da traktör istasyonları kurulacak, biz de büyük Sovyetler Birliği'nin yardımıyla sosyalizmi inşa edeceğiz." (TDA/ 571-35915-141772-15).

Onun gözüyle Sovyet kolhozları nihai bir hedeftir. O, Sovyet fabrikalarını ve kolhozlarını sadece çelik ve tahıl üreten yerler olarak değil yaşamın kendisini ve mutluluğu yaratan merkezler olarak tanımlar (TDA/571-35915-141772-82). Bu yaklaşım, ekonomik üretim araçlarının insan ruhunu ve toplumsal ilişkileri de yeniden ürettiği tezine dayanır. Bu sistemin başarısını ve meşruiyetini, sistemin kurucusu Stalin'e ve rejimin ideolojik temellerine bağlayarak, kolektif yaşamın mutlak mutluluk kaynağı olduğu fikrini işler (TDA/571-35915-141772-82).

Kolhozlar Sovyet Rusya'nın önemli propaganda unsurlarındandır. Nâzım Hikmet'in söyleminde yüceltilen bu kolektif çiftlikler esasında büyük acılara sahne olur. Milyonlarca insan 2-3 yıl gibi kısa bir sürede köylerinden çıkarılıp kolhozlara sürülür ve yerleştirilir. Maruz kaldıkları bu uygulamaya isyan edenler rejimin sert tepkisi karşısında ezilir, kurşuna dizilir ve sürgün edilir. Bozulan çiftçilik faaliyeti sonucu yaşanan büyük kıtlık yıllarında milyonlarca insan açlıktan ölür. Stalin, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Churchill'le yaptığı bir görüşme esnasında "kolektifleştirme yıllarının Sovyetler Birliği için İkinci Dünya Savaşı buhranlarının hepsinden daha tehlikeli olduğunu" söyler (Akyol, 2026, ss. 315-326).

Meşruiyet Aracı Olarak Azınlık Hakları

Nazım Hikmet'in Doğu Bloku ülkelerindeki açıklamalarında sosyalist sistemin meşruiyetini pekiştirmek amacıyla kurgulanan mutlu yaşam temasının aynı zamanda azınlık hakları söylemiyle ilişkilendirildiği görülür. Metinlerde, özellikle Bulgaristan'daki Türk azınlığının durumu üzerinden geliştirilen argümanlar, sosyalist rejimin etnik ve kültürel ayrımları ortadan kaldırarak halkları sınıfsal kardeşlik potasında erittiği tezi üzerine kurulur. Nâzım Hikmet, azınlık haklarını sosyalist inşanın somut ve yaşamsal bir pratiği olarak ele alır.

O, Bulgaristan Türklerinin statüsünü değerlendirirken kendi ifadesiyle, faşist geçmiş ile sosyalist bugün arasında keskin bir karşıtlık kurar. Azınlıkların geçmişte maruz kaldığı baskı ve aşağılanmanın, sosyalist rejimle birlikte sona erdiği ve yerini eşit yurttaşlık bilincine bıraktığı savunulur. Nâzım Hikmet, Türk azınlığının Bulgaristan'daki konumunu, rejimin başarısının bir göstergesi olarak sunar. Bu bağlamda azınlıklar, devletin asli kurucu unsurları olarak tasvir edilir. Metinde bu dönüşüm, azınlıklara mensup bireylerin psikolojik ve hukuki statülerindeki değişim üzerinden şu şekilde örneklendirilir:

"Bulgaristan'ın faşist boyunduruktan kurtulana kadar, orada yaşayan Türklerin haklarından mahrum bırakıldığını, aşağılandığını ve ezildiğini biliyorum. Bulgar halkı tarafından değil, faşist efendileri tarafından. O zamandan bu yana sadece yedi yıl geçti ve Türkler artık tam ve saygın haklara sahip insanlar olduklarını hissediyorlar. Bu yüzden Bulgar Komünist Partisi'ni seviyorlar." (TDA/571-35915-141772-15).

İncelemede öne çıkan bir diğer boyut, azınlık haklarının sosyalist dostluk kavramı çerçevesinde ekonomik üretim süreçlerine entegre edilmesidir. Nâzım Hikmet, azınlıkların kendi içinde kapalı gettolar oluşturmadığını, Bulgar halkıyla birlikte kooperatiflerde ve sanayi hamlelerinde aktif rol aldığını vurgular. Bu durum, mutlu yaşam propagandasının ekonomik

temellerini tesis eder. Azınlık hakları, kolektif üretimin ve sınıfsal dayanışmanın bir aracı olarak işlevselleştirilir. Şair, bu entegrasyonu ve halklar arası hiyerarşinin ortadan kalkışını, onur levhaları üzerinden simgeleştirerek anlatır:

“Bulgar emek kahramanlarının isimlerinin yanında Türk Stakhanovistlerin isimlerinin de yer aldığı şeref levhasını görmeye gittim. Bu panoda Bulgaristan Halk Cumhuriyeti’nin yarattığı en muhteşem şeylerden birini gördüm. Ülkenizde yaşayan tüm milliyetler arasındaki sosyalist dostluğu” (TDA/571-35915-141772-15).

Nâzım Hikmet, Doğu Bloku’ndaki azınlık haklarını överken, bu durumu sıklıkla Türkiye’deki sosyoekonomik koşullarla kıyaslayarak bir karşı-propaganda geliştirir. Sabri Ağa anekdotu üzerinden kurgulanan anlatıda, Türkiye’deki köylünün yoksulluğu ve eğitimsizliği ile Bulgaristan’daki Türk azınlığın sahip olduğu yeni mektepler ve refah seviyesiyle karşılaştırılır. Bu söylemde azınlıklar, Türkiye’deki siyasi iktidarın eleştirisi için bir dayanak noktasıdır. Yazar, Türkiye’deki eğitim ve yaşam koşullarının yetersizliğini, Bulgaristan’daki Türk azınlığın eriştiği imkânlarla kıyaslayarak şu ifadeleri kullanır:

“Türkiye köylerinde şu sizin köyünüzde, Bulgaristan’daki, Türk köylerinde gördüğüm yeni mektepler gibi mektepler yoktur. Türkiye köylüsünün fakir halkının çocukları tahsil göremez dedim, yine de diyorum.” (BCA/30-1-0-0 102-632-10).

İncelemeye konu edilen metinlerde azınlık hakları teması, Doğu Bloku ülkelerindeki mutlu yaşam propagandasının ayrılmaz bir parçası olarak belirir. Nâzım Hikmet, azınlıkların kültürel ve ekonomik haklarını, sosyalist sistemin hümanist karakterini doğrulamak için tasvir ederken, bu durumu uluslararası arenada ve Türkiye özelinde ideolojik bir mücadele aracı olarak kullanır. Arthur Koestler ise, Sovyet efsanesinin vitrininde sunulan bu eşitlikçi tablonun aksine, rejimin ekonomik ve stratejik hedefleri doğrultusunda millî azınlıkları sanayileşme hamleleri için acımasızca araçsallaştırdığını belirtir (1947, s. 96). Özellikle altyapı projeleri için ucuz ve seyyar işgücüne duyulan ihtiyaç; Volga Almanları, Kafkas kabileleri, Kırım Rumları ve Baltık halkları gibi çeşitli etnik grupların toplu hâlde yurtlarından kopararak Sibiry ve Orta Asya’daki mecburi hizmet kamplarına sürülmesine neden olur (Koestler, 1947, ss. 71, 96). Bu bağlamda, dışarıya karşı azınlık haklarının inşası ve “halkların kardeşliği” olarak sunulan doktrinlerin, içte azınlıkları devasa bir devlet kapitalizminin çarkları arasında ezen kitle sürgünlerini ve Panslavizm eksenli Rus milliyetçiliğinin dirilişini perdelemek için kullanıldığı görülür (Koestler, 1947, ss. 82-83, 93). Dolayısıyla, edebî ve politik metinlerde idealize edilen mutlu yaşam temaları, pratikte milyonlarca insanın etnik kimliklerinden ötürü sistematik tehcire uğratıldığı katı demografik mühendislik uygulamalarının üzerini örten yanıltıcı birer illüzyon işlevi görür.

Sovyet Rusya kendi egemenliği altındaki azınlıkları ortak idealler etrafında birleştirerek parçalanmaz bir yapı kurmak için etkili bir söylem inşa eder. Diğer yandan ise, Türkiye’nin toprak bütünlüğü aleyhinde olmak üzere Gürcüleri, Ermenileri ve Kürtleri kullanmaya çalışır. Türkiye’de ve yurt dışında yaşayan bu etnik unsurları “Baba Şefkati” ile himaye etmek isteyen Stalin, Türkiye’nin doğu illerinin Ermenistan’a ve Gürcistan’a verilmesi için yoğun bir siyasi faaliyet yürütür (Hasanlı, 2011, ss. 269-278). Diğer yandan ise hazırlanan “Kürt Sorunu” raporuyla birlikte tahrik edilen ayrılıkçı unsurlar Kürdistan hayalinin peşi sıra sürüklenmek istenir. Türkiye’nin iç güvenliğini tehdit etmek üzere tertip edilen bölücü hareketler uzun süre Türkiye’yi uluslararası arenada zor durumda bırakmak için kullanılır (Hasanlı, 2011, ss. 298-306). Bu sebepten ötürü Nâzım Hikmet’in açıklamalarını bahsedilen tarihî bağlam içinde yorumlamak gerekir.

“Halkların Babası”ndan “Mutlu Yarımlar”a Sovyet Meşruiyetinin Kurgulanması

Nâzım Hikmet’in söyleminde kurtarıcı lider, kutsal merkez ve ideal toplum gibi birtakım tasvirler dikkati çeker. Bu tasvirleri sadece şahsi bir hayranlığın ifadesi olarak görmemek gerekir. Bunlar daha ziyade Sovyet ideolojisinin meşruiyet sağlamak adına kurguladığı mekanizmanın estetik plandaki yansımalarıdır. Şairin Stalin’den kolhozlara kadar uzanan bu geniş yaklaşımını bir bütün hâlinde düşünmek gerekir. Meselenin dönemin propaganda stratejileri ve siyasi sembolizmi içinde değerlendirilmesi daha doğrudur. Zira söz konusu anlatılar, Sovyet rejiminin kitleler nezdinde kendi politikalarını haklı çıkarmak için ürettiği modellerle birebir örtüşür. Dolayısıyla şairin metinlerinde tespit edilen temalar, Sovyet siyasi literatürü ışığında ele alınmalı, böylece bu temaların nasıl bir inanç ve sadakat sistemine dönüştüğü sosyopolitik kodlarıyla birlikte ortaya konulmalıdır.

Nâzım Hikmet’in Stalin’i “ilerici insanlığın babası” olarak tanımlaması ve ona duyduğu güveni aile bağı içerisine yerleştirmesi, “halkların babası” arketipiyle açıklanabilir. Anita Pisch, bu arketipin Çarlık dönemindeki “Çar-Baba” geleneğinin bir devamı olduğunu ve liderin, halkını besleyen ve koruyan nihai bir patriark olarak sunulduğunu belirtir (2016, s. 81). Şairin anlatımındaki “baba” vurgusu, Sovyet posterlerinde Stalin’in çocukları kucaklayan ve onlara mutlu bir çocukluk bahşeden figür olarak resmedilmesiyle paralellik gösterir (Pisch, 2016, ss. 270-273). Bu durum, sosyolojik olarak vatandaşların refahı ve mutluluğu için lidere borçlu hissettikleri bir minnet duygusuna zemin hazırlar.

Şairin Stalin’i “barışın ilk bayraktarı” ve “yaşamı savunan” bir güç olarak tasvir etmesi ise “kurtarıcı” arketipiyle uyumludur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ve Soğuk Savaş’ın başlamasıyla birlikte Stalin, savaşçı kimliğinden sıyrılarak küresel bir barış adamına dönüştürülür (Pisch, 2016, s. 23). Nazım Hikmet’in “Barış bayrağı Stalin’in elindedir” ifadesi, dönemin propaganda dilinde Stalin’in kızıl bayraklarla, barış güvercinleriyle ve dünyayı koruyan bir figür olarak tasvir edilmesiyle örtüşür (Pisch,

2016, s. 152). Bu anlatıda Sovyetler Birliği barışın kalesi, Stalin ise bu kalenin mutlak koruyucusudur. Nâzım Hikmet'in Stalin'i insanlığı selamete ulaştıracak geminin "büyük kaptanı" olarak nitelemesi de bu bağlamda, liderin fırtınalı denizlerde ve siyasi krizlerde devlet gemisini güvenli limana ulaştıran tek yetkin kişi olduğu metaforuyla (Pisch, 2016, s. 216) karşılık bulur.

Şairin hapishane anılarında Stalin'in fotoğrafından güç alması ve onu "manevi bir dayanak" olarak görmesi, Susan Corbesero'nun siyasi din ve ikonografi üzerine yaptığı tespitlerle açıklanabilir. Sovyet propagandası, Rus Ortodoks ikon geleneğini devralarak Stalin portrelerini adeta kutsal nesnelere dönüştürmüştür (2011, s. 64). Stalin portresi, hane halkı için bir tür seküler aziz ve "baba vekili" işlevi görür (2011, ss. 70-71). Nâzım Hikmet'in hücrelerinde Stalin'in fotoğrafıyla kurduğunu söylediği ilişki, propagandanın hedeflediği dinsel vecd ve bağlılık durumunun somut bir örneğini teşkil eder.

Lider kültürünün mekânsal ve kozmik yansıması olarak Moskova; aydınlık, şafak ve güneş metaforlarıyla kutsal bir merkez olarak tasvir edilir. Soğuk Savaş yıllarında Moskova, "Güneş Ülkesi" ütopyasının bir yansıması olarak kurgulanır (Bowlt, 2002, s. 47). Stalin ise yaşam veren, ısıtan ve aydınlatan ilahi bir güç olan "Güneş Tanrısı Ra" ile özdeşleştirilir (Bowlt, 2002, s. 54). Kremlin'in Spassky Kulesi'nin tepesindeki yıldızın karanlık dünyayı aydınlatan kutsal bir rehber olarak tasvir edilmesi (Pisch, s. 253), Nâzım Hikmet'in Kremlin'in yıldızlarına yüklediği yol gösterici misyonla ortak bir söyleme sahiptir.

Bu ideolojik coğrafyada dünya, "emperyalist savaş kışkırtıcıları" ve "barış koruyucusu Sovyetler" olarak ikiye ayrılır. Nâzım Hikmet'in anlatısında Batı; sömüren, uşak kullanan "kötü" güç iken Sovyetler, mazlumların dostu olan "iyi" güçtür. Bu dikotomi, Stalinist propagandanın ikili kodlama stratejisine dayanır (Pisch, 2016, s. 123). Aidiyet, millî sınırları aşarak ideolojik bir kardeşliğe dönüşür ve bu evrensel ailenin babası yine Stalin olarak konumlandırılır.

Dış dünyadaki bu çatışmaya karşın, içerideki ideal toplum kurgusu teknoloji ve üretim üzerinden şekillenir. Nâzım Hikmet, üretim araçlarını yeni insanı yaratan kutsal mekânlar olarak tasvir ederken teknolojiyi sosyalist kurtuluşun garantisi olarak gören modernleşme mitini yeniden üretir. Şairin kolhozlara ve makinelere duyduğu hayranlık, 1930'lardan itibaren Sovyet propagandasının, kolektifleştirmenin sancılarını gizlemek adına ürettiği müreffeh ve neşeli kolhoz imgeleriyle uyumludur (Pisch, 2016, s. 62). Sanatkarlar, ideolojinin öngördüğü "olması gereken mutlu geleceği" tasvir etmekle yükümlü olduklarından (Pisch, 2016, s. 95), Nâzım Hikmet de traktör istasyonlarında hissettiği umudu bu minvalde dile getirir.

Şair, Doğu Bloku'ndaki üretim araçlarını ve istasyonları, "yeni insan"ın inşa edildiği kutsal mekânlar olarak kurgular. Üretim makinelerine duyduğu hayranlık öylesine güçlüdür ki, onları okşamak ve sevmek ister. Şairdeki bu yakın alaka, Stalinist medeniyet projesinde teknolojiye ve sanayileşmeye atfedilen ontolojik önemle ilgilidir. Zira bu araçlar, doğaya karşı kazanılan mutlak zaferin ve kültürel aydınlanmanın sembolleri olarak sunulur (Hedin, 2004, s. 167; Pisch, 2016, s. 37). Bu sebeple şairin traktör istasyonlarında hissettiği burukluk ve umut, teknolojiyi sosyalist kurtuluşun garantisi olarak gören modernleşme mitiyle (Pisch, 2016, ss. 38-39) tam bir uyum içindedir.

Benzer bir idealizasyon toplumsal yapıda görülür. Sovyet propagandası, SSCB'yi ve etki alanındaki ülkeleri, etnik çatışmaların aşıldığı ve "halkların dostluğu"nun tesis edildiği bir model olarak sunar. Farklı etnik kimliklere mensup insanlar, Stalin'in ya da Partinin "güneşi" altında mutlu ve bir arada resmedilir (Pisch, 2016, ss. 426-427). Böylelikle Batı'nın veya yerel milliyetçilerin baskı altındaki azınlıklar söyleminin çürütülmesi amaçlanır (Thompson, 1991, ss. 390, 392). Sovyet toplumunda mutluluk, devlet veya lider tarafından bahsedilen bir hediyedir. "Yoldaş Stalin'e mutlu çocukluğumuz için teşekkür ederiz" sloganında olduğu gibi, vatandaşların refahı ve neşesi rejime duyulan minnet borcuyla ilişkilendirilir (Pisch, 2016, s. 228).

Nâzım Hikmet'in tasvir ettiği "mutlu yaşam", sosyalist sistemin ve Stalin'in varlığıyla mümkün olan bir durumdur. Mutluluk, kolektif yaşamın zorunlu bir sonucudur. Bu yaklaşım, vatandaşların memnuniyetini rejimin meşruiyetinin kanıtı olarak sunan zorunlu mutluluk kavramına tekabül eder (Pisch, 2016, s. 228). Şair, sosyalist rejimin vitrin olarak düzenlediği mekânları ziyaret ederek buralardaki kurgusal gerçekliği ve imgeleri Stalinist medeniyetin başarısının kanıtı olarak sunar.

Stalin dönemindeki halkların dostluğu teması ve ikili karşıtlık ilkesi, Nâzım Hikmet'in azınlıklara dair söylemiyle paralellik arz eder. Şair, mutlu, eşit ve minnettar bir azınlık portresi çizerek sosyalist sistemin meşruiyetini sağlayan retorik araçlarla uyumlu bir anlatı geliştirir. Türk azınlığın Bulgar halkıyla birlikte kolхозlarda çalıştığı, etnik gettoların aşıldığı ve sosyalist dostluğun tesis edildiği vurgusu, Sovyet ideolojisinin bu merkezî kavramıyla açıklanabilir. Sovyet propagandası, çok milletli yapıyı bir arada tutmak için, etnik çatışmaların Sosyalizm sayesinde aşıldığı ve tüm halkların büyük bir aile gibi uyum içinde yaşadığı tezini işler.

Türklerin, haklara kavuştukları için Bulgar Komünist Partisi'ni sevdikleri ve geçmişteki faşist efendiler döneminin karanlığından kurtuldukları vurgusu, minnet politikası kavramlarıyla uyuşur (Pisch, 2016, s. 45). Nâzım Hikmet'in anlatısında azınlık hakları, sosyalist rejimin lütfuyla sağlanan ve karşılığında siyasi bağlılık gerektiren bir olgudur.

Bulgaristan Türklerinin yeni mekteplerini ve refahını överken, bunu Türkiye'deki yoksulluk ve eğitimsizlikle kıyaslaması, Soğuk Savaş propagandasının ikili kodlama stratejisinin tipik bir örneğidir. Sovyet propagandası dünyayı mutlak iyi (sosyalist blok/barış kampı) ve mutlak kötü (kapitalist/emperyalist blok) olarak ikiye ayırır (Pisch, 2016, s. 85). Nâzım Hikmet, Bulgaristan'daki Türk azınlığın durumunu, NATO üyesi olan ve Batı Bloku'nda yer alan Türkiye'deki rejimi ahlaken mahkûm

etmek için bir araç olarak kullanır. Sovyet dış politikası, Türkiye komünistlerini ve yerel unsurları, Sovyet nüfuzunu artırmak ve Batı etkisine karşı diplomatik/ideolojik baskı uygulamak amacıyla bir araç olarak görmüştür (Gokay, 2018, s. 148). Nazım Hikmet'in açıklamaları bu stratejinin bir parçası olarak, Türkiye'deki mutsuzluk ile Sosyalist bloktaki mutluluğu tezat teşkil ettirerek rejimin üstünlüğünü kanıtlamaya çalışır.

Nâzım Hikmet, azınlık haklarını evrensel hukuk bağlamından ziyade, sosyalist sistemin başarısının vitrini ve kapitalist komşu Türkiye'ye karşı ideolojik bir üstünlük belgesi olarak sunar. Bu anlatı, etnik gerilimler veya zorla asimilasyon politikaları gibi gerçekte var olan sorunların üzerine örterek, idealize edilmiş bir sosyalist enternasyonalizm tablosu çizer (Thompson, 1991, s. 385).

Nâzım Hikmet'in açıklamalarını ideolojik konformizm ve sadakat duygusu bağlamında değerlendirdiğimizde; karşımıza çıkan Stalin portresi, devrin Sovyet propagandasıyla tam bir mutabakat hâlinde, halkların babası arketipi üzerinden inşa edilmiş manevi bir sığınağı andırır. Şair, hapishane yıllarındaki buhranlı zamanlarında, Stalin'in fotoğrafıyla kurduğu ünsiyeti siyasi bir bağlılıktan öte, adeta seküler bir azize duyulan vecd ve huşu hisleriyle tasvir eder. Lider, insanlığı aydınlatan bir güneş, Moskova ise bütün ilerici insanlığın yegâne başkenti olarak telakki edilir. Bu tasavvurda dünya, barışın hamisi Sovyetler ile emperyalist Batı arasında uzlaşmaz bir düalizm üzerine bina edilir. Hakikat, ideolojinin süzgecinden geçirilerek yeniden kurgulanır. Nitekim şairin gerek kolhozlardaki makineleşmeye gerekse Bulgaristan Türklerinin vaziyetine dair çizdiği müreffeh ve mutlu tablolar, rejimin arzuladığı yeni insan ütopyasının ve meşruiyet arayışının tezahüründen ibarettir.

Sonuç

Nâzım Hikmet'in edebî ve siyasi serüveni, romantik milliyetçilikten başlayarak Sovyet avangardizminin inşacı estetiğine ve nihayetinde Stalinist sosyalist gerçekçiliğe evrilen bir dönüşüm arz eder. Şairin ilk dönemlerindeki fütürist başkaldırı ve şekilsel yıkıcılık, zamanla yerini sanatı toplumsal dönüşümün şeffaf bir aracı olarak gören ve sanatkârı partinin ideolojik programına hizmet eden bir ruh mühendisi statüsüne yerleştiren katı bir disipline bırakır. Başlangıçtaki gelenek karşıtı yıkıcı tutum, olgunluk evresinde yerel ve evrensel mirası yeni bir muhteva için sıçrama tahtası olarak kullanan diyalektik bir ihyaya dönüşür. Bununla birlikte şairin poetikası nihayetinde kendi bireysel hürriyetinden feragat ederek sanatını otoriter sınırların ve toplumsal mühendislik projelerinin emrine verdiği bir araçsallaşma süreci yaşar.

Şairin bu estetik ve kuramsal dönüşümüne, derinden işleyen psikopolitik bir savrulma eşlik eder. Hapishane yıllarında geliştirdiği trajik iyimserlik ve yalıtılmış mekânı bir entelektüel atölyeye dönüştürme iradesi, 1950 Affi'yla gelen tahliyesinin ardından yerini derin bir tekinsizlik ve güvenlik krizine terk eder. Erich Fromm'un negatif özgürlük ve özgürlükten kaçış kuramlarıyla çerçevelenen bu evrede Nâzım Hikmet, hayatta kalma güdüsü ve hissettiği güçsüzlük karşısında, bireysel özerkliğinden vazgeçme pahasına mutlak bir otoriteye sığınma arzusu taşır. Bu psikolojik refleks, geçmişte muhalif olduğu totaliter Komintern bürokrasisine boyun eğmesini beraberinde getirerek onu Stalinist bir "esir Bolşevik" hüviyetine büründürür.

1951 yılında Moskova'ya kaçışının ardından şair, Jdanov Doktrini ve Kominform'un belirlediği Soğuk Savaş retoriğinin edilgen bir taşıyıcısına ve Sovyet kültürel diplomasisinin uluslararası bir enstrümanına dönüşür. Bu doğrultuda ürettiği propaganda söylemi, dünyayı mutlak iyi ve mutlak kötü ekseninde bölen keskin bir dikotomi üzerine inşa edilir. Söyleminin birinci ekseninde; Marshall Planı ve NATO entegrasyonuyla sömürgeleşen, siyasi iradesini Washington'a devrederek Amerikan emperyalizminin ileri karakolu hâline gelen bir Türkiye tasviri yer alır. Kore Savaşı'na asker gönderilmesi, iradeleri dışında kurban edilen halk çocuklarının emperyalist çıkarlar uğruna katillere dönüştürüldüğü kanlı bir ticaret olarak eleştirilir. Ülke içindeki barışseverlerin tutuklanması, demokratik hakların askıya alındığı faşist bir devlet terörü olarak sunulur. Şair bu söylemiyle, anti-emperyalizm ve barış kavramlarını, Sovyet dış politikasının meşruiyet araçları olarak stratejik bir biçimde araçsallaştırır.

Karşıt hegemonya inşasının diğer ekseninde ise ideolojik konformizm ve sadakat ritüelleri eşliğinde kutsanan Sovyet ütopyası bulunur. Şair, Doğu Bloku ülkelerindeki kolhoz sistemini ve azınlık haklarını, etnik ve sınıfsal çatışmaların aşıldığı, sefaletin yerini teknolojik modernleşmeye bıraktığı mutlu yaşam alanları olarak idealize eder. Ancak metinlerde yüceltilen bu tasvirler, gerçekte Sovyet devlet kapitalizminin iç çelişkilerini, kitle sürgünlerini ve azınlıkların istismar edilmesini perdeleyen yanıltıcı birer ideolojik illüzyon işlevi görür. Aynı sadakat düzleminde Moskova, salt coğrafi bir başkent olmaktan çıkarılarak hakikatin, adaletin ve ezilen kitlelerin barış kalesi olarak tebcil edilir.

Rejime duyulan bu minnet ve aidiyetin zirvesini, Josef Stalin etrafında örülen kült oluşturur. Stalin, şairin beyanatında, ilerici insanlığın babası, manevi bir sığınak ve barışın yegâne teminatı olan büyük kaptan sıfatlarıyla mitolojik bir kurtarıcıya dönüştürülür. Öyle ki şair, hapishanedeki en zorlu anlarında dahi varoluşsal direncini Stalin'in fotoğrafından aldığı manevi güçle, adeta seküler bir dinsel vecd içinde açıklar.

Nihayetinde Nâzım Hikmet'in entelektüel serüveni, hakikati arama ve özgürlük tutkusunun, güvenlik kaygısıyla sığınılan bir

rejimin meşruiyetini tahkim eden bir rıza üretimine dönüşmesini simgeler. Trajik iyimserlikten gönüllü esarete uzanan bu psikopolitik ve estetik kırılma, bireysel bir kurtuluş hikâyesinden ziyade, sanatın özerkliğini yitirerek totaliter devlet otoritesinin ideolojik bir dille yeniden üretilmesi trajedisini gözler önüne serer.

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, bu çalışmanın hazırlanması, yazımı, analizi veya değerlendirilmesi aşamalarında herhangi bir yapay zekâ aracı kullanmadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author declared that no artificial intelligence tools were used at any stage of the preparation, writing, analysis, or evaluation of this study.

Kaynaklar

Arşiv Belgeleri

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Cumhuriyet Arşivi (BCA):

BCA/30-1-0-0-102-632-10

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi (TDA):

TDA/556-44719-214801-112

TDA/571-35874-141659

TDA/571-35915-141772-2

TDA/571-35915-141772-3

TDA/571-35915-141772-5

TDA/571-35915-141772-15

TDA/571-35915-141772-30

TDA/571-35915-141772-31

TDA/571-35915-141772-34

TDA/571-35915-141772-41

TDA/571-35915-141772-42

TDA/571-35915-141772-48

TDA/571-35915-141772-49

TDA/571-35915-141772-54

TDA/571-35915-141772-55

TDA/571-35915-141772-58

TDA/571-35915-141772-73

TDA/571-35915-141772-74

TDA/571-35915-141772-75

TDA/571-35915-141772-76

TDA/571-35915-141772-81

TDA/571-35915-141772-82

TDA/571-35915-141772-85

Diğer Kaynaklar ve Araştırma Eserleri

Akyol, T. (1979). *Sovyet Rusya Stratejisi ve Türkiye 1*. Ötüken Neşriyat.

Akyol, T. (2026). *Dünyayı Bölen Devrim/Sovyet Sosyalizminin Yükselişi ve Çöküşü*. Doğan Kitap.

Armağan, B. (2023). *Türk Romanında İşçiler*. Fenomen Yayınları.

Armaoğlu, F. (2020). *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi (1914-1995)*. Kronik Kitap.

Bezirci, A. (2007). *Nâzım Hikmet/ Yaşamı, Şairliği, Eserleri, Sanatı*. Evrensel Basım Yayın.

Bowlit, J. E. (2002). Stalin as Isis and Ra: Socialist Realism and Art of Design. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, (24), 34-63.

Claudin, F. (1975a). *The Communist Movement from Comintern to Cominform/Part One the Crisis of the Communist International*. (tr. Brian Pearce). Monthly Review Press.

Claudin, F. (1975b). *The Communist Movement: From Comintern to Cominform/Part Two The Zenith of Stalinism*. (F. MacDonagh, Trans.). Monthly Review Press.

Coestler, A. (1947). *Rus Efsanesi ve Hakikat*. (H. C. Yalçın, Çev.). İnsel Kitabevi.

- Corbesero, S. (2011). History, Myth and Memory: A Biography of a Stalin Portrait. *Russian History*, 38(1), 58-84.
- Coşkun, A. (1989). *Siyasal Yaşamından Kesitlerle Nazım'ın Davaları*. Cem Yayınevi.
- Darendelioğlu, İ. (1973). *Türkiye'de Komünist Hareketleri*. Yayıncılık Matbaası.
- Erdem, U., & Aka Erdem, N. (2023). Nazım Hikmet'in Biyografisine Katkılar (1950-195). *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 22(1), 159-175.
- Frankl, V. E. (2015). *İnsanın Anlam Arayışı*. Okuyan Us.
- Fromm, E. (1996). *Özgürlükten Kaçış*. Payel Yayınları.
- Getty, J. A. (2016). *Stalinizm Hükmederken/Bolşevikler, Boyarlar ve Geleneğin Ayak Direyişi*. (G. Ç. Güven, Çev.). İletişim Yayınları.
- Gokay, B. (2018). Communist Party of Turkey and Soviet Foreign Policy. *Journal of Global Faultlines*, 4(2), 138-149.
- Groys, B. (1992). *The Total Art of Stalinism*. Princeton University Press.
- Hasanlı, C. (2011). *Tarafsızlıktan Soğuk Savaşa Doğru Türk-Sovyet İlişkileri 1939-1953*. Bilgi Yayınevi.
- Hedin, Astrid (2004). Stalinism as a Civilization: New Perspectives on Communist Regimes. *Political Studies Review*, (2), 166-184.
- Hobsbawm, E. (1996). *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991/Aşırıliklar Çağı*. (Y. Alogan, Çev.). Sarmal Yayınevi.
- Jenkins, P. (2021). *A Global History of the Cold War 1945-1991*. Plagrave Macmillan.
- Koestler, A. (1947). *Sovyet Efsanesi ve Hakikat (Kızıl Rusya'nın İçyüzü)*. İnsel Kitabevi.
- Kolcu, A. İ. (2019). *Putları Yıkıyoruz/Modern Türk Şiirine Put Dikicilik ve Put Yıkıcılık Açısından Analitik Bir Yaklaşım*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Lasswell, H. D. (1951). The Strategy of Soviet Propaganda. *Proceedings of the Academy of Political Science*, 24(2), 66-78.
- McMahon, R. J. (2013). *Soğuk Savaş*. Dost Yatınevi.
- Nâzım Hikmet (1993a). *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*. Adam Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1998). *Bursa Cezaevinden Vâ-nû'lara Mektuplar*. Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Nâzım Hikmet (2015). *Piraye'ye Mektuplar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Nazım Hikmet. (1991). *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil/Yazılar 1*. Adam Yayınları.
- Nazım Hikmet. (1992a). *Yazılar (1936)/Yazılar 4*. Adam Yayınları.
- Nazım Hikmet. (1992b). *Yazılar (1937-1962)/Yazılar 5*. Adam Yayınları.
- Nazım Hikmet. (1993b). *Yazılar (1935)/Yazılar 3*. Adam Yayınları.
- Nazım Hikmet. (1995). *Konuşmalar/Yazılar 6*. Adam Yayınları.
- Nazım Hikmet. (2001). *Yazılar (1924-1934)/Yazılar 2*. Adam Yayınları.
- Nureddin, V. (1969). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. Remzi Kitabevi.
- Orhan Kemal (2015). *Nâzım Hikmet'le 3,5 Yıl*. Everest Yayınları.
- Örnek, C. (2021). *Türkiye'nin Soğuk Savaş Düşünce Hayatı/Antikomünizm ve Amerikan Etkisi*. Yordam Kitap.
- Özkılınç, G. (2012). *Nâzım'ın Bursa Yılları/Tanıklar, Fotoğraflar, Bilinmeyenler*. Evrensel Basım Yayın.
- Perinçek, M. (2016, Şubat). Nâzım Hikmet Hakkında Yeni Bir Komintern Belgesi. *Teori*, 78-80.
- Pisch, A. (2016). *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters 1929-1953*. Anu Press.
- Qualter, T. H. (1962). *Propaganda and Psychological Warfare*. Random House.
- Savran, S. (2019). Captive Bolshevik: Nâzım Hikmet and Stalinism. *Revolutionary Marxism* 2019, 119-144.
- Sayılgan, A. (1975). *Ansiklopedik Marksist Sözlük*. Mars Matbaası.
- Sayılgan, A. (2009). *Türkiye'de Sol Hareketler*. Doğu Kütüphanesi.
- Sebü, M. A. (1978) *Korkunç Adli Hata ve Nazım Hikmet'in Özgürlük Savaşı*. Cem Yayınevi.
- Sertel, Z. (1971). *Mavi Gözlü Dev/Nazım Hikmet ve Sanatı*. Ant Yayınları.
- Silina, M. (2016). The struggle against naturalism: Soviet art from the 1920s to the 1950s. *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 41(2), 91-104.
- Sülker, K. (1974). *Nazım Hikmet Dosyası*. May Yayınları.
- Sülker, K. (1976). *Şair Nâzım Hikmet*. May Yayınları.
- Sülker, K. (1987a). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 1. Cilt (1902-1928)*. Yalçın Yayınları.
- Sülker, K. (1987b). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 2. Cilt (1929-1933)*. Yalçın Yayınları.
- Sülker, K. (1988). *Bilinmeyen Mektuplarıyla Nâzım Hikmet Orhan Kemal Dostluğu*. Amaç Yayıncılık.
- Sülker, K. (1988). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 3. Cilt (1934-1935)*. Yalçın Yayınları.
- Sülker, K. (1989). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 5. Cilt (1938)*. Yalçın Yayınları.
- Sülker, K. (1998). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 6. Cilt (1939-1963)*. Yalçın Yayınları.
- Sülker, K. (t.y.). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 4. Cilt (1936-1937)*. Yalçın Yayınları.
- Tevetoğlu, F. (1967). *Türkiye'de Sosyalist ve Komünist Faaliyetler*.
- Thompson, E. M. (1991). Nationalists Propaganda in the Soviet Russian Press, 1939-1941. *Slavic Review*, 50(2), 385-399.
- Timmermann, H. (1985). The Cominform Effects on Soviet Foreign Policy. *Studies in Comparative Communism*, 18(1), 3-23.
- Timuçin, A. (1979). *Nazım Hikmet'in Şiiri*. Alaz Yayınları.
- Vaughan, J. (1973). *Soviet Socialism Realism/Origins&Theory*. The Macmillan Press LTD.

Structured Abstract

This study scrutinizes the process of political iconization undergone by Nazım Hikmet, one of the most symbolic figures of Turkish literature and the socialist intellectual world, following his asylum in the Soviet Union in 1951, a time when Cold War ideological and cultural polarizations were at their peak. In the new world order shaped after World War II, Türkiye's integration into the Western Bloc and its NATO membership process caused a deep rift in the intellectual sphere; within this atmosphere, Nazım Hikmet emerged not only as a poet but as an ideological figure in whom the concepts of "peace," "freedom," and "anti-imperialism" were embodied. The primary objective of the research is to analyze the ideological and rhetorical structure of the poet's statements that appeared in Soviet and Eastern Bloc press organs such as the TASS Agency, Pravda, Trud, and Wolność immediately after his arrival in Moscow in 1951. The study is structured upon the qualitative analysis of documents found in the Ministry of Foreign Affairs archives, which were translated into French, reported, and preserved by the relevant institutions of the period.

Nazım Hikmet's process of political iconization follows a parallel course with his intellectual evolution, extending from his romantic revolutionary fervor of the 1920s to the institutionalized socialist realist aesthetic of the 1950s. The study first discusses how the poet's avant-garde "romantic revolutionary" identity, formed through his KUTV education in Moscow and the influence of Russian futurists, evolved over time into a "socialist realist" understanding based on party discipline and collective responsibility. This evolution constitutes the foundation of the discursive structure observed in his 1951 statements. The research analyzes the poet's statements in light of Jan Plamper's concept of "emotional ideology," Louis Althusser's "interpellation," and Edward Said's "tragedy of the intellectual."

As a result of the analyses, it has been determined that Nazım Hikmet's statements in the Soviet press were built upon three fundamental rhetorical axes: "personal gratitude based on the Stalin cult," "legitimacy under Soviet patronage," and the concept of "peace" as an ideological weapon. Firstly, in the poet's discourse, Stalin is coded as the "sun of humanity," the "father of peace," and a spiritual sanctuary, going beyond being a rational political leader. Nazım Hikmet's statement that he "kept Stalin's photograph together with those of his mother and wife" to endure the harshest conditions during his prison years demonstrates that the leadership cult had permeated the poet's most intimate emotional world and memory. This situation is the most striking example of the production of an "emotional ideology" where political loyalty is ensured through the "ritualization of gratitude."

Secondly, the sanctification of space and the construction of ideological legitimacy stand out in the statements. Moscow and the Kremlin are removed from being secular geographical locations and endowed with a theological sanctity as the "capital of truth and justice". By expressing that "the ruby stars of the Kremlin dispel the darkness in the world," the poet transforms the Soviet capital into a metaphor for ideological enlightenment. In this context, the poet's statement, "I see myself as one of the sons of the Soviet Union," is a concrete indicator of the positive response given to the ideological call (interpellation) mentioned by Althusser and of the subjectification process. Nazım Hikmet was welcomed by the Union of Soviet Writers with metaphors of "big brother" and "family," a situation that enabled individual consent to transform into systemic belonging.

The third and final axis is the instrumentalization of the concept of "peace." In the poet's language, peace is redefined as a tool of legitimacy for Soviet foreign policy rather than a universal and neutral ideal of humanity. While condemning the deployment of Turkish soldiers to Korea as a ploy of American imperialism, Nazım Hikmet argued that true peace was only possible "under Stalin's banner". This rhetoric turned peace into the "symbolic equivalent of the Stalinist order," making the concept a part of the anti-American propaganda apparatus.

Consequently, this study reveals that Nazım Hikmet's 1951 statements carry two historically paradoxical meanings: While these texts narrate an individual victory of freedom won against fascism and imprisonment, they also serve as documents of ideological submission to a totalitarian structure. Experiencing the "tragedy of the intellectual" described by Edward Said, the poet was trapped between the desire to speak the truth and the necessity of speaking the language of the power he took refuge in. Nazım Hikmet's personal sense of gratitude merged with political loyalty, and his artistic production transformed into a propaganda tool providing moral and cultural legitimacy to the Soviet state. This process demonstrates that the poet's image of freedom evolved into a paradigm of "obedience within freedom," and that art lost its autonomy, becoming an aestheticized echo of ideology.